Neue Zeitschrift für Musik

Band 101. 1905

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichnis

zum 72. Jahrgang 1905

der Neuen Zeitschrift für Musik.

Aufsätze geschichtlichen, ästhetischen und biographischen Inhalts.

Vermischte Aufsätze.

Musikfeste, Festspiele etc.

Neue Opern.

(Ausführliche Besprechungen von Uraufführungen.)

Besprechungen.

Bücherschau.

Chorwerke.

Klavier- und Orgelmusik.

Lieder.

Orchester- und Kammermusik.

Kompositionen für Violine, Violoncello u. a. Instr.

Korrespondenzen.

Musikbeilagen.

Gesang.

Klavier.

Violine.

Orchester.

Kunstbeilagen.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 1. Leipzig, den 1. Januar 1905. No. 1.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Abonnements-Einladung.

Am 1. Januar 1905 beginnt die **„NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK“** ihren 72. Jahrgang mit Band 101. Wir bitten unsere geehrten Leser, die Bestellungen für den neuen Jahrgang uns baldigst zukommen zu lassen und ersuchen unsere Postabonnenten, das Abonnement auf die „NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK“ im Interesse pünktlicher Weiterlieferung jetzt erneuern zu wollen.

Voranzeige.

Mit diesem Quartal beginnt in der **„NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK“** ein Monographienzyklus

„Deutsche Tonsetzer der Gegenwart“

der in etwa 25 bis 30 gesonderten Aufsätzen aus der Feder **bedeutender Musikschriftsteller** die moderne Produktion eingehend und unter Wahrung strengster Sachlichkeit beleuchten wird. Nach Abschluss des Unternehmens dürfte sonach gleichsam eine **„neueste Musikgeschichte“** vorliegen. Wir hoffen in Kürze die vollständige Liste der zunächst vorgesehenen Komponisten und Mitarbeiter zu veröffentlichen.

Die ersten Hefte des neuen Jahrgangs enthalten eine längere Abhandlung Prof. Dr. **Hugo Riemanns** über „Das Problem des harmonischen Dualismus.“

Bezugs-Änderung.

Gleichzeitig erlauben wir uns, unsern geehrten Abonnenten, welche die Zeitschrift unter Streifband erhalten, den Vorschlag zu unterbreiten, das Blatt nicht mehr wie bisher auf diese Weise direkt vom Verlag zu beziehen, sondern, um das Porto zu ersparen, **es durch eine Buch- und Musikalienhandlung** oder **durch die Zeitungs-Post** bestellen zu lassen.

Der Preis beträgt dann M. 2.— für das Quartal zuzüglich Bestellgeld. Diejenigen Abonnenten, welche diesen Vorschlag annehmen, bitten wir, uns dies gefälligst mitzuteilen.

Hochachtungsvoll

Verlag und Redaktion der

Neuen Zeitschrift für Musik.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 10.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.30. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.** Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Redaktion und Expedition: **Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27. Telephon 1612.

№ 1. Leipzig, den 1. Januar 1905. **№ 1.**

Das Problem des harmonischen Dualismus.

Von **Prof. Dr. Hugo Riemann.**

I. Einleitung.

Laufende Arbeiten, die meine Zeit restlos in Anspruch nahmen, haben mich verhindert, schon früher dem Drängen meiner Freunde zu willfahren und in einer Spezialstudie die Frage zu behandeln, welche den eigentlichen Kern der in meinen harmonietheoretischen Arbeiten vertretenen Reformen bedeutet. Allerdings glaubte ich, durch die Schlusskapitel meiner 1898 erschienenen „Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert" (S. 369—406 Kap. 13 „Zarlino und die Aufdeckung der dualen Natur der Harmonie" und S. 450—509 Kap. 15 „Musikalische Logik") sowie schon durch den „Katechismus der Musikwissenschaft" (1891; besonders Kap. II „Tonkomplexe" [physiologisch-psychologisch] und Kap. III „Tonvorstellungen") und neuestens durch die „Elemente der musikalischen Ästhetik" (1900; S. 83 ff. besonders S. 103) die Geschichte und die naturwissenschaftliche, logische und ästhetische Begründung des harmonischen Dualismus mit genügender Ausführlichkeit behandelt zu haben, um den zufolge Gewöhnung an die herkömmlichen Begriffe des Generalbasses sich regenden Bedenken gegen die neuen Formulierungen der Satzlehre zu begegnen, und die schnelle Verbreitung meiner Bücher (auch in fremdsprachigen Ausgaben) schien die Berechtigung dieser Annahme darzutun. Wenn nun aber dennoch gerade aus dem Kreise der speziellen Freunde meiner Reform der Harmonielehrmethode immer wieder an mich die Aufforderung ergeht, die ersten Prinzipienfragen einmal in einer ausführlichen Darstellung zu erörtern, so erscheint es doch, dass da noch ein Prellstein im Wege steht, den ich nicht hinlänglich belichtet habe, um Unfälle zu verhüten.

Dieser Prellstein ist der „Grundton" des Mollakkords.
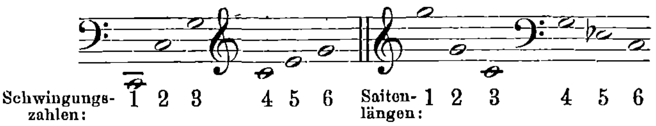
Von den Musikern, welche sich mit der neueren Harmonielehre eingehender beschäftigt und davon durch eigene Bücher oder Aufsätze Zeugnis abgelegt haben, glauben einige, allen Schwierigkeiten aus dem Wege zu gehen, wenn sie zwar die umgekehrte Deutung des Mollakkordes als notwendig anerkennen, aber dem „Gefühle des Musikers" gerecht werden durch Benennung und Bezeichnung des Mollakkordes nach seinem Grundtone. Ob sie dabei die beiden Oettingenschen Zeichen + und ° beibehalten und mit a+ den A dur-Akkord und mit a° den A moll-Akkord bezeichnen oder aber statt des von Oettingen der schärferen Unterscheidung der Typen wegen gewählten ° das dem + (= positiv) usuell gegensätzliche − (= negativ) verwenden (a− = A moll-Akkord), ist natürlich ganz belanglos; höchstens könnte man sagen, dass der Gebrauch des ° in einem anderen Sinne als dem von Oettingen und mir eingeführten ohne Not Verwirrung veranlasst, die durch Wahl eines anderen Zeichens vermieden wird. Doch sind das Nebendinge. Jeder Erfinder einer neuen Bezifferung rechnet natürlich mit der Möglichkeit allgemeiner Annahme derselben; erfolgt dieselbe, so gerät der abweichende Sinn, in welchem andere dieselben Zeichen vor ihm gebraucht haben, schnell in Vergessenheit. Nicht der Ausbau solcher neuen Bezifferungssysteme soll uns daher beschäftigen*), sondern lediglich die Frage, ob das Bedenken, welches den einen Theoretiker abhält, sich ganz und uneingeschränkt der

*) Ich denke hier z. B. an G. Capellens neue Bezifferung (M, L, R [Mittelklang, Linksklang, Rechtsklang] statt meines T, S, D), auch an Ansätze zu dergleichen bei A. J. Polak u. s. f.).

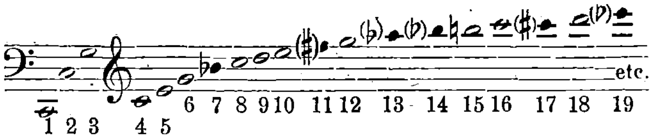
dualistisch fundamentierten Theorie anzuschliessen, und den anderen zu nachträglicher Skepsis führt, ihn wanken und zuletzt abfallen macht, begründet ist oder nicht. Ich werde dazu etwas weit ausholen müssen, ohne als bekannt vorauszusetzen, was ich anderswo geschrieben habe; denn wenn z. B. Georg Capellen, „Die musikalische‘ Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik“ (1903) S. 54 Rameau noch unter die „Monisten“ rechnet, so beweist das die völlige Unbekanntschaft mit meinem Nachweise (Gesch. d. M.-Th. S. 457), dass Rameau seinen im Traité de l'harmonie (1722) versuchten Widerspruch gegen Zarlino bereits 1737 definitiv aufgegeben hat (Génération harmonique) und mit klingendem Spiele zu den Dualisten übergegangen ist. Ich darf daher auch nicht erwarten, dass diejenigen, welche jetzt in den Musikzeitungen und in Broschüren mit mehr oder minder Geschick als Wortführer gegen die duale Begründung der Harmonik auftreten, genauer mit den Einwänden vertraut sind, welche ich z. B. gegen Helmholtz' und Stumpfs fundamentale Aufstellungen vorgebracht habe. Wenn ich auch nicht hier zu wiederholen gedenke, was ich seit 30 Jahren zu dieser Frage geschrieben habe, so wird es doch unerlässlich sein, eine in sich lückenlose Folge von Schlüssen zu geben, wenn nicht der gekennzeichnete Zweck dieser kleinen Studie verfehlt werden soll.

II. Sind die Obertöne der „Grund“ der Konsonanz?

Der erste Widerspruch gegen die 1558 durch Gioseffo Zarlino in seinen Istituzioni harmoniche (Lib. I. Cap. 30 und Lib. III. Cap. 31) aufgestellte und eigentlich von allen Theoretikern der Folgezeit (Fr. Salinas 1577, Descartes 1615, Mersenne 1636, Rameau [seit 1737,] Levens 1743, Serre 1753, Tartini 1754, Blainville 1764, Jamard 1769, Vallotti 1779, Sabbatini 1799, Hauptmann 1853, A. v. Oettingen 1866, O. Tiersch 1868, H. Riemann 1873, Thürlings 1877, O. Hostinský 1879, A. Krisper 1882 u. s. w.) festgehaltene Gegenüberstellung der beiden, die Durkonsonanz und die Mollkonsonanz mathematisch definierenden Reihen:

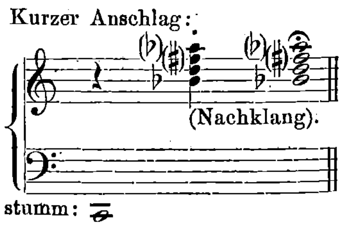


erfolgte, als man nach Sauveurs (1700) Aufweisung der Zusammensetzung der Klänge der Saiten aus einer endlosen Reihe von Partialtönen, in dieser die eigentliche Ursache der Konsonanz entdeckt zu haben glaubte. Bekanntlich war Rameau (gleichviel ob mit oder ohne Kenntnis der Nachweise Sauveurs) derjenige, welcher die von ihm allein als neben dem Grundtone (1) hörbar behaupteten Obertöne 3 und 5 (Quinte der Oktav und Terz der Doppeloktav) zur Grundlage eines neuen Systems der Harmonielehre machte, indem er den Grundton als den Erzeuger (générateur) des Quinttones (donzième) und Terztones (dix-septième) ansah. Heute wissen wir freilich, dass von einem Erzeugen der höheren Töne durch den tiefsten zu reden, eine durchaus dilettantische Ausdrucksweise ist, welche den tatsächlichen physisch-mechanischen Vorgängen durchaus nicht entspricht. Der Grundton sogut, wie die Obertöne und zwar nicht nur der 3. und 5., sondern alle die von Sauveur aufgewiesenen der natürlichen Zahlenreihe bis an die Grenze des Tongebietes entsprechenden Töne
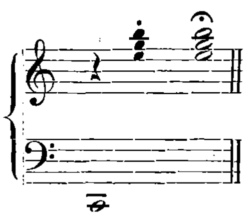


werden vielmehr gleichzeitig durch den Anschlag des Hammers, das Anreissen mit dem Finger oder einem Plektrum, durch den Angriff des Bogens u. s. w. hervorgebracht und zwar je nach der Anschlagstelle in verschiedener relativen Stärke; nur ist im allgemeinen der tiefste der stärkste der Teiltöne. Wohl vermögen dagegen mehrere gleichzeitig angegebene Einzeltöne der Reihe den Grundton zu erzeugen (als Kombinationston). Auch auf den Blasinstrumenten kann von einem Hervorgehen der höheren Töne aus dem Grundtone nicht gesprochen werden; wohl aber kann durch die Art des Anblasens bewirkt werden, dass einer der höheren Töne vollständig Hauptton wird und nur mehr seine eigene Oberreihe über sich hat, während alle anderen Töne der Reihe vollständig verschwinden. Der „son générateur“ Rameaus ist also zunächst gänzlich aus dem Spiele zu lassen, und es kann nur insofern von einer zusammengehörigen Reihe von Tönen gesprochen werden, als dieselbe Saite oder dieselbe in einer Röhre schwingende Luftsäule sie gleichzeitig hervorzubringen vermag. Die Töne dieser Reihe mag man darum wohl mit einander verwandt nennen, und wenn man den tiefsten derselben den Hauptton nennt, so ist das hinlänglich dadurch motiviert, dass derselbe für gewöhnlich der stärkste, ja sogar der meist allein vom Ohr identifizierte ist, über welchen man die andern überhört.

Aber schon der Versuch, die Konsonanz des Durakkordes durch die Obertonreihe zu begründen, erfordert ein ganz willkürliches Absehen von allen den oberhalb des sechsten folgenden Tönen, da ein grosser Teil derselben dem Durakkorde des Grundtons nicht angehört. Die Experimente „am Klavier“ mit denen G. Capellen (Musik. Akustik, S. 12 u. ö.) die „Natürlichkeit“ des Durakkords, Durseptimenakkords und Durnonenakkords erweist, sind für einen sehr kindlichen Standpunkt physikalischer Bildung berechnet; denn auf einem Instrumente mit genau in den natürlichen Verhältnissen der Obertöne eingestimmten Saiten würde man ebenso die „Natürlichkeit einer grossen Zahl von andern Zusammenklängen, z. B. des Akkordes 7 : 9 : 11 : 13 „beweisen“ können:
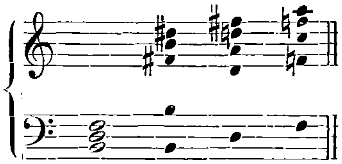


Freilich die „Konsonanz“ hat ja auch Capellen nicht einmal für 5 : 6 : 7 : 9 aus dem Nachklingen unter solchen Umständen zu folgern gewagt, sondern nur die „Natürlichkeit“. Dass aber die „Natürlichkeit“ des Mollakkords sich ebenfalls durch solche „Experimente“ und

zwar sogar ohne „doppeltes Fundament" „beweisen" lässt, ist ihm anscheinend ganz entgangen, nämlich für die Töne 10 : 12 : 15



Nein, damit ist nichts zu machen, was ernst genommen werden könnte; wohl aber bleibt im Gegenteil das unbestreitbare Faktum, dass die Obertöne die nahe „Verwandtschaft" von Tönen belegen, welche das Ohr als Konsonanzen nicht anerkennt. Mit diesen Tönen, für C: 7 b^1, 11 fis^2, 13 as^3 u. s. w. [17, 19, 23, 29, 31 etc.] wird sich natürlich jede Theorie abzufinden haben, die überhaupt einen Zusammenhang zwischen den einfachen Schwingungsverhältnissen und der Konsonanzempfindung annimmt; es stellt sich da aber heraus, dass auf rein physikalisch-akustischem Wege mit denselben überhaupt nicht fertig zu werden ist, sondern nur auf eigentlich musikalischem Boden, von fertig gegebenen musikalischen Begriffen aus. Das Ohr weiss da mindestens ebenso bequem mit diesen ihm nicht konvenabeln Beitönen fertig zu werden, wie etwa mit den dem Sinne des Akkords widersprechenden dritten und fünften Obertönen eines verminderten Dreiklangs:



Welches Chaos störender Elemente (fis' a' c^2 dis^2 fis^2 a^2)! Dieselben können aber nicht verhindern, dass dennoch das Hdf in Cdur als ein elliptischer Gdur-Akkord (!) mit Septime gehört wird.

Steht es also schon um die Ableitung der Durkonsonanz aus der Obertonreihe nicht allzugut, so ist vollends die „Erklärung" der Mollkonsonanz durch die Obertöne eine Unmöglichkeit.

Helmholtz hat geglaubt, mit dem Schlagworte der „getrübten Konsonanz" sich aus der Affäre ziehen zu können, eine Notlüge, der sich zwar auch schon Rameau (im Traité) bediente, deren er sich aber bald schämte und die er widerrief. Dass der Mollakkord traurig klingt, weiss auch schon Zarlino (er nennt ihn „mesto"), spricht sogar auch schon davon, dass er weniger direkt von der Natur gegeben scheine, weist aber den Gedanken weit von sich (Opere I, S. 221), dass er eine gegenüber derjenigen des Durakkords „alterierte" Terz habe. Wenn nach Helmholtz die Erniedrigung der Terz um $^1/_2$ Ton die Konsonanz des Durakkords nur „trübt", ohne sie aufzuheben, so ist doch gar nicht zu begreifen, weshalb nicht z. B. auch eine solche Stimmungsänderung der Quinte ähnlich nur trübend wirkt, und warum der 7. oder 9. Oberton, die nicht einmal die Konsonanz trüben (sofern sie der Naturtonreihe nicht widersprechen), doch sogar bestimmt als Dissonanz qualifiziert werden, sobald sie in den Akkord gestellt werden. Mit Recht hat der Versuch Helmholtz', mit solchen Ausflüchten grundlegende Begriffe zu erklären, schon durch A. v. Oettingen (Harmoniesystem in dualer Entwicklung, 1866), und Hermann Lotze (Geschichte der Ästhetik in Deutschland, 1868) scharfe Abweisung erfahren. Helmholtz hätte aber schon von Goethe (vgl. F. Hiller, „Goethes musikalisches Leben" 1883) lernen können, dass es um nichts törichter erscheinen würde, wenn man den Durakkord durch Erhöhung der Terz vom Mollakkord ableiten wollte! Das gesunde natürliche Musikgefühl verlangt eben für den Mollakkord unumwundene Anerkennung seiner Konsonanz, eine offene und ehrliche Koordination mit dem Durakkorde als eine der beiden bedeutsamen Formen der Konsonanz, neben denen es ein Drittes nicht gibt und nicht geben kann! Alle Erklärungen, welche die primäre und bedingungslose Konsonanz des Mollakkords verneinen, sind für den Musiker von vornherein anstössig und Verdacht erweckend. Wäre die Mollkonsonanz gegenüber der Durkonsonanz etwas Künstliches, Abgeleitetes, Sekundäres, so müsste es doch auch als selbstverständlich scheinen, dass Moll jünger, später aufgekommen wäre als Dur, während gerade das Gegenteil sich aus der Musikgeschichte ergibt.

(Fortsetzung folgt.)

Hugo Wolf's Schaffen.

Zweiter Band der Biographie von Dr. Ernst Decsey.

Besprochen von **Dr. M. Bauer.**

Vor kurzem erschien der zweite Band von Dr. Ernst Decsey's Biographie Hugo Wolfs,*) dem in kurzer Zeit der dritte (und Schluss-) Band folgen soll. Ausser in dem vortrefflichen kleinen Buche von Michael Haberlandt („Hugo Wolf. Erinnerungen und Gedanken.") liegt hier meines Wissens der erste Versuch vor, eine zusammenhängende Darstellung von Wolfs Leben und Schaffen zu geben, und wir danken dem Verfasser, dass er mit grossem Fleiss das Material gesammelt, dass er es mit grosser Wärme verarbeitet hat. Von dem Fehler mancher Biographen, zu stark aufzutragen, ist Herr Decsey freizusprechen, wenn auch hier und da Selbstverständliches mit zu tiefsinniger Miene vorgetragen wird. Doch da das Buch nicht nur an Kenner Wolfs, vielmehr auch an Solche sich wendet, die erst aus der Lektüre desselben Anregung zu eingehendem Studium gewinnen wollen, so wird man hierüber schnell hinweggehen. Denn leider ist es immer notwendig, für das Grosse, Neue etwas kräftiger ins Horn zu stossen, solange dasselbe noch nicht „historisch" geworden ist. Mag man auch in einzelnen Punkten (Urteil über C. F. Meyer S. 34, über Cornelius S. 69 u. a. m.) mit dem Verfasser nicht übereinstimmen, so ist doch der Kern von Wolfs künstlerischer Persönlichkeit voll erfasst, das wird niemand bestreiten können. Sehr dankenswert ist die durch zahlreiche Notenbeispiele aufs Sorgsamste unterstützte musikalische Analyse der Lieder, sind die vorzüglichen Hinweise auf harmonische, rhythmische und deklamatorische Feinheiten, denen das ganze II. Kapitel gewidmet ist. Ich halte diesen Abschnitt für den wertvollsten des ganzen Werkes. Sehr glücklich erscheint namentlich die Darstellung des deklamatorischen Prinzips

*) Berlin, Schuster & Loeffler.

bei Wolf, die durch Gegenüberstellung mit anderen Komponisten derselben Verse sehr klar herausgearbeitet ist. Gut sind auch die Betrachtungen über das Verhältnis von Singstimme zur Begleitung. (S. 52 ff).

Leider kann ich das Lob des Inhalts nicht auf die Form ausdehnen. Sie ist nicht sorgfältig, kann nicht mit dem schönen Stil des Haberlandtschen Büchleins, geschweige denn mit demjenigen unserer grossen Biographen, verglichen werden. Gern wäre ich hierüber mit Stillschweigen hinweggegangen, aber

> est modus in rebus; sunt certi denique fines
> quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Auf S. 3 heisst es, um darzutun, dass Wolf keine minderwertigen Dichter brauchen konnte: „... War er ein mannstolles Frauenzimmer, dass sich dem ersten besten an den Hals wirft?" S. 8 ist von der „Keimzelle der Partitur" die Rede, S. 86 Anm. von der „Keimzelle dieses Gedichtes". Das ist ebenso, wie wenn ein Zoologe vom Quintenzirkel des biogenetischen Grundgesetzes oder dergleichen reden wollte. Ähnliches Bestreben, schlechte, der Zoologie entnommene, Gleichnisse anzuwenden, zeigt sich in den „vielkammerigen Herzen" (S. 81), die erst Herr Decsey in die Naturwissenschaft eingeführt hat. Ob der Verfasser schon einmal Zeichnungen gesehen hat, die „mit einem Silberstift" ausgeführt sind, (S. 75) ist mir zum Mindesten zweifelhaft. Auf S. 118 ist die Malerei ganz unnötigerweise in Anspruch genommen („Farbenkadenzen", „Farbenkraft", „Palette der Tonarten", Farbenakkorde", „Beschattungen", „Belichtungen") um die Wirkungen der Tonarten zu illustrieren; hierzu vergleiche man Gottfried Kellers ironische Auslassung im „Grünen Heinrich", Bd. III, S. 145/146, die in den Worten gipfelt: „es scheine keiner Zunft mehr wohl in ihrer Haut zu sein und jede im Habitus der anderen einherziehen zu wollen". Die Ausdrücke „Anschaubarkeit" (S. 11), „Oktavenpoesie", „Sechsachteltänzeln" (S. 15), die Pluralbildung „Ruhme" (S. 24), „das Wagnerprinzipielle" (S. 54), der „Nurmusiker" (S. 67), die „Paletttöne" statt Palettentöne (S. 73), „das Unterhalb der Worte" (S. 75), „der Flirt von Damon und Chloë (S. 76), die „selige Orientalität" (S. 79), „auf einem Sitze lesen" (S. 81), die „heroische Untermischung" (S. 82), „Schubert, der Apollo Wiens" (S. 96), das Substantiv „Engungen" (S. 100), „das Sinnierende" (S. 105 !) das Adjektiv „hauchig", „brennender Riesengeist" (S. 160) hätten Schopenhauer gewiss betrübt. Eine der schönsten Stilblüten findet sich S. 122, wo es heist: „In der Kunstsprache der Alten hiessen ihre (der Chromatik) farbigen Nebentöne bezeichnenderweise chordae elegantiores und ein Rauhbein (!) wie Mattheson wetterte gegen sie, was Platz hatte (!): für ihn hatten sie bloss die Bedeutung einer Essigsauce, in der das Gericht schwamm, nur die Funktion der hors d'oeuvres des Schmauses (!) — Sollte Herr Decsey Schopenhauers Aufsatz in den Parerga Bd. II, Kap. 23 nicht kennen, der „über Schriftstellerei und Stil" betitelt ist? Dann lese er ihn aber bald und sehe sich ganz besonders § 293 (S. 575 der Brockhausschen Ausgabe) an. — Ich möchte nicht mit dieser Dissonanz schliessen. Grade weil ich Herrn Decseys Arbeit ihrer Wärme und ihres Fleisses wegen schätzte, hielt ich es für meine Pflicht, auch auf die Schwächen ihrer Form hinzuweisen. Aber selbst, wenn ich ihn nicht dem Buffonschen „le style c'est l'homme" schonungslos unterwerfe, so sind doch die Klagen über die Verschlechterung unserer deutschen Sprache keine gelehrten Schrullen, sondern leider sehr aktuelle Kulturfragen. Hervorgerufen durch die Presse, geht ein Journalistenton durch unsere Literatur, der längst den Stil feinerer Köpfe zu infizieren begonnen hat. Deutlicher und erschöpfender, als ich es vermag, hat sich über diese Dinge Nietzsche in dem ersten Stück seiner „Unzeitgemässen Betrachtungen" (S. 251 ff. der kleinen Ausgabe) ausgesprochen. Und nun nochmals zurück zum Anfang: trotzdem empfehle ich das Buch; da man sich mit seiner Hülfe gründlich über Wolf orientieren kann, wird es Vielen willkommen sein.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Der dritte Kammermusikabend im Gewandhause am 17. Dez. umfasste nur Werke von Beethoven, und zwar die Quartette in C moll op. 18, in Cis moll op. 131 und das Trio in B dur op. 97.. Die beiden Quartette erfuhren eine vortreffliche Wiedergabe. Zwar waren dem scharf hinhörenden Ohre gelegentlich kleine Verstösse bemerkbar, aber es wäre ungerecht, bei einem grossen und fast ungetrübten Genuss auf solche kleinen Trübungen Gewicht legen zu wollen. Nicht gelungen war der Beginn des II. Satzes des C moll-Quartettes, da in dem Fugato, das ihn eröffnet, die Stimmeneintritte nicht genügend hörbar waren. Dagegen ist hervorzuheben, dass gerade in dem Cis moll-Quartett, dass nicht nur technisch, sondern auch bezüglich der Auffassung zu den schwersten Werken der Kammermusik gehört, eine fast restlose Bewältigung der Aufgabe nach beiden Richtungen gelang. Es gereichte der Gesamtwirkung zum Vorteil, dass Herr Heyde, der Vertreter der zweiten Geige, etwas mehr Energie entwickelte als sonst. Das Trio kam bei weitem nicht so gut zur Geltung wie die Quartette. Den Klavierpart spielte Herr Eugen d'Albert, und es war ganz offenbar, dass er entweder hochgradig indisponiert oder sehr ungenügend vorbereitet war. Sein Vortrag entbehrte der Feinheit in einer Weise, die selbst bei einem geringeren als d'Albert auffallend gewesen wäre, und es kamen sogar bedenkliche Verstösse gegen den Beethovenschen Text vor. Auch war eine grosse Unruhe in Herrn d'Alberts Spiel bemerkbar, ferner störende Unsicherheit im Tempo. Unter diesen Umständen war es für die im Trio mitwirkenden Herren, Konzertmeister Wollgandt und Professor Klengel, keine leichte Aufgabe, die unvermittelten Wendungen ihres Partners mitzumachen, doch leisteten sie so viel, als in diesem Falle möglich war. Übrigens wurden sie vielfach vom Flügel gedeckt, der, entgegen sonstiger Gepflogenheit bei Kammermusikaufführungen, zur Hälfte geöffnet war. R.

X. Gewandhauskonzert (22. Dezember). I. Teil. Hirtengesang an der Krippe. Aus dem Oratorium „Christus" von Franz Liszt. — Konzert für Violoncell von Rob. Schumann, vorgetragen von Prof. Julius Klengel. — Lieder, vorgetragen vom Thomanerchor (Leitung: Prof. G. Schreck) a) „Gott behüte dich" von L. Lechner (1604), b) „Mehr Lust und Freud" von H. L. Hassler (1612), c) „Schürz dich, Gretlein" von J. Eccard (1611), d) „Es zog eine Hochzeit den Berg entlang" und e) „Bänkelsänger Willie" von R. Schumann. — II. Teil. Symphonie C dur von F. Schubert. —. Mit liebevollem Versenken in die Stimmung der von Hirtenmusik belebten Weihenacht und breiten, behaglichen Pinselstrichen hat Liszt das wundervolle Pastorale in seinem „Christus" geschaffen, das jetzt zum ersten Male auf dem Programme der Gewandhauskonzerte erschien. So fern es in der Anwendung der Mittel dem bekannten Bachschen im Weihnachtsoratorium

steht, eins hat es mit ihm gemein: das Sinnen und Schwärmen im Tonspiel, das Ausbeuten des Romantischen der Situation. Hier schrieb zwar ein Katholik, dort ein Protestant — aber beide gingen in ihrer Aufgabe auf. Im Lisztschen Stücke sind die Blasinstrumente die Träger der Stimmung, von der Delikatesse ihres Vortrags hängt die Wirkung des Ganzen ab. Angesichts der Bläserelite des Gewandhausorchesters war von vornherein ein grosser Erfolg garantiert; er dürfte der Komposition das Heimatrecht in zukünftigen Weihnachtsprogrammen des Gewandhauses gesichert haben. Prof. Klengel spielte das schöne Schumannsche Konzert mit Aufgebot seiner ganzen Künstlerschaft und gab eine Leistung, der gegenüber die Kritik die Feder ruhig aus der Hand legen kann. In den fünf Chorliedern hatten die Thomaner wieder einmal Gelegenheit, ihre bekannten, von Prof. Schreck ihnen anerzogenen Vorzüge zur Geltung zu bringen. Namentlich in den drei altdeutschen Liedern entzückten der frische Stimmklang und die einmütige Vortragsart. Schuberts Cdur-Symphonie fand eine glänzende Wiedergabe. S.

Berlin. Im Theater des Westens wurde am 16. Dez. Meyerbeers „Prophet" gegeben. Die beiden Gäste, Frl. Rosa Alitzka (Fides) und Herr Nikolaus Rothmühl (Johann von Leyden), sind als Sänger, obwohl sie noch Tüchtiges leisten, über ihre Blütezeit hinaus, aber die Anhänglichkeit des Publikums blieb ihnen erhalten. So gestaltete sich das Gastspiel zu einem lebhaften Erfolg, an dem auch die befriedigende Gesamtaufführung der Oper unter Kapellmeister Roths Leitung ihren Anteil hatte. — In den Konzertsälen machte sich die Nähe des Weihnachtsfestes bemerkbar. Von „grossen" Konzerten ist nur der sechste Symphonieabend der kgl. Kapelle zu erwähnen, ein Beethovenabend. Eingeleitet wurde er mit der Bdur-Symphonie, die in Weingartner den berufensten Interpreten fand. Ferner hörte man in gleicher Vollendung die grosse Bdur-Fuge op. 133 und die III. Leonorenouverture. Dazwischen spielte Fred. Lamond das Esdur-Klavierkonzert in vornehmer Weise. — Ein anderer Pianist, Herr Karl Nissen, spielte in der Singakademie mit dem Philh. Orchester die Klavierkonzerte in Desdur von Sinding und Amoll von Grieg, sowie einige Chopinsche Stücke. Er ist ein ausgezeichneter Techniker und geschmack- und empfindungsvoller Musiker, dem man gern wiederbegegnen wird. Weniger erfreulich waren die Leistungen des Baritonisten Julius Marten, des ziemlich spröden, nach Höhe und Tiefe auch nicht sehr ausgiebigen Organs des Sängers wegen. Ein gewisses Gegengewicht gegen diesen natürlichen Mangel vermochte allerdings sein gutes musikalisches Verständnis und nicht üble Gestaltungskraft zu bieten, wenn diese auch nicht ausreichte, um Kompositionen wie den Loeweschen Balladen „Herr Oluf" und „Der seltene Beter" zur vollen Wirkung zu verhelfen. — Frau Antonia Dolores gab ihren zweiten, höchst erfolgreichen Liederabend. Neben italienischen, französischen, englischen und deutschen Liedern sang sie den Schattentanz aus Meyerbeers „Dinorah", der mit vollendeter Virtuosität gegeben wurde. — In einem Konzert des Pianisten Ernesto Drangosch dirigierte Ferruccio Busoni das begleitende Philharm. Orchester. Herr Drangosch spielte Busonis effektvolles, aber gedanklich nicht hervorragendes Konzertstück op. 31a, Bachs Dmoll-Konzert, Liszts „Rhapsodie espagnole" (beide in Busonis Bearbeitung) und Beethovens Esdur-Konzert. Der Konzertgeber bewährte sich wieder als tüchtiger Techniker und Musiker. Busoni dirigierte mit Umsicht und Geschick. — Ein Geiger, Hermann Martonne, der Tschaikowsky, Bach, Beethoven u. a. spielte, zeigte ein bereits tüchtig entwickeltes, wenn auch nicht vollendetes Können. — In einem Konzert, am 21. Dez. (Werke von Bach, Beethoven, Brahms-Joachim und Schumann), tat sich Issay Barmas wieder durch gewandte Technik, schöne Tongebung und besten musikalischen Geschmack hervor. — In ihrem zweiten Quartettabend spielten die Herren Hollaender, Nicking, Rampelmann und Sandow eine neue Serenade (Streichtrio) von E. v. Dohnányi, von der ich leider nur den letzten Satz, ein hübsches Rondo hörte. Laut Mitteilung von sachkundiger anderer Seite sollen auch die übrigen Sätze sich durch ähnliche gute Eigenschaften auszeichnen. Das Programm verzeichnete weiterhin Fdur-Streichquartett von Mozart, Fisdur-Klaviersonate von Beethoven und Cmoll-Klavierquartett von Brahms. Otto Taubmann.

Korrespondenzen.

Bremen.

Der Dirigent unserer Philharmonischen Konzerte, Prof. K. Panzner, gehört zweifellos zu den Hervorragendsten seines Gleichen, wenn er auch kein Mode-Dirigent ist, dessen wir uns herzlich freuen. Wer ihn in seiner ganzen Eigenart kennen lernen will, der muss ihn einen unserer neuzeitlichen Komponisten dirigieren hören und meinetwegen auch sehen. Mit souveräner, vornehmer Ruhe waltet er seines Amtes, mit seinem vorzüglich disziplinierten Orchester alles herausholend, was die Partitur nur bietet. Die drei letzten (II—IV) Konzerte waren in dieser Hinsicht besonders interessant. Liszts „Tasso" ist uns ja nicht neu gewesen, aber wer würde davon nicht immer wieder aufs neue gefesselt? Zum ersten Male erschienen dagegen Mahlers 2. Symphonie und Richard Strauss' „Das Tal", „Taillefer" und „Symphonia domestica". Dass ich von all' diesen Sachen sonderlich erbaut gewesen wäre, kann ich wohl schwerlich behaupten. Sicherlich sind sie beredte Zeugnisse für das glänzende technische Können ihrer Schöpfer, und zweifellos enthalten sie auch viele wirklich hervorragende Schönheiten. Aber andererseits muss man sich doch fragen, ob dies oder jenes nicht etwa besser anders gemacht wäre. Was würde wohl Uhland dazu sagen, wenn er seine beiden schlichten, echt volkstümlichen Gedichte in der Strauss'schen Vertonung zu hören bekäme? Besonders lehrreich für den unparteiischen, selbständigen Hörer war das 4. Philh. Konzert: die „Fidelio"-Ouvertüre und die drei „Leonoren"-Ouvertüren standen der „Symphonia domestica" gegenüber. In eindringlicherer Weise konnte die herrliche, unvergängliche Schöne unserer klassischen Musik wohl kaum zu Bewusstsein gebracht werden. Ich gehöre zu denen, die aus einem Konzerte nicht bloss vorübergehende Anregung, sondern wirkliche innere Erbauung, nicht bloss kalte Bewunderung mit nach Hause nehmen wollen. Und das ist mir bei Straussens neuesten Werken und Mahlers 2. Symphonie doch nur in beschränktem Masse möglich gewesen. — Unterdessen hat auch unser Stadttheater die einzige Novität dieser Saison herausgebracht, leider ohne Erfolg. „Swatowits Ende" von Alfred Stelzner hiess die neue Oper. Der in der Anlage nicht ungeschickte Text des Dichterkomponisten behandelt als Motiv den Sieg der christlichen über die heidnische Weltanschauung und führt dies an dem Untergange des berühmten Heiligtumes des Wendengottes Swatowit aus. Die Musik trägt den Charakter konstanter Unruhe an sich, ist schwach in der Erfindung und sucht nach Effekten, die sich nicht einstellen. Die Beziehungen zwischen ihr und der Handlung sind nur oberflächliche, so dass sie vollständig kalt lässt, auch dort, wo sie durch gefällige Melodik zu wirken sucht. — Nachtragen

möchte ich aus dem Konzertsaale noch einiges über die Skalitzky-Kammermusiken. Konzertmeister Skalitzky hat sich auch für diesen Winter die Mitwirkung der Herren Prof. Georg Schumann, Kammermusiker Dechert und Gebrüder Müller aus Berlin gesichert, so dass wir in der glücklichen Lage sind, ein in jeder Hinsicht erstklassiges Kammermusik-Ensemble zu besitzen. — Die philharmonische Kammermusik-Vereinigung und das philh. Orchester hat ein schwerer Verlust getroffen: Konzertmeister Schleicher, eine durchaus vornehme Künstlernatur, ist nach längerer Krankheit am 1. Dez. verschieden, tief betrauert von allen, die unserem Musikleben irgendwie nahestehen. Willy Gareiss.

Hamburg.

Den Höhepunkt der bisherigen philharmonischen Konzerte bildete das sechste am 5. Dez., das Rich. Strauss' „Symphonia domestica", Mozarts Ouvertüre zur „Zauberflöte", Beethovens grosse Leonorenouvertüre und schliesslich den Vortrag des Violinkonzertes von Tschaikowsky durch den zwölfjährigen Russen Mischa Elman, verzeichnete. Über das prächtige Werk von Strauss, das von dem Orchester unter Direktor Max Fiedlers fortreissender, von lebendigem Geist getragener, glänzender Leitung höchst achtbar gespielt wurde, und sich hier, wo eine immerhin recht starke Straussgemeinde ist, einen grossen Erfolg errang, haben wir dem, was in diesem Blatte gesagt ist, nichts hinzuzufügen. Die beiden Ouvertüren bereiteten uns, so geistvoll interpretiert, ungetrübten Genuss. Mischa Elman, dieser wunderbar begabte Geiger, entzückte durch seinen seelenvollen Ton und verblüffte durch eine stupend zu nennende Technik; wie dieser Knabe behende, graziös und mit feinstem Verständnis für die Eigenart desselben das Konzert spielte, das wird jedem Hörer unvergesslich bleiben. Mit einer solchen Leistung stellt sich der kleine Russe über viele unserer Geiger von Ruf. Leider erzwang man von ihm noch zwei Zugaben. Das hätte u. E. nach einer solchen technischen und geistigen Anstrengung unterbleiben müssen. — Das erste Konzert der Altonaer Singakademie brachte Cherubinis Requiem, Dvořáks „Te deum" und A. Krugs Hymne „Jesus Christus" für Chor und Orchester. Der Chor, der unter Prof. Felix Woyrschs zielbewusster und sicherer Leitung rein und exakt, schwungvoll und vorzüglich aussprechend sang, zeigte sich auf einer unter dem jetzigen Dirigenten gewonnenen imponierenden Höhe. Dvořáks „Te deum" machte einen bedeutenden Eindruck. In dem Kolorit dieser genial inspirierten Musik verleugnet sich der Tscheche nicht. Cherubinis schönes Requiem kann, so trefflich ausgeführt, immer wieder gefallen. Krugs Hymne, zwischen Cherubini und Dvořák eingeschoben, fiel etwas gegen beide ab, obwohl sie klanglich wirksam gesetzt ist und den Text geschickt untermalt. G. Tittel.

Köln.

Das vierte Gürzenich-Konzert brachte als Uraufführung August v. Othegravens: „Meine Göttin", nach der Goetheschen Dichtung für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester. Othegraven ist mit warmem Herzen, so recht von Stimmung beseelt, die der Geist der Dichtung ausatmet, an's Werk gegangen. Das spricht sich deutlich in der sinnigen Art seiner Melodik aus, wie auch aus der Wahl der eigentlichen Themen und ihren späteren Umgestaltungen ein verständnisinniges Anschmiegen an den poetischen Vorwurf zu erkennen ist. Sehr schön und sanglich ist die Baritonpartie geschrieben, während der Aufbau und die ganze Behandlung der Chöre zu dem Gelungensten zählt, was wir im letzten Dezennium auf diesem Gebiete beobachtet haben. Aus dem Kenner der Stimmen hat sich in Othegraven ein Meister des Chorsatzes entwickelt, der auch die Wechselbeziehungen zwischen der führenden Einzelperson und den Chören in natürlicher Weise wirksam herzustellen weiss. Das Orchester vollzieht bei stets interessanter, zeitweilig in ihrer klaren Durchsichtigkeit an Mozart erinnernden Harmonik äusserst geschickt den Übergang von tändelnder Grazie zum Ernste. Auch da, wo wir uns vielleicht Momente der instrumentalen Ergänzung oder Illustrierung in anderen Farben denken möchten, bleibt das Kolorit doch immer interessant, und das gesamte Wesen der Instrumentierung eigenartig. Erfreut die den vielbewanderten, gestaltungskräftigen Orchestertechniker zeigende Verwertung einer reichen Erfindung durch ihr sicheres Zielbewusstsein, so ist andererseits die Einheitlichkeit zu loben, mit der Othegraven die verschiedenen vokalen und instrumentalen Faktoren durch die ganze Ausdehnung des Werks im einmal gewählten Stile verwendete. Die poetische Stimmung ist in glücklichster Weise in der Vertonung gewahrt, dann aber wusste der Komponist mancher einzelnen Phase in sehr geistreicher Weise eine besondere Charakteristik zu geben. Die Aufführung unter Fritz Steinbach war im ganzen eine sehr gute, wenngleich in den Frauenchören nicht alles klappte, und der Baritonist Whitehill vom hiesigen Stadttheater in seiner sonst nicht üblen Wiedergabe der Solopartie eine tiefere geistige Anteilnahme vermissen liess. Das Werk fand einen starken Erfolg. Geringeren Eindruck erzielte Edward Elgars neue Ouverture „Im Süden", die als kompositorische Kraftprobe um wesentliche Grade hinter seinen Oratorien zurücksteht. Erfindung und speziell thematische Ausbeute sind nicht hervorragend, und die einzelnen Ideen finden eine zu redselige Verarbeitung. Viele gekünstelte Abschweifungen verhindern uns, eines ruhigen, logisch-entwickelten Flusses froh zu werden. Wir haben mehr den Eindruck klügelnder Kopfarbeit als den glücklicher Inspiration. Natürlich zeigt sich Elgar auch hier als überaus gewandter Beherrscher der modernen Orchestersprache, aber während der Komponist dem Süden in blühenden Klangfarben ein tonales Gemälde abzulauschen versuchte, blieb den Mischungen seiner eigenen Palette ein bezwingendes Ausstrahlen von Sonne und Frohsinn versagt. Steinbach vermittelte in seiner meisterlichen Auslegungskunst eine wundervolle Aufführung von Beethovens vierter Symphonie. Mit dessen Klavierkonzert G dur, No. 4., und kleineren Stücken von Mendelssohn, Chopin und Liszt gewann sich Leopold Godowsky die allgemeine Wertschätzung. — Das Pariser Damen-Trio Chaigneau, welches sich in der „Musikalischen Gesellschaft" bei virtuoser Behandlung von Geige, Cello und Klavier als fein gestaltendes Kammermusik-Ensemble vorstellte, errang sich zumal mit Tschaikowskys anspruchsvollem Trio op. 50 und Beethovens D dur-Trio lebhaften Erfolg. — In einem eigenen Konzert wusste die jugendliche Geigerin Otie Chew insbesondere für ihren ausserordentlich grossen Ton und ihr ungemein wohllautreiches Instrument zu interessieren. Paul Hiller.

Lübeck.

In erster Reihe sei der beiden Symphonie-Konzerte des Vereins der Musikfreunde gedacht, die unter Kapellmeister Affernis Leitung an grösseren Orchesterwerken Mozarts Jupiter-Symphonie, Suite von Tschaikowsky No. 3 op. 55, die D moll-Symphonie von R. Schumann und Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" boten, die in trefflicher Ausführung vorüberzogen, teilweise aber, ob der mangelhaften Akustik des grossen Saales der Stadthallen, von ihrer Wirkung einzubüssen hatten. Der Solist des ersten Konzerts, Raoul Pugno, spielte das C moll-Pianofortekonzert von Beethoven, wenn auch in etwas weichlicher

Auffassung, doch mit zündender Wirkung und entfesselte durch die geistvolle Wiedergabe des Schumannschen „Faschingschwank" lebhaftesten Beifall. Schumanns D moll-Symphonie gefiel auch diesmal, obwohl die grössere Aufmerksamkeit auf R. Strauss' „Tod und Verklärung" hingelenkt wurde, deren Ausführung eine Grosstat des Orchesters zu nennen war. Hugo Becker spielte im dritten Symphoniekonzert Haydns Violoncellkonzert mit ausgezeichneter Technik und warmfühligem Vortrage; das Adagio aus dem Violoncellkonzert von Schumann, eine Transskription des F moll-Impromptu von R. Schumann und ein brillant wiedergegebener Czardás von Hegyesi wussten sich stürmischen Beifalls zu erfreuen. — Im ersten Kammermusik-Abend zeigte sich das holländische Streichquartett auf der Höhe seiner Leistungen in Quartetten von Mozart B dur No. 9 und Beethoven op. 18, No. 6. Im Verein mit Frl. Clara Herrmann spielte der treffliche Primgeiger des Quartetts, J. van Veen, Griegs F dur-Violinsonate und entwickelte in seinem Vortrage eine hohe Schönheit des Tons und Wärme der Empfindung. — Im Konzerte des Lehrer-Gesangvereins, (Dirigent A. Hofmeier), spielte Willy Burmester das Spohrsche Violinkonzert in E moll in hinreissender Weise, fernab aller virtuosen Zutaten, dann den letzten Satz der 6. Violinsonate von Bach und einige Gavotten von Martini, Händel und Mozart in seiner Violin-Transskription. Sein trefflicher Begleiter Mayer-Mahr brachte mit verblüffender Technik Liszts Ungarische Phantasie zu Gehör. Die gesanglichen Leistungen des Chores befriedigten. — Ein Ereignis bedeutungsvollster Art bildete die Aufführung von Bossis „Verlorenem Paradies" durch die Singakademie unter Mitwirkung des Cäcilien-Vereins aus Hamburg (Dirigent Prof. Spengel). Dem Musiker hochinteressant durch Kühnheit des Wurfs, glänzende, eigengeartete Instrumentation und geistvolle Verwendung der Leitmotive, ist doch die Aufnahme beim Publikum eine geteilte geblieben. Der Schwerpunkt des Ganzen ist in das Orchester verlegt, oft stammeln die Singstimmen nur, wenn das Orchester in seinen süssesten Tönen singt. Manche Effekte sind ausserordentlich schön herausgearbeitet, andere, wie die Stimme des Vaters, bewegen sich in Absonderlichkeiten (Quintenfolgen.) Viel Fleiss war dem schweren Werke zugewendet, ohne dass der Erfolg als durchschlagend zu bezeichnen gewesen wäre.

Prof. C. Stiehl.

Magdeburg.

Der Lehrer-Gesangverein, welcher als ältester seinesgleichen bereits auf eine 66jährige wechselvolle Vergangenheit blicken kann, veranstaltete am 7. Nov. unter der Leitung des Städt. Kapellmeisters Krug-Waldsee, sein erstes Konzert. Der stattliche Verein bewies, dass man an einen Lehrer-Gesangverein mit tüchtigem Dirigenten die allerhöchsten Anforderungen stellen kann. Die sichere und feine Schulung des Chores zeigte sich besonders in der noblen Tonbildung, der Aussprache, sowie in der charakteristischen Durchführung des Vortrages. Im Mittelpunkte des Konzertes stand Hegars packende Chorballade „Totenvolk", welche durch meisterhaften Vortrag den Glanzpunkt des Abends bildete. Kleinere Chöre schlossen sich daran. Als Solist trat ein junger Künstler, Herr Kapellmeister Ludwig Lauboeck-Hannover auf. Er spielte mit Erfolg das Violinkonzert G moll von Bruch, Adagio von Spohr aus dem 9. Violinkonzert, eine Tarantella von Wieniawski und als Zugabe Chopins Es dur-Nocturno. — Das dritte Symphoniekonzert am 9. Nov. brachte die zweite Symphonie Nr. 2 C dur von Schumann und „Die Waldtaube", symphonische Dichtung von Dvořák. Beide Werke wurden vom Publikum warm aufgenommen. Herr Alfred Reisenauer-Leipzig, ein Klaviervirtuos ersten Ranges, spielte mit grosser Bravour und wurde der Gegenstand lebhafter Ovationen. Auch die vier kleineren Solostücke „Die Wut über den verlorenen Groschen" von Beethoven, „Menuet" in H moll von Schubert, „Berceuse" und As dur-Polonaise von Chopin wurden mit gleicher Begeisterung aufgenommen. Neben einer solchen Grösse hatte Frl. Eva Lessmann-Charlottenburg einen schweren Stand, zumal Herr Reisenauer die Begleitung der Lieder übernommen hatte. Diese war, besonders in dem Bergerschen Liede „Die Quelle", so wundervoll, dass das Interesse des Publikums sich mehr der Begleitung zuwandte. Immerhin aber errang sich Frl. Lessmann durch die Zephirettenarie aus „Idomeneo" von Mozart und Lieder von Brahms und Strauss einen Erfolg. — Das zweite Symphoniekonzert des Kaufm. Vereins am 12. Nov. bot als Hauptnummer Krug-Waldsees neue Symphonie C dur, ein in seinem Aufbau klassischen Mustern folgendes Werk. Der I. Satz (Allegro vivo) bringt ein ritterlich-stolzes Hauptthema und ein kleines, heiteres Nebenthema, die sehr schön durchgeführt werden. Im Gegensatz zu dem stürmischen kräftigen ersten Teil hat der folgende Durchführungssatz etwas Idyllisches. Zum Schluss des I. Satzes nehmen die Trompeten das Hauptthema auf, das von den Nebenthemen in blühender Polyphonie umrankt, einen feurig strahlenden Abschluss findet. Der II. Satz (Andante sostenuto) bietet ein schwermütiges F moll-Thema des engl. Horns, dem sich eine Gegenmelodie in den Waldhörnern zugesellt; der F dur-Mittelsatz mit anmutigen Schalmeienklängen gemahnt an eine Hochzeitsmusik, die näher und näher kommt, an uns vorüberzieht und sich endlich in der Ferne verliert. Das Scherzo (Vivace) scheint ein lustiger Hexenritt auf den Brocken, eine ausgelassene Walpurgisnacht en miniature zu sein. Das Finale (Allegro con fuoco) könnte als Motto tragen „in arte voluptas". Hier herrscht eitel Lust und Freude. Der Hauptgedanke wird durch einen fröhlichen Seitensatz abgelöst; an Stelle des üblichen Schlusssatzes ertönt eine Art Volksgesang, welcher in ein allgemeines Freudenensemble des ganzen Orchesters mündet. Nach der farbenreich durchgearbeiteten Durchführung und Reprise folgt eine interessante Coda. Ein Wettstreit der einzelnen Instrumente beginnt, in dem sich alle Melodien des letzten Satzes umschlingen. Mit strahlendem Glanze schmettern die Trompeten die in Vergrösserung erscheinende Volksmelodie, die Violoncelle, Kontrabässe und Fagotte, später die Hörner, halten die Seitensatzmelodie, und die Violinen umjubeln das Ganze mit dem Aufangsmotiv des Hauptsatzes, während endlich die Holzblasinstrumente noch das lustig hüpfende Tanzmotiv des Seitensatzes hineinsingen. Zum Schlusse erscheint allein die übermütige Anfangsmelodie, die mit hell auflodernden Fanfaren des ganzen Orchesters das Werk in pompöser Weise abschliesst. Krug-Waldsee dirigierte sein begeistert gespieltes und aufgenommenes Werk mit Jugendfeuer. — Die beiden Solisten des Abends waren Frl. Tilly Koenen und Herr Konzertmeister Oskar Koch. Frl. Koenen sang Beethovens grosse Konzertarie „Ah, perfido!", Lieder von Schubert und Eyken und erntete reichen Beifall. Herr Konzertmeister Koch spielte mit Erfolg das Violin-Konzert in G moll von Bruch und Zigeunerweisen für Violine von Pablo de Sarasate.

Otto Gerloff.

Stuttgart.

Oper. Durch die Erkrankung der Damen Wiborg und Zink ist das Repertoire der Hofoper in letzter Zeit etwas einförmig geworden. Ende Nov. und Anfang Dez. brachte vorher das alte Repertoire: Carmen, Martha, Regimentstochter, Othello, Die lustigen Weiber, Hoffmanns Erzählungen und Stradella.

Der 10. Dez. brachte als Weihnachtsaufführung zu ermässigten Preisen die öfter wiederholte Märchenkomödie „Aschenbrödel" von Görner, mit der Musik von Stiegmann. — In Siegfried (11. Dez.) und den neueinstudierten „Hugenotten" erzielte Oskar Belz vom Stadttheater in Mainz durchschlagenden Erfolg. Er verfügt über eine frische, modulationsfähige Stimme von grosser Tragweite, die namentlich in der Höhe glänzend ist. Das gleiche lässt sich von dem Wiesbadener Gast, Frau Leffler-Burkhardt sagen, die neben einer äusserst sympathischen Erscheinung über eine prächtige Stimme von höchstem Klangreiz gebietet und die Brünnhilde mit echt dramatischem Feuer wiedergab. Nicht ganz auf dieser Höhe standen die beiden Gäste in den Hugenotten, Frl. Lilly Marlow-Mannheim (Margarete), und Frl. Seebald-Nürnberg (Valentine). Die erstere Dame war wohl in Spiel und Erscheinung sehr ansprechend, aber die Stimme reichte nicht ganz aus. Bei Frl. Seebald wäre etwas mehr Frische angebracht gewesen. Doch bot sie an manchen Stellen ganz hervorragende Leistungen. Die Mitglieder der hiesigen Oper fügten sich in vorzüglicher Weise in den Rahmen des Ganzen ein, auch die grossen Chöre in den Hugenotten waren, vorzüglich gesungen, von imposanter Wirkung; das Orchester leistete Erstaunliches. — Herr Costa, der neuengagierte dramatische Tenor, hat seinen Kontrakt mit dem hiesigen Hoftheater gelöst. Karl Almen.

Konzert. Das zweite Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 10. Nov. brachte uns zwei hervorragende Solisten, Kammersänger Scheidemantel von der Dresdener Hofoper und Prof. Heermann von Frankfurt a/M. Nach der unter Hofkapellmeister Pohligs Leitung ausdrucksvoll vorgetragenen Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck mit dem Wagnerschen Schluss sang Herr Scheidemantel anschliessend die „Scene und Arie des Agamemnon", wobei der Glanz seiner Stimme und seine eminente Vortragskunst sofort siegreich hervortraten. Ebenso stand er in den drei Liedern: „Gesegnet sei mir, Wald und Au" von Tschaikowsky, „Traum durch die Dämmerung" von Richard Strauss und „Morgenhymne" von Georg Henschel auf der beneidenswerten Höhe seines Könnens, welches die Kraft des Bühnensängers mit der Noblesse des feinen Konzertsängers vereint. Prof. Heermann spielte zuerst ein Violinkonzert von Erlanger, ein weniger durch grosse Gedanken und Zeichnungen, als durch mehrfach elegante und farbenreiche Tonmalerei gekennzeichnetes Werk. Leider wurde sein Spiel öfters durch zu reiche Orchesterbegleitung gedeckt. Bei dem Vortrag seiner Salonnummern „Scherzo" von Tschaikowsky und „Adagio E dur" von Mozart entfaltete der Künstler alle seine grossen Vorzüge und erntete anhaltenden Beifall. Den Schluss des Abends bildete die Ouvertüre zu „Fidelio" von Beethoven in vornehmer Interpretation durch die Hofkapelle. — Der „Verein für klassische Kirchenmusik" machte uns in seiner ersten Winteraufführung am 16. November mit verschiedenen Kompositionen ältester Kirchenmeister bekannt, unter denen zunächst die Chöre „Justorum animae" von Lassus, zwei Psalmen (Psalm 42 und 81) von Goudimel, „O beata" von Palestrina, „Crucifixus" von Lotti und das grosse „Magnificat" für drei Chöre mit Orgelbegleitung von Vittoria besonders interessierten. Gewissenhaftester Tonsatz, prächtige Stimmführung, edelste Konsonanz und weihevolle Stimmung zeichnen alle diese Chöre aus, die der Dirigent, Prof. de Lange, mit grosser Sorgfalt einstudiert hatte. Als Salonnummern standen für die Orgel die „Toccata" von Muffat und „Präludium und Fuge" (E moll) von Bach, für den Gesang die Arie aus „Magnificat" für Sopran von Bach, sowie die Arie für Bass aus „Paulus" von Mendelssohn auf dem Programm. Während mit den Orgelsoli und Begleitungen unser Stiftsorganist Prof. Lang seine bewährte Tüchtigkeit dokumentierte, liessen die gesanglichen Sololeistungen zweier Vereinsmitglieder sehr zu wünschen übrig. Als Schlussnummer erschien Psalm 47 für Chor und Orgel von J. Faisst, dem vor zehn Jahren verstorbenen verdienstvollen früheren Leiter des Vereins. — Ein zweites für die Abgebrannten von Ilsfeld und Binsdorf am 18. November veranstaltetes Wohltätigkeitskonzert brachte uns unter Hofkapellmeister Pohligs Leitung eine ausgezeichnete Vorführung der „Faustsymphonie" von Liszt, während das dritte Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 24. November die neunte Symphonie und das Te Deum von Anton Bruckner enthielt. Dieser nunmehr in geziemender Weise als genialer Tondichter anerkannte Komponist ist für Stuttgart trotz mehrerer Aufführungen noch immer relativ neu, daher namentlich das wiederholte Bekanntmachen mit seinen Symphonien freudig zu begrüssen. Die Interpretation dieser unvollendeten neunten, deren fehlenden Schlusssatz gewissermassen durch das Te Deum ersetzt wird, war unter Pohligs Leitung ebenfalls vorzüglich und verständnisfördernd. Die beiden äusseren Sätze (1 und 3) imponieren durch oft erhabene Schönheit der thematischen Gedanken und deren interessante harmonische Wendungen, wie auch durch die mehrmals grossartigen Steigerungen, erscheinen aber durch öfteres Abbrechen und Neuansetzen etwas zerklüftet. Der mittlere Satz (Scherzo) hingegen zieht wie eine geschlossene Schar lustig neckender Kobolde an uns vorüber. Er musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Auch das Te Deum hinterliess einen grossen Eindruck; und der Beifall des Publikums am Schluss war ein anhaltender. — Im zweiten Konzert des Münchener Kaimorchesters, das Generalmusikdirektor Fritz Steinbach leitete, hörten wir Beethovens achte Symphonie F dur, das vom Dirigenten für den Konzertabend arrangierte „Brandenburgische Konzert" No. 3, G dur von Bach mit eingelegter „Air" aus der D dur-Suite*), endlich die „Tragische Ouvertüre" und die zweite Symphonie D dur von Brahms. Die sonnig-heitere Beethovensche Symphonie verlief ziemlich maschinenmässig, auch das Bachsche Konzert litt, abgesehen von der nach der neuen Bachforschung keineswegs stilgerechten Bearbeitung unter der etwas gleichmässig drängenden Hast des Leiters. Die nicht dazu gehörige, von Konzertmeister Sebald aber mit feinem Ausdruck gespielte Air bildete in diesem Falle einen wohltätigen Ruhepunkt und musste sogar wiederholt werden. Herrlich dagegen dirigierte Steinbach die Brahms'schen Werke, die kaum vollendeter wiedergegeben werden können. Vor allem war es die D dur-Symphonie, die mit ihren schönen Farben und grossen Formen hohen Genuss bot und dem Dirigenten sowie dem trefflichen Orchester wärmsten Beifall eintrug. Schliesslich sei noch kurz erwähnt, dass in letzter Zeit Edouard Risler und Frau Carreño in ihren Klavierabenden, Frau Lula Mysz-Gmeiner mit einem Schubert-Wolf-Abend, der jugendliche Violinvirtuose Vescey sowie das „Böhmische Streichquartett ausserordentliche Erfolge erzielten. Dr. Otto Buchner.

Wiesbaden.

In dem am 16. Nov. veranstalteten zweiten Symphoniekonzert des Kgl. Theaterorchesters gelangte unter Professor Mannstaedts Leitung die hier seit 1897 nicht mehr gehörte „Legende von der heil. Elisabeth" von Franz Liszt zum ersten Male im Rahmen dieser Konzerte zur Aufführung. Dank der liebevollen, mit fein künstlerischem Verständnis besorgten Ein-

*) Nicht nachahmenswert! D. Red.

studierung und der schwungvollen Interpretation übte das an poetischen und charakteristischen Zügen so reiche Werk mit dem tiefgreifenden Stimmungsgehalt der von frömmster, zartester Innigkeit erfüllten Elisabethpartie, wie in den nach bühnenmässiger Darstellung hindrängenden teils dramatisch bewegten, teils sozusagen dekorativ angelegten Szenen wieder eine imponierende Wirkung auf alle hierfür überhaupt empfängliche Gemüter aus. Schon die wunderbar zart empfundene, auf dem „Elisabeth"-Motiv sich aufbauende Einleitung zwingt den Hörer mit ihrem mystischen Klangzauber unwiderstehlich in den Bannkreis des Komponisten. Sie fand seitens unseres trefflichen Kgl. Orchesters eine weihevolle Wiedergabe, die gleich den anderen instrumentalen Leistungen des Abends des höchsten Lobes würdig war. Rückhaltlose Anerkennung gebührt auch dem aus „Freiwilligen" bestehenden stattlichen Chor, zu dem der „Wiesbadener Männergesangverein" das Hauptkontingent an Männerstimmen stellte. Was mit einem solchen, in verhältnismässig kurzer Zeit geschulten Vokalkörper an Sicherheit und charakteristischer Durchführung einer so grossen Aufgabe geleistet werden kann, erschien hier durch das einmütige, zielbegeisterte Zusammenwirken des Dirigenten und seiner Sängerscharen in lobenswertester Weise getan. Die Soli der Elisabeth, der Landgräfin Sophie und des Landgrafen waren von Mitgliedern unserer Oper übernommen worden. Die jugendlich dramatische Sängerin Frl. Louise Müller war mit ihrer sympathisch zarten und reinen Stimme eine recht geeignete Vertreterin des rührenden Elisabeth-Partes, dessen lyrische Hauptpunkte sie zu bester Geltung zu bringen wusste. Eine nicht gewöhnliche Bedeutung gewann die Partie der herrschsüchtigen Landgräfin Sophie durch den dramatisch hervorragenden Vortrag von Frau Schröder-Kaminsky. Den Landgrafen Ludwig sang unser beliebter Baritonist Herr Winkel mit seiner prächtigen Stimme in wirkungsvollster Weise. Um die Durchführung der anderen kleineren Baritonsoli machte sich der renommierte Wiesbadener Konzertsänger Herr Ludw. Strakosch schon dadurch verdient, dass er seine Aufgabe sozusagen in letzter Stunde übernommen hatte. Die zahlreiche Zuhörerschaft spendete der schönen Aufführung wohlverdienten lebhaften Beifall. —v.

Bücherschau.

Praktisches Hilfsbuch der Harmonielehre mit durchtransponierten Übersichtstabellen aller Dur- und Molltonleitern und Intervalle, sämtlicher Dreiklänge und Septakkorde in den verschiedenen Lagen, sowie durchgeführten Tabellen der Stellung aller einzelnen Akkorde in den verschiedenen Tonarten, als Vorbereitung zur Modulationslehre. Von Adolph Hoppe, Universitätsmusiklehrer zu Freiburg in Br. 1903. Verlag vom Musikhaus Karl Ruckmich, Freiburg i. Br. — Besprochen von Dr. O. Sichardt.

Der Inhalt dieser kleinen Schrift macht ihrem Titel in gewissem Sinne Ehre. Einmal ist das Buch ein gutes „Hilfsbuch" für das schwierige Studium der Harmonielehre nach den eingehenden Lehrbüchern von Jadassohn, A. Richter, Bussler, Hugo Riemanns „Handbuch der Harmonielehre", u. a. Sodann ist es auch „praktisch", weil es für denjenigen Schüler, der es fleissig studiert, eine vorzügliche Übung darstellen wird. Richtiger müsste man sagen „Vorübung"; denn der Verfasser bezweckt lediglich eine „Einführung" und „Vorstufe" zu den obengenannten Lehrbüchern zu geben. Damit rechtfertigt sich die äussere, knappe Art der Darstellung, die oft bloss in Stichwörtern besteht. Als weitere Studien-Ergänzung zu seinem Hilfsbuche empfiehlt der Verfasser Eccarius-Siebers „die musikalische Gehörbildung", Jadassohns „Tonbewusstsein", Riemanns „Katechismus des Musikdiktats", zum Studium der Modulationslehre Busslers „Partitur-Studium" und (mit Recht!) Max Regers „Beiträge zur Modulationslehre". Hoppes Buch verzeichnet dreissig allenthalben klar und kurzgefasste Abschnitte.

Katechismus der Musik von J. C. Lobe. Achtundzwanzigste, durchgesehene Auflage von Richard Hofmann. Leipzig, Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber 1904. — Besprochen von Dr. O. Sichardt.

Da die 26. und 27. Auflage des guten, alten „Lobe" bald vergriffen war, machte sich eine 28. nötig, allerdings, wie der Herausgeber und Bearbeiter im Vorwort sagt, „ein untrügliches Zeichen dafür, dass das Buch bei vielen Anerkennung gefunden hat und sich grosser Beliebtheit erfreut". Gewiss ist mancherlei in dem Buche veraltet, namentlich manche Definitionen. Aber noch immer wird es vermöge der originellen Behandlung des Stoffs seinen Kreis finden und sich namentlich beim privatim Studierenden wohlverdienter Wertschätzung erfreuen. Durch die glücklich gewählte Form der Frage und Antwort hat der überreiche Stoff eine erstaunlich knappe und dabei doch ziemlich erschöpfende Bearbeitung gefunden. Die Inhaltsangabe verzeichnet 37 Kapitel und einen aus 3 Kapiteln bestehenden Anhang über „die Orgel", den „kunstgemässen Vortrag" und die „Partitur".

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Zum ersten Gesangslehrer an der „Afdeelings-Muziekschool van Toonkunst" wurde Herr Ambr. Knoop ernannt.

— Der Organist De Pauw feierte sein 25jähr. Jubiläum.

Chemnitz. Herr K. H. Richter, Mitglied der städt. Kapelle, starb am 13. Dez. im Alter von 66 Jahren.

Berlin. Dem achtzigjährigen Literaturhistoriker Dr. Rudolf Genée, seither Leiter der Berliner Mozartgemeinde, verlieh der deutsche Kaiser einen jährlichen Ehrensold von M. 2000.

— Eugen d'Albert hat mit seiner Gattin eine vierzig Konzerte umfassende Amerika-Tournée angetreten, die ihn bis Mexiko führen wird.

Brüssel. Alfred Wotquenne, der ausgezeichnete Gluck-Bibliograph, wurde von der belgischen Regierung damit betraut, den Spuren der Belgier und ihrer Werke nachzugehen, die sich in Italien im 17. Jahrh. kürzer oder länger aufgehalten haben.

Gent. Der Direktor des kgl. Theaters, Herr Desjardins, hat um Entbindung von seinem Posten nachgesucht.

Groningen. Zum Dirigenten der „Studenten-Musik- und Gesangvereinigung" wurde als Nachfolger van't Kruijs' Herr Bart Wirtz ernannt.

Halle. Der Baritonist des Stadttheaters, Herr Soomer, wurde für die grossen Londoner Opernaufführungen unter H. Richter verpflichtet.

Hamburg. Der Dramaturg des Stadttheaters, Herr Adolph Philipp, beging am 24. Dez. das Jubiläum seiner 25jähr. Tätigkeit.

Kassel. Der kgl. Musikdirektor Albrecht Brede, Dirigent des Oratorien- und Lehrergesangvereins, feierte am 19. Dez. seinen 70. Geburtstag.

Lyon. Der Professor am Konservatorium und Organist an St. François, Auguste Convert, ist gestorben.

Mainz. Herr Direktor Steinert gedenkt mit Ablauf dieser Saison die Leitung des Stadttheaters niederzulegen.

München. Possarts Rücktritt wird für Jan. erwartet. Als künftiger Operndirektor ist Fel. Mottl, als Schauspielleiter Dr. L. Ganghofer in Aussicht genommen.

Paris. Die einst rühmlich kekannte Klaviervirtuosin und Komponistin Clara-Virginie Pfeiffer verstarb im Alter von 90 Jahren.
— Der ehemalige Opernsänger Alfred Viguier starb am 12. Dez. im Alter von 76 Jahren.
Plaisance. Die Opernsängerin Giudetta Ronzi-Checchi ist gestorben.
Sheffield. Herr Fritz Schollhammer, der Bachs „Matthäuspassion" zuerst in Sheffield aufführte, trat von der 35 Jahre durchgeführten Leitung der „Amateur Musical Society" zurück. Seine Nachfolger sind H. J. Wood-London (Orchesterleitung) und J. A. Rodgers (Chorleitung).
Wiesbaden. Der Bratschist des städt. Kurorchesters, Herr Ludwig Raid ist am 15. Dez. im Alter von 51 Jahren gestorben.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Die Wewelersche Märchenoper „Dornröschen" ging im Nationaltheater am 23. Dez. erstmalig in Szene.
Bielitz. Im Stadttheater wurde Hellmesbergers Operette „Das Veilchenmädel" als Novität aufgeführt.
Brünn. Wagners „Rienzi" ging nach 14jähr. Pause wieder in Szene.
Budapest. Die Erstaufführung der Dupontschen Preisoper „La cabrera" fand statt, enttäuschte aber.
— Adams „Postillon von Lonjumeau" kam im Opernhause kürzlich als Novität zur Aufführung.
Dessau. Das herzogl. Hoftheater hat das dreiaktige „Tanz- und Singspiel" „Der Totentanz" von Jos. Reiter, Dichtung von Max Morold, zur Uraufführung angenommen.
Dresden. Am 31. Dez. geht Donizettis „Die Regimentstochter" mit Frl. Kaufmann, am 1. Jan. Aubers „Ehernes Pferd" in Humperdinks Bearbeitung neueinstudiert in Szene.
Elberfeld. Das Stadttheater brachte am 21. Dez. die Uraufführung von E. Kortens dreiaktiger Oper „Z'widerwurz'n", Dichtung nach dem gleichnamigen Charakterbild von H. v. Schmid. (Bericht folgt.)
Graz. Im Jan. 1905 findet eine Aufführung von Humperdinks „Hänsel und Gretel" statt, die der Komponist persönlich leiten wird.
Kiel. Im Stadttheater wurden Otto Kurths „Das Glück von Hohenstein" und Neuvilles „Die Blinde" erstmalig gegeben.
Mannheim. Am 4. Jan. erfolgt im Hoftheater die Uraufführung von Leo Falls Oper „Irrlichter". (Bericht folgt.)
Montreal (Can.). Im Nov. wurden Wagners „Tannhäuser" und „Lohengrin" von der Bostoner Salvage-Operngesellschaft zum ersten Male gegeben. Im Febr. sollen „Parsifal" und der „Ring" folgen.
München. Röhrs Musikdrama „Das Vaterunser" ging am 18. Dez. mit neuer Instrumentation des Orchesterpartes in Szene.
Neapel. Der Preis für die beste in Neapel aufzuführende Oper, den das „Institut zur Förderung der Musik" ausgeschrieben hatte, ist Salvatore Sassanos „Anna Karenina" (Dichtung von A. Menotti Buia) zuerkannt, die Aufführung von Napoleone Cesis „Cäcilia" (Dichtung von E. Pifferi) befürwortet worden.
Prag. Am 14. Dez. fand unter Leitung von K. Kovařovic im böhmischen National-Theater die erfolgreiche Uraufführung des neuen Musikdramas „Vlasty skon" („Vlastas Tod") von Otokar Ostrčil statt. Das Libretto, dessen Handlung der böhmischen Mythologie entnommen ist, ist von Dr. Karl Pippich verfasst worden. Ostrčil (geb. 1879 zu Smichow) ist einer der besten Schüler von Zdenko Fibich, hat bereits eine Suite für Orchester, die symphonische Dichtung „Das Märchen vom Semík" nach dem gleichnamigen Gedicht von Vrchlický und mehrere kleinere Sachen komponiert und zeigt viel Talent speziell für dramatische Musik.
Rom. Im Teatro dei Prati di Castillo ging Herolds „Zampa" mit Battistini in der Titelrolle als Novität in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. Im Weihnachtskonzert des Gesangvereins am 26. Dez. unter Suters Leitung gelangten u. a. an Orgelkompositionen Buxtehudes Präludium und Fuga Cdur, Frescobaldis Capriccio pastorale, H. W. Nicholls Weinachtsoffertorium, sowie Chorwerke von Schütz („Ein Kind ist uns geboren"), Josq. de Près („Ave vera virginitas"), L. Schröter („Joseph, lieber Joseph mein") und Mendelssohns 100. Psalm „Jauchzet dem Herrn" zu Gehör. —
— Die erste Kammermusiksoirée von Heinr. Maurer am 20. Dez., ein Hans Huber-Abend, bot dieses Komponisten Klavierquartett Bdur op. 110, Lieder der Sehnsucht op. 38 und das Bdur-Sextett für Klav., Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (Manuskript).
Berlin. Im sechsten Symphoniekonzert der kgl. Kapelle unter F. Weingartner wurde u. a. Beethovens grosse Streichquartett-Fuge op. 133 vom gesamten Streichorchester vorgetragen.
— Im letzten Kammermusikabend der Herren Hollaender, Nicking, Rampelmann und Sandow kam eine neue Serenade Cdur für Violine, Viola und Cello von E. v. Dohnányi zur ersten Aufführung.
Bordeaux. Im zweiten Konzert St. Cécile gelangten unter Pennequins Leitung u. a. Brahms IV. Symphonie, Mendelssohns Sommernachtstraum-Ouverture und Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune" zu Gehör.
Brüssel. Im zweiten Concert populaire kam Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt" als Novität zur Aufführung.
Danzig. Die Singakademie führte Mozarts Cmoll-Messe unter Fritz Binders Leitung als Novität auf.
Dessau. Im vierten Abonnementskonzert der herzogl. Hofkapelle am 19. Dez. kam u. a. des Norwegers Gerh. Schjelderups „Weihnacht-Suite" (aus einem Weihnachtsspiel) f. Orch. unter Franz Mikoreys Leitung zur Aufführung.
Dortmund. Grosses Interesse erregten Jaques-Dalcrozes „Kinderspiele nach künstlerischen Grundsätzen", die unter des Komponisten und Musikdirektor Holtschneiders Leitung mehrmals wiederholt werden mussten.
Dresden. In der Reformierten Kirche spielte Uso Seifert Werke von G. Muffat und Pachelbel.
— In der letzten Konservatoriumsaufführung kamen ein Konzert in Cdur von Mozart für Flöte, Harfe und Orchester (Kammervirtuos Bauer und Kammermusikerin Frau Berson) und die Toccata mit Adagio und Fuge in Cdur von S. Bach (Edit. Peters, III, No. 8) zu Gehör.
Duisburg. Die Faustsymphonie von Liszt und Wolfs Hymnus „Christnacht" in Regers Bearbeitung kamen zu Gehör.
Frankfurt a. M. Im „Nordischen Abend" von Frl. Lilly und Herrn Erik Hafgren wurden Sindings Variationen f. zwei Klav. op. 2, eine Violinsonate von Sjögren, sowie Lieder von Sinding, Peterson-Berger („Die Sonne ging auf") und Hafgren vorgetragen.
Güstrow. Das erste Konzert des Gesangvereins (Leitung: städt. Musikdirektor H. Schulz-Rostock) brachte u. a. „Jubilate, Amen" für Sopransolo, Chor und Orch. und die dramatische Kantate „Das Feuerkreuz" von M. Bruch (Soli: Frl. Rost, Herr Werth).
Haag. Durch den Gesangverein „Excelsior" wird am 25. Jan. unter B. Spaandermans Leitung Bachs „Weihnachtsoratorium" (3 Teile) und Brahms' „Requiem" aufgeführt werden.
Heerenveen (Holland). Am 23. Dez. bot der „Gemischte Chor" Glucks „Orpheus" in Konzertform und Chorwerke von C. van Rennes.
Hoorn. Der Chorverein „Sappho" (J. van Dissel) brachte am 13. Dez. „König Rother" von Krug-Waldsee zu Gehör.
Innsbruck. Die Aufführung von Liszts „Christus" am 16. Dez. im zweiten Konzert des „Musikvereins" unter Joseph Pembaurs ausgezeichneter Leitung gestaltete sich zur äusserst glänzenden. Besonders die Vertreterin der Sopranpartie, Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a. M. und Herr Jos. Loritz-München (Christus) feierten grosse Triumphe, Frl. Fanny Rigger (Alt), Herr Karl Deluggi-Bozen (Tenor), sowie Orchester und Chor, der im Sitzen sang, leisteten Vorzügliches. Se. Hoheit Erzherzog Eugen wohnte der Aufführung bei.
Köln. Im Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" am 17. Dez. gelangte u. a. C. Goldmarks Amoll-Violinkonzert durch Herrn Fr. Macmillen-London zur Aufführung.
Leipzig. Am 4. Jan. wird Joseph Loritz in eignem Konzert neben Balladen von Loewe und Schumann auch eine grosse Reihe Lisztscher Gesänge zum Vortrag bringen.
— Im nächsten Konzert der „Singakademie" (Dir. G. Wohlgemuth) kommt Fritz Neffs Chorwerk „Schmied Schmerz" zur Aufführung.

Lochem. Am 9. Dez. führte der Chorverein „De hereeniging" (Leitung: Herr A. J. Cornelissen) u. a. Brahms' „Schicksalslied" und zwei Frauenchöre von W. Bargiel auf.
Luzern. Durch den „Konzertverein" und „Männerchor" (Leitung: Herr Fassbaender) kam Händels „Messias" zur Aufführung.
Madrid. In den Kammermusik-Veranstaltungen der Sociedád Filarmonica im Nov. und Dez. kann man eine erfreuliche Pflege deutscher Musik beobachten, ja die aufgeführten Werke deutschen Ursprungs (Schubert, Brahms, Schumann, Mozart, Beethoven, Bach) erdrücken die wenigen französischen (von Fauré, Franck, Saint-Saëns) völlig. Es wird interessieren, dass in dem Liederabend von Mlle. Palasara im Jan. neben neueren deutschen, französischen und spanischen Gesängen auch einige selten gehörte Perlen alter Gesangsmusik, z. B. aus Monteverdis „Arianna" und Lullys „Atys" zu Gehör kommen werden.
Mannheim. Der „Lehrergesangverein" sang am 17. Dez. u. a. Zöllners Chorwerk „Bonifacius".
München. Im vierten Abonnementskonzert (Leitung: F. Mottl) kamen u. a. Haydns „La chasse"-Symphonie und Pfitzners Orchester-Scherzo zur Aufführung.
Nancy. Im zweiten und dritten Konservatoriumskonzert kamen unter Ropartz' Leitung u. a. Martys „Nuit d'été" und Magnards „Hymne à Vénus" als Novitäten zur Aufführung.
New-York. In einem Sousa-Konzert wurde u. a. Holsteins „Heideschlacht"-Ouvertüre gespielt.
— Das zweite Abonnementskonzert des A capella-Chores am 20. Dez. bot u. a. Chöre von Scandellus, Isaak, Finck, Senfl, Berlioz (Chorus mysticus aus „die Kindheit Christi").
Paris. Im Colonne-Konzert am 11. Dez., wurden Charl. Koechlins „La nuit en mer", symphonische Orchester-Studie und George Enescos Orchestersuite erstmalig zu Gehör gebracht.
— Am 18. und 21. Dez. kam im Odéon Racines „Athalie" mit der Musik von Mendelssohn zur Aufführung.
Prag. Das Brüsseler Streichquartett trug als Novität ein D dur-Streichquartett op. 27 (Manuskript) von Leone Sinigaglia vor.
— Im 7. Kammermusikkonzert des „Böhmischen Kammermusikvereins", am 5. Dez., unter Mitwirkung des „Böhmischen Streichquartettes", gelangten u. a. die Quartette von Dittersdorf in Es dur und Beethoven in A moll op. 132, im 8. unter Mitwirkung derselben Vereinigung und M. Pauers, u. a. Taneïews Streichquartett op. 4 in B moll und unter den Klaviersolis die grosse D moll-Gigue von J. B. Haessler zu Gehör.
St. Petersburg. Im ersten Quartettabend der „Russ. Musikal. Gesellschaft" wurde das dritte (A dur-)Streichquartett von S. Taneïew erstmalig vorgetragen.
Regensburg. Der protestant. Kirchenchor (Leitung: Musikdirektor K. Geiger) brachte am 15. Dez. eine Aufführung von Händels „Messias". Solisten: Frl. B. Brauser-Regensburg, Frl. L. Hieber-München, Herr M. Vreven-Fankfurt a. M.
Ribnitz. Am 21. Nov. trug das erste Konzert des „Chorvereins" unter Leitung von Musikdirektor H. Schulz-Rostock den Charakter eines Schumann-Abends. Als Hauptwerk wurde „Der Rose Pilgerfahrt" vorgetragen. Frl. Adelh. Bauermeister-Leipzig trug Solostücke aus der „Kreisleriana" und dem „Jugend-Album", Frl. Langbein und Musikdir. Schulz die Phantasiestücke f. Viol. und Klav. op. 73, Herr Studemund die drei Tenorlieder op. 95 mit Begleitung der Harfe (Frl. Kl. Wessel) vor.
Rostock i. M. In den Konzerten des „Konzertvereins", im Nov. und Dez. (Leitung: städt. Musikdirektor Heinr. Schulz) kamen u. a. Brahms' D dur-Symphonie, Saint-Saëns „Danse macabre", Dvořáks D dur-Symphonie, Händels Concerto grosso No. 12 (op. 6 No. 1) in der stilgerechten Ausgabe Dr. M. Seifferts zum Vortrag. Das Stadt- und Theaterorchester (derselbe Dir.) bot u. a. im Okt. einen Wagner-Liszt-Abend, die romantische Symphonie von A. Bruckner (26. Okt., wiederholt 13. Nov.) Dvořáks Karneval-Ouvertüre (beide Werke zum ersten Male).
Stuttgart. Bei der Schillerfeier 1905 wird ein neues, von Prof. J. A. Mayer komponiertes und in Luckhardts Verlag erschienenes Werk „Festhymne" (zu Fr. Schillers 100. Geburtstag), für gemischten Chor und Orchester erstmalig aufgeführt.
Wien. Rich. Strauss' „Heldenleben" fand in F. Mottls grossartiger Interpretation im Philharmonischen Konzert gute Aufnahme.
Wien. Im letzten Konzert des „Männergesangvereins" gelangten Jos. Reiters Chor „Im Sommersonnenschein", zwei Volksliedbearbeitungen von M. Reger, „Über Tag und Nacht" von Heuberger und P. Cornelius' neunstimmiger Chor „Der alte Soldat" als Novitäten zu Gehör.
— Das Programm des zweiten Violin-Fischer-Klengel-Kammermusikabends, am 29. Dez., verzeichnet: Händel, Concerto grosso A moll für Streichorchester (und Continuo!) [z. 1. Male], Suk, Dumka aus der Suite „Frühling", M. Reger, Aus meinem Tagebuche, M. Violin, zwei Klavierstücke, S. Bach, C moll-Violoncello-Solosonate, Mozart, Trio Es dur für Klavier, Klarinette und Viola.
— Frau M. Gutheil-Schoder, Frau Dr. phil. Eug. Schwarzwald und Herr Ferd. Gregori veranstalten am 8. Jan. einen Abend, der „Des Knaben Wunderhorn" (Arnim-Brentano) gewidmet ist.
— In der zweiten Soirée des „Böhmischen Streichquartetts", am 6. Jan., kommt u. a. ein neues H moll-Klavierquartett von Herm. Graedener zur Erstaufführung.
Zürich. In der dritten Kammermusikaufführung am 13. Dez. spielte Rob. Freund die Es moll-Klaviersonate von P. Dukas, eines der eigenartigsten und bedeutendsten französischen Neuromantiker.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Im Verlage „Unserer Heimat" in Zwickau i. S. erschien kurz vor dem Feste ein Bilder-Liederbuch für singende und spielende Kinder mit leichter Klavierbegleitung und farbigen Bildern, herausgegeben von Marie Martini-Weimar.

Vermischtes.

Berlin. Im Lyceum des Westens gedenkt Herr Dr. G. Münzer vom 14. Jan. 1905 an Vorlesungen über Beethoven und Brahms mit Eingehen auf die Entwicklung der Tonkunst des 19. Jahrh. mit Analysen am Klavier zu halten.
Paris. In der Section d'Art de l'Ecole des Mères gedenkt Cam. Le Senne Vorträge über Meister der Tonkunst: Gluck, Haydn u. s. w. zu halten.
Wien. Das Wiener Konzertvereins-Orchester wurde an Stelle des Münchener Kaim-Orchesters für Bad Kissingen vom Jahre 1906 an engagiert
Über eine ausgezeichnete und reichhaltige Musikbibliothek verfügt die Library of Congress in Washington, deren letzter, von Herrn O. Sonneck sorgfältig bearbeiteter Accessionsbericht uns vorliegt. Am 1. Juli 1903 betrug die Anzahl der musikalischen Werke (praktische und theoretische, aber mit Ausschluss der Unterrichtswerke [ca. 6000]) 366 735. Zur Zeit dürfte die Zahl 400 000 erreicht sein. Besonders reich ist die Bibliothek an deutscher Musik. In der Oper begegnen uns P. Cornelius, Herm. Goetz, Edm. Kretzschmer, Lortzing, Meyerbeer, Nicolai, Reinthaler, Dittersdorf, H. Dorn, Dräseke, Klughardt, Marschner, Raff, Wagner (die Feen) usw., im Oratorium A. Becker, Blumner, Brahms, Bruch, Löwe, Scholz, Vierling. In der Rubrik „Orchestermusik" kommen hinzu d'Albert, Bruckner, Gernsheim, Herzogenberg, Goldmark, F. Hiller, H. Hofmann, Jadassohn, Krug, Nicodé, Spohr, Volkmann, u. a. Daneben finden sich aber auch Publikationen, wie die deutschen und österreichischen Denkmäler der Tonkunst, die Veröffentlichungen der Gesellschaft für Musikforschung, die Werke Bachs, Beethovens, Händels, Mozarts, Mendelssohns, Schuberts, Schumanns, Heinr. Schütz', Sweelincks, Victorias in den Gesamtausgaben. Ebenso reich ist der theoretische und geschichtliche Teil, der die besten und wichtigsten Erscheinungen der neuen Musikliteratur berücksichtigt. Manche grosse deutsche Stadtbibliothek sollte sich daran ein Beispiel nehmen!
Warschau Den 5000 Rubel-Preis der von Wolodkowicz ausgeschriebenen, letzten Opernkonkurrenz gewann Roman Statkowski mit seiner Oper „Maria" (Dichtung nach Malczewski).
Berlin. Am 20. Dez. wurde die Gesellschaft m. b. H. zum Betriebe der neuen, voraussichtlich Mitte Oktober 1905 zu eröffnenden „Komischen Oper" begründet. Der künstlerische Leiter ist Herr Direktor Hans Gregor-Elberfeld.
— Ein Preisausschreiben von 1000 M. erliess Pfarrer Hermann Barth in Ruhlsdorf-Niederbarnim für die Gewinnung der

besten, neuen und eigenen Melodien zu einer Reihe von Kirchenliedern, die heute in Charakter und Melodie nach oft gar nicht passenden Parallel-Melodien gesungen werden. Schlusstermin der Einsendungen: 15. Jan. 1905. Preisrichter: die Herren Se. Hoh. Prinz Heinrich XXIV. zu Reuss j. L., Pastor Lic. Breest-Berlin, Konsistorialrat Prof. D. Knoke-Göttingen, Musikdirektor Lubrich-Sagan, Superintendent Stelle-Hamm, Pfarrer Dr. Orphal-Dobbrikow und Prof. Radecke-Berlin. Nähere Bedingungen u. s. w. enthaltende Brochure von P. Pittius Verlag-Berlin SW., Alte Jacobstrasse 13 für 45 Pf. in Briefmarken.

Leipzig. Das Nikisch-Stipendium für Schüler des Leipziger Konservatoriums wurde Gg. v. Pomeranzoff (Direktion) und Erich Feldweg (Komposition) zuerkannt.

Amsterdam. Die Liedertafel „Oefening baart Kunst" feierte ihr 50jähr. Bestehen.

Holland. Man gedenkt in mehreren Städten Hollands Konzerte mit ausschliesslich Holsche Werke enthaltenden Programmen zu geben, deren Ertrag dem Fonds zur Errichtung eines Rich. Hol-Monumentes zufliessen soll. (Hol gehört mit Heinze und Verhulst zu den bedeutendsten holländischen Romantikern in der Tonkunst. D. Red.)

Prag. Josef Suks symphonische Dichtung „Praga" wird demnächst hier zur Uraufführung kommen. Wie Smetana in seinem Symphonienzyklus „Mein Vaterland" eine Geschichte seines Vaterlands in Tönen gibt, so hat sich auch Suk, der treffliche Geiger des böhm. Streichquartetts, an der sagenumwobenen Stätte Vyshehrad begeistert zu einem Tongedicht, in dem speziell Prag und seine Schicksale in tonpoetischen Bildern am Hörer vorüberziehen. Das Werk wurde vom Prager Musikverlag Urbanek erworben.

Kritischer Anzeiger.

Meyer, Wilhelm. Quickborn-Lieder Claus Groths für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung gesetzt und den Freunden des Quickborn gewidmet. Zweites Heft. — Leipzig, Max Hesses Verlag.

Diese elf, dem Nachlasse des Komponisten entnommenen Liedchen sind natürlich sehr einfach und anspruchslos. Vielleicht gehen sie aber hierin gelegentlich etwas zu weit. In Melodie und Klaviersatz klingt zudem sehr viel Bekanntes an.

Dr. Otto Sichardt.

Pfitzner, Hans. Op. 15. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Stuttgart, Julius Feuchtinger.

So verschieden an Inhalt und Form diese Lieder sind, so völlig gleich stehen sie an künstlerischem Wert.

1. Der Leierkastenmann, ein balladenartiger Gesang, schildert höchst charakteristisch und rührend zugleich den Übergang vom Jammer zu jubelnder Lust und wieder zurück bis zu stumpfer Ergebung. Meisterhaft wird dabei die Einheit des Ganzen durch das vieldeutige Begleitungsmotiv aufrecht erhalten. — 2. Zorn. Äusserst wuchtiger Rhythmus und rasche chromatische Modulation geben diesem Stück seinen Charakter. Ergreifend wirkt der Wechsel ansichhaltender Entrüstung und ungestüm losbrechender Anklage. — 3. An die Mark. Dem schwermütigen Wesen der wundervollen Dichtung entspricht hier die Musik mit gleicher Bestimmtheit wie vorher den Worten des Zornes, und beide Lieder bilden so einen vollkommenen Gegensatz. Dort alles Spannung und Leben, weitgedehnte Melodien, mächtige Klangfülle; hier über ruhenden Bässen träge, fast stockende Modulation, kurze in kleinen Schritten sich bewegende Motive, wenig Klangschattierung — und doch, welch ein Stimmungsbild zieht an uns vorüber! — 4. Sonst. Den ernsten Tondichtungen folgt hier ein heitres Nachspiel aus der lebensfrohen Welt des Rokoko. Wie Eichendorffs zierliches Gedicht eine gelinde Persiflage der damaligen vornehmen Welt ist, so persifliert Pfitzner die damalige vornehme Musik, aber nicht die unsrer grossen Meister, sondern der vielen kleinen Mozarte, die mit weniger Kunstgeschmack und Erfindungsgabe in den Spuren des Göttlichen einherschritten. Ihre stehenden Lieblingswendungen vereinigt er zu einem reizenden Potpourri und schafft so ein kleines Meisterwerk musikalischen Humors, an dem das Genialste vielleicht die staunenswerte Einheitlichkeit ist, zu der er das musikalische Material zusammenzuschliessen vermocht hat.

Rudolf Münnich.

Aufführungen.

Dresden, 17. Dez. Vesper in der Kreuzkirche. Bach, J. S. (Choralvorspiel für Orgel „Nun komm der Heiden Heiland"). Wermann (Weihnachtsoratorium für Chor, Solostimmen, Orchester und Harfe [op. 110]). Solisten: Frau Sanna van Rhyn, Fräulein Flora Wolff, Herr Eduard Mann und Herr Eugen Franck.

Leipzig, 24. Dez. Motette in der Thomaskirche. Reger (Choralvorspiel „Vom Himmel hoch, da komm ich her") Altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor. Brahms (Orgelchoral „Es ist ein Ros entsprungen"). Praetorius („Es ist ein Ros entsprungen" 4stimm. für Solo und Chor). „Stille Nacht". — 26. Dez. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Weinlich (Weihnachtskantate für Solo, Chor und Orchester). — 31. Dez. Motette in der Thomaskirche. Bach J. S. (Präludium und Fuge [Hmoll] und „Helft Gottes Güte preisen"). Mendelssohn („Mit der Freude zieht der Schmerz"). Schulz („Des Jahres letzte Stunde"). — 1. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach J. S. („Nun lob, mein Seel, den Herren" für Chor, Orchester und Orgel). — 6. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn („Da Jesus geboren ward" für Solo, Chor und Orchester).

Berichtigung.

In der Prager Korrespondenz in No. 52 ist S. 948, Sp. 1, Z. 23 statt „Wanderer-Phantasie" — „Cdur-Phantasie" und ebenda Z. 27 „Richard Strauss'sche" — „Rubinstein'sche" zu berichtigen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

I. Reform-Gesangschule
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Frau Hedwig Lewin-Haupt** Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran) (Peri, IX. Symphonie etc.) Weimar Kaiserin Augustastr. 19.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë **Konzertsänger und Gesanglehrer** **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 8, II.
Karl Zetsche. **Konzertsänger (Tenor)** **Händel- und Bach-Sänger.** **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** **(Altistin).** Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29^I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E.** = **Telephon-Amt VI. No. 442.** =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Für Künstler, Musikfreunde, Bibliotheken.

Soeben erschienen:

R. M. Breithaupt

Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik.

mit 12 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Geheftet 5 M., gebunden 6 M.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

NOVITÄTEN VON

ERNST von DOHNANYI

Op. 5. **Konzert** (E-moll) für Klavier und Orchester. . . *Partitur* netto 15.—
Orchesterstimmen . . . . netto 20.—
Pianoforte-Solostimme mit unterlegtem zweiten Pianoforte (Orchester) . . . . netto 10.—
(Zur Aufführung für zwei Klaviere sind zwei Exemplare nötig)
Ausgezeichnet durch den Bösendorfer Preis.

Op. 11. **Vier Rhapsodien** für Klavier zu zwei Händen . . . . netto 5.—
Novität aus Dohnanyis Konzertprogramm.

Früher erschien von demselben Komponisten:

Op. 1. **Quintett** (C-moll) für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell 15.—
Dasselbe für Klavier zu vier Händen bearb. von J. Brandts-Buys 8.—
Op. 4. **Variationen und Fuge** über ein Thema von E. G. für Klavier zu zwei Händen . . . . 4.—
Op. 6. **Passacaglia** für Klavier zu zwei Händen . . . . 4.—
Op. 7. **Quartett** (A-dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
Partitur 8° netto M. 2.— . . . . *Stimmen* 8.—
Dasselbe für Klavier zu vier Händen bearb. v. J. Brandts-Buys 8.—
Op. 10. **Serenade** für Violine, Viola und Violoncell. *Partitur* 8° . netto 2.—
Stimmen 8.—
Dieselbe für Klavier zu vier Händen bearb. v. J. Brandts-Buys 8.—

Weitere hervorragende Novitäten:

Jan Brandts-Buys-Quintett (D-dur) für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. *Partitur* 8° netto M. 2.— . . . . *Stimmen* 8.—
Dasselbe für Violine-Obligat, zwei Violinen, Viola u Violoncell. Stimmen 8.—
Dasselbe für Klavier zu vier Händen, arrang. vom Komponisten . . . . 8.—
Peter Stojanovits, Op. 1, Konzert (D-moll) für Violine und Orchester
Für Violine und Klavier . . . . netto 5.—
Ausgezeichnet mit dem ersten österr. Staatspreis.
Peter **Stojanovits,** Op. 2, Serenade für Violine mit Klavierbegleitung . . 1.50

Verlag von Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky)
Musikalienhandlung, **Wien I,** Dorotheergasse 10.

Neue Violin-Kompositionen

aus dem Verlage von **M. P. Belaieff, Leipzig.**

Für Violine und Pianoforte.

Akimenko, Th. Op. 15. Berceuse . . . . M. 1.20
Glière, R. Op. 3. Romanze . . . . M. 1.20
Malichevsky, W. Op. 1. Sonate . . . . M. 5.50
Tschérépnine, Nicolas. Op. 13. Rêverie . . . . M. 1.20
Winkler, Alexandre. Op. 10. Sonate . . . . M. 4.50

Für Violine, Violoncello und Pianoforte.

Glazounow, Alexandre. Op. 61 No 4. Grand Pas des fiancés tiré du ballet „Ruses d'amour" . . . . M. 1.60

Lieder des Mönches Eliland

Ein Zyklus in zehn Gesängen für eine hohe

Bariton-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte komponiert von

M. 3,50. o **Ludwig Kindscher.** o M. 3,50.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.**





Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes **erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Pharao

(Ballade von M. Graf von Strachwitz)

für **Männerchor** komponiert von

Ferdinand Hummel.

Op. 95

Partitur M. —.80. Stimmen à M. —.30.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Neue Werke für Violine und Pianoforte:

Dessau, Bernhard, Op. 29. No. 1. Lied ohne Worte M. 1.50. No. 2. Gavotte M. 1.50.
Bauer, Louis, Op. 25. Zigeunerweisen. M. 1.50.
Kämpf, Karl, Op. 23. Emoll-Sonate. M. 4.50.
Samara, Spiro, 4 Nummern aus Six Sérénades. Arrangiert von Arthur Rösel. No. 1. Sérénade française. No. 3. Poupée· Sérénade. No. 5. Sérénade d'autrefois. Nr. 6. Sérénade d'Arlequin. Je M. 1.50.
Rubinstein, Anton, Op. 50. No. 1. Nocturne, arrangiert von Richard Schweizer. M. 1.50.
— Op. 50. No. 3. Barcarole, arrangiert Leopold Auer. M. 1.50.
Wehrle, Hugo, Op. 14. Sechs kleine Vortragsstücke. No. 1. Sarabande. Nr. 2. Gavotte. No. 3. Zwei Menuette. No. 4. Japan. Wiegenlied. No. 5 Scherzino. No. 6. Kleiner Konzertwalzer. M. 2.—.
Zillmann, Eduard, Op. 71. Berceuse. M. 1.50.

Kataloge über Violinmusik **kostenfrei.**

Neu erschienen:

Verzeichnis über Albums und Sammelwerke für Violine, nach der Schwierigkeit geordnet.

Was interessiert den Violinisten?

Verzeichnis von Werken über Bau und Behandlung der Violine und über Violinliteratur.

Zu beziehen durch

P. Pabst. Leipzig.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 2. Leipzig, den 4. Januar 1905. **No. 2.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Peter Cornelius
Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper in 2 Akten.

Nach der Originalpartitur bearbeitet von

Felix Mottl.

Zur Aufführung in Konzerten besonders geeignet!

Als Konzertstück in Aachen, Düsseldorf, Antwerpen, Amsterdam, Barmen, Essen, London, Duisburg, Trier, Kreuznach und anderen Städten mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

Partitur . . . . } Preise nach
Chorstimmen . . . . } Übereinkunft
Orchester-Stimmen . . . . . }

Klavier-Auszug mit Text v. Otto Singer Mk. 3.— n
„ „ f. Pianof. zu 2 Händen „ 3.— n.
Textbuch . . . . „ —.20 n.

Prof. **B. Vogel**, Zur Einführung in die komische Oper **„Der Barbier von Bagdad“** Mk. —.20.

Ouverture.

Aufgeführt von den meisten besseren Kapellen des In- und Auslandes, u. a. **Leipzig** (Gewandhaus), **Berlin, Karlsruhe, München, Wien, Moskau, London, Paris** etc.

Partitur . . . . Mk. 3.— n.
Orchester-Stimmen . . . . „ 6.— n.

Ausgabe von Franz Liszt instrumentiert.
Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen . . . „ 1.—.
„ „ „ „ vier „ . . . „ 1.50.
Ausgabe für 2 Pianoforte zu vier Händen von **H. Behn** . . . . „ 2.—.

Melodienstrauss.

Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen . . . . Mk. 1.—.
„ „ „ „ vier „ . . . . „ 1.50.

Terzett

Margiana: Sopran. Bostana: Mezzo-Sopran. Cadi: Tenor. „Er kommt! er kommt! o Wonne meiner Brust!“ . . . . Mk. 1.—.

Duett

Margiana: Sopran. Nureddin: Tenor. „O, holdes Bild in Engelschöne“ . . . . Mk. 1.—.

Fantasie

von **F. B. Busoni** für Pianoforte zu zwei Händen Mk. 1.50.

Orchester-Fantasie von **W. Höhne**. Stimmen M. 6.— no.

Auszüge aus den Urteilen der Presse:

Aachen. Heil Herrn Eberhard Schwickerath, der im letzten Abonnements-Konzert Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ aufführte und der unseres Erachtens damit nichts Minderes vollbracht hat, als dass er dies Meisterwerk aus dem Schlummer in den Theaterbibliotheken erlöst hat!

Köln. Zeitung (Dr. Neitzel).

Der „Barbier von Bagdad“ ist unstreitig ein Werk, das auch im Konzertsaal seine Berechtigung hat. Allerdings geht dort viel Komik verloren, aber dafür ist die Wirkung der Musik um so reiner, auch wird im Konzertsaal manche Feinheit der Dichtung viel mehr gewürdigt werden. Musikalisch ist das Werk eine wahre Perle, alles ist hier von entzückender Feinheit und bestrickender Melodiefülle. Die Instrumentation ist sehr geschickt, charakteristisch und lässt überall den vornehmen Kontrapunktiker erkennen.

Aachener Echo der Gegenwart.

Im Konzertsaale kommt ein gewichtiger, wir möchten fast sagen, den richtigen Eindruck erst festlegender Faktor zu bester Geltung, das sind die Chöre. Schon der Gesang der bekümmerten Diener, mit dem der erste Akt beginnt, gibt die Stimmung trefflich wieder, und die kann nur ganz und unbeeinflusst hervortreten, wenn sie einer starken Besetzung der Stimmen begegnet. Der zweite Akt bringt zuerst ein reizendes Terzett, dann das Liebesduett, dem das Hineinsingen der Muezzin vom Minarett eigentümliche orientalische Färbung leiht, und von da ab gewinnt der Vorgang durch Hinzutreten sämtlicher Solisten und des Chores eine immer lebhaftere dramatische Steigerung, so dass das Werk mit dem gewichtig und breit austönenden „Salem aleikum“ endlich zu einem ganz pomphaften Abschlusse gelangt.

Aachener Polit. Tageblatt.

Ein unvergleichliches Werk voll echter Poesie, voll köstlichen Humors und von höchster musikalischer Schönheit und Feinheit! — so darf man getrost das Hauptwerk von Peter Cornelius „Der Barbier von Bagdad“ bezeichnen. Zum ersten Mal erscheint hier die Oper vollständig im Konzertsaal und man muss Herrn Musikdirektor Schwickerath zu dieser Idee als einer ganz vortrefflichen gratulieren, da erst im Konzertsaal das feine Filigran der Instrumentierung sowohl wie die Menge geistreicher charakteristischer Züge in den Gesangspartien so recht zur Geltung kommt.

Aachener Post.

Nun ist Peter Cornelius vielerfahrner „Barbier von Bagdad“ auch bei uns zu Gast gewesen, und zwar nicht im Theater, für das er geschrieben ist, sondern im Konzertsaal. Eine köstlich schöne Musik hat Cornelius zu seinem Barbier geschrieben, aber sie ist alles andere, wie eine solche, die ins Theater passt. Das ist eine stillvergnügte, selbstzufriedene Musik, die des „Barbier von Bagdad“ und als solche zum Entzücken.

Essener Zeitung.

„Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius erscheint eigentlich mehr für den Konzertsaal als die Bühne geschrieben. Denn was von Handlung darin geboten wird, ist so kindlich einfach, der Steigerung und Spannung entbehrend, dass man zum Genuss ausschliesslich auf die Töne verwiesen bleibt und diese geniesst man ungestörter wenn die Aufmerksamkeit nicht durch Nebendinge abgezogen wird. — Auf Einzelheiten einzugehen würde den Raum eines Konzertberichtes überschreiten. Wir begnügen uns, festzustellen, dass die Einführung dieses hochinteressanten Werkes hier dem Musikverein als Ruhmestat gutzuschreiben ist und dem Leiter, wie allen Mitwirkenden, die grösste Ehre macht.

Trierische Zeitung.

Der „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius ist ein getreues Spiegelbild seiner Wesensart. Wenn wir diese köstliche, humorvolle Musik noch einmal an unserm innern Ohr vorüberziehen lassen, so ist es schier unfasslich, wie ein solches Werk beim damaligen Publikum durchfallen konnte. Fast sollte man meinen, dass Cornelius' Zeitgenossen nicht die vielen intimen Schönheiten seiner Oper bemerkt hätten. Wegen der vielen musikalischen Feinheiten, die in Cornelius' Oper stecken, eignet sich das Werk vorzüglich zur Aufführung in den Konzertsälen. Dies wurde auch gestern wieder durch die Darbietung des Musikvereins vollauf bewiesen.

Rheinisch-Westfälische Zeitung.

Leipzig. C. F. KAHNT NACHFOLGER.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: Dr. A. Schering
und Dr. W. Niemann.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 2. Leipzig, den 4. Januar 1905. № 2.

Das Problem des harmonischen Dualismus.

Von **Prof. Dr. Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)
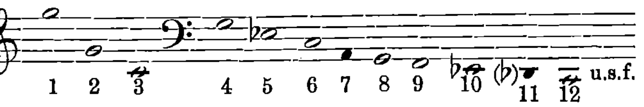
Neben der einfachen Ableitung des Mollakkords vom Durakkorde durch „Trübung" taucht aber bereits bei Helmholtz auch die Idee auf (Lehre von den Tonempfindungen 4. Aufl. S. 355), die Konsonanz des Mollakkords durch Doppel-Fundamentierung aus zwei Obertonreihen zu begründen. Damit betritt Helmholtz einen Pfad, der zu den allerbedenklichsten Konsequenzen führen muss. Seine Nachfolger auf diesem Wege wurden O. Tiersch, O. Hostinský und neuestens G. Capellen und A. J. Polak („Über Zeiteinheit in Bezug auf Konsonanz, Harmonie und Tonalität", 1900, und „Über Tonrhythmik und Stimmenführung", 1903). Die Idee, dass der Cmoll-Akkord Elemente des Cdur-Akkords (c—g), Esdur-Akkords (es—g) und wohl gar auch noch des Asdur-Akkords (c—es) zu einer künstlichen Einheit verbinde, widerspricht nicht nur dem Grundgedanken des Rameauschen Systems (Konsonanz als Komplex der von demselben „son générateur" erzeugten Töne), sondern überhaupt einer kategorischen Forderung des musikalischen Gemeinbewusstseins, so dass man nicht begreifen kann, wie ein Denker von der Logik eines Helmholtz sie im Ernste vortragen konnte. Darüber ist doch wohl ein Zweifel ausgeschlossen, dass Konsonanz nichts anderes sein kann als Verbindung zu einer **einheitlichen** Vorstellung; deshalb kann es auch nur humoristisch wirken, wenn Georg Capellen sich als Vertreter eines harmonischen „Monismus" (!) aufspielt, indem er sich Helmholtz und Hostinský mit der Beziehung des Mollakkords auf ein doppeltes oder dreifaches Fundament anschliesst. Die Dualität der harmonischen Beziehungen, welche für die prinzipielle Scheidung von Dur und Moll sich so einfach und natürlich überzeugend darbietet, wird mit überlegenem Lächeln beiseite geschoben, um auf dem isolierten Gebiete der Begründung der Mollkonsonanz in desto bedenklicherer Form als Duplizität oder gar Triplizität der Fundamentierung neu zu erstehen.

Übrigens stammt aber die Beziehung des Mollakkords auf ein doppeltes Fundament sogar aus Hauptmanns 1853 erschienener „Natur der Harmonik und der Metrik" und ist erst aus dieser in Helmholtz' Werk übergegangen. In dem Bestreben, für den oberen Ton des Mollakkordes (g in cesg) die Bedeutung als Zentrum der Beziehungen der drei Töne zu erweisen, greift Hauptmann Rameaus Idee des son générateur auf und gibt dem Cmoll-Akkorde die beiden générateurs c und es, so dass g ein doppelt erzeugter Ton wird; er drückt das so aus (S. 32): Wie im Durakkord ein Ton (c in cge) „Terz und Quint hat" (ce, cg), so wird im Mollakkorde ein Ton (g in cesg) von den beiden andern „zur Terz und Quint gehabt" (es—g, c—g). Auch A. v. Oettingens Erklärung ist mit derjenigen Hauptmanns vollkommen identisch, da er dem „phonischen Obertone", d. h. dem ersten Tone, der sich in den Obertonreihen der 3 Töne des Mollakkords findet, die Bedeutung des Zentrums der Tonbeziehungen zuschreibt:

		g		g′	d″	g″
	es		es′	b′	es″	g″
c		c′	g′	c″	e″	g″

Also auch Oettingen hält schliesslich doch an der Begründung der Mollkonsonanz durch das Phänomen der Obertöne fest und gibt dem

Mollakkorde sogar drei Grundtöne, um mittelbar den einigenden gemeinsamen Ton zu erhalten. Dass er dann sozusagen nachträglich die Obertonreihe eliminiert und von dem auf diese Manier gefundenen phonischen Zentraltone aus rückblickend (S. 31) die ganze Reihe der Töne, von denen derselbe Oberton ist, mit Helmholtz' Terminus (S. 76) als Reihe der harmonischen Untertöne einführt:



sieht zwar dann aus wie eine prinzipielle Beziehung der Mollkonsonanz auf diese Reihe, ist das aber doch tatsächlich nicht. Ich gestehe offen, dass die Pseudologik dieser aus Obertonreihen heraus konstruierten Untertonreihe mich selbst längere Zeit getäuscht hat und auch in meinen ersten harmonietheoretischen Schriften noch zu spüren ist. Doch hat Oettingen selbst schon anderweit in bestimmtester Weise (S. 46) auf die Notwendigkeit einer Verallgemeinerung des Prinzips der Verwandtschaft der Klänge hingewiesen und betont, dass dasselbe „nicht von der reellen Existenz der Obertöne abhängig sei"; er hat uns selbst den Weg gewiesen, der aus diesem Labyrinth herausführt, nämlich durch seine diejenige Helmholtzs siegreich aus dem Felde schlagende Definition der Dissonanz (S. 228): „Dissonanz ist das gleichzeitige Bestehen zweier oder mehrerer Klänge (das Wort Klang nicht als einzelner Ton, sondern im Sinne der Klangvertretung gefasst)". Leider hat er nur den Circulus vitiosus übersehen, der in seiner Ableitung der Untertonreihe aus gemeinsamen Obertönen liegt; nach seiner eigenen Aufweisung müsste ja doch auch der Mollakkord als „Zugleichbestehen" zweier (oder gar dreier) Klänge Dissonanz sein, was er zwar in der Tat für besondere Fälle höchst zutreffend statuiert (für die „Nebendreiklänge"), aber im Prinzip (für die Moll-Hauptklänge) doch in Abrede stellt. Sein Kardinalsatz (S. 45): „Der Durakkord ist tonisch konsonant und phonisch dissonant; der Mollakkord ist phonisch konsonant und tonisch dissonant", der in nuce meine gesamte Harmonielehrmethode enthält (nämlich die Fundamentierung der Theorie der Parallelklänge und Leittonwechselklänge in Dur und Moll), ist ohne allen Zweifel richtig; aber er ist leider in Oettingens Buch selbst unbewiesen. Es fehlt durchaus der Nachweis selbständiger Bedeutung der Mollverwandtschaft. Der fehlerhafte Kreisschluss, mit dem Oettingen operiert, spricht sich am deutlichsten aus in dem Satze (S. 46): „wir müssen den Mollakkorden .. ihre phonisch konsonierende Eigenschaft zuerkennen. Die ursprünglich aus physiologisch begründeten Phänomenen entwickelte Auffassung wird jetzt bei dem Mollakkorde sogar verständlicher; denn der phonische Oberton (des Mollakkords z. B. g^2 für cesg) existiert reell, der tonische Grundton (z. B. $_2$As als der Ton, von dem ces und g Obertöne sind) existiert nicht ..... der tonische Grundton ist nur ein virtueller, der phonische Oberton ein reeller Klang".

Es leuchtet ein, dass die somit auch schon von Oettingen als notwendig erkannte Emanzipation der Konsonanzlehre von den realen Obertönen in der Tat ganz unerlässlich ist, wenn man solchen Kreisschlüssen entrinnen will. Denn nicht genug, dass der phonische Oberton g^2 für cesg durch seine Ableitung aus den Obertonreihen von c, es (und g) doch tatsächlich schon dem Akkord zwei oder drei eigentliche Grundtöne gibt — nun kommt dazu auch noch der tonische Grundton $_2$As, der Ton 1, von welchem alle drei Töne Obertöne (10. 12. und 15.) sind, als vierter recht eigentlicher Grundton, wenn auch nur „virtuell" (der aber als Kombinationston bei reiner Stimmung der Intervalle doch ebenfalls eine unangenehme Realität gewinnen kann). So hübsch daher bei Oettingen die Gegenüberstellung aussieht

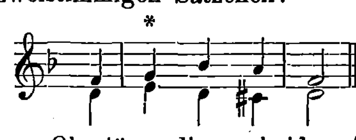
(tonischer Grundton)	$_1$C ...... ceg ...... h^3	(phonischer Oberton)
	$_3$As ...... cesg ...... g^2	

sie beruht auf Trugschlüssen, so lange sie mit der realen Existenz der Obertöne als eigentlichem Beweismittel der Beziehungen der Töne rechnet. Der Gedanke, ernstlich auch die Konsonanz des Mollakkords einfach aus der Obertonreihe ableiten zu wollen, nämlich mit Ignorierung des „tonischen" Grundtones (C) aus der Koexistenz der Töne 3, 5 und 15 (g e' h^2), ist natürlich durchaus abzuweisen, da ja mit derselben Evidenz sich auch die Konsonanz der folgenden Tonkombinationen dann würde beweisen lassen:

e'(5) .. g'(6) .. *b'(7) = verminderter Dreiklang mit dem zu tiefen 7. Partialtone,
g'(6) .. *b'(7) .. d^2(9) = ein Mollakkord mit zu tiefer kleiner Terz,
*b'(7) .. d^2(9) .. *fis^2(11) = ein übermässiger Dreiklang, der aus einer zu grossen Terz (7 : 9) und einer zu grossen Quinte (7 : 11) besteht.
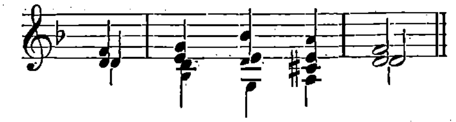
Überhaupt ergäbe sich aber die Konsonanz aller beliebigen Kombinationen von drei oder auch vier und noch mehr verschiedenen Tönen der Reihe (natürlich nicht auf einem temperiert gestimmten Klaviere, das hier nichts beweist, sondern auf einem Instrument, das die reinen Verhältnisse der Naturtöne gibt) mit gleicher Beweiskraft wie für Capellens durch dilettantische Experimente „am Klavier" demonstrierte Fälle.

Darum ist also unumwunden anzuerkennen, dass Stumpf mit der kategorischen Ablehnung der Obertöne als Beweismittel der Konsonanz den rechten Weg eingeschlagen hat; es mag hart klingen, wenn Stumpf die Helmholtzsche Fundamentierung der Musiktheorie als einen überwundenen Standpunkt bezeichnet — sie ist es tatsächlich, und alle Versuche, auf sie zurückzugreifen, können nur alte Notlügen und Ausflüchte erneuern. Um uns den definitiven Abschied von der Begründung der Harmonie durch die Obertöne (und auch durch die Kombinationstöne) zu erleichtern, sei noch ein Beispiel angeführt, nämlich das e'g' im folgenden zweistimmigen Sätzchen:



Die nächsten Obertöne dieser beiden Töne bringen $h^2 d^3 gis^3$ in den Zusammenklang, was aber nicht ver-

hindern kann, dass wir das e'g' als Vertretung der Subdominante, nämlich des gmoll-Akkordes (!) hören, also entsprechend dem vierstimmigen Satze:



Dass solche Hörvorgänge sich weder aus den Obertönen noch aus den Kombinationstönen erklären lassen, ist wohl ohne weitere Ausführung ersichtlich. Hier versagt die Physik gänzlich und nur die musikalische Psychologie (Musikästhetik) kann Aufschluss geben.

III. *Intervallverschmelzung oder Klangvertretung?*

Wir verdanken also Stumpf die *Emanzipation der Musiktheorie von den akustischen Phänomenen.* Die real existierenden Obertöne sind nicht der *Grund* der Konsonanz, sondern sie sind nur ein *Hinweis auf einen viel allgemeineren Zusammenhang der Töne unter einander* durch die *Kommensurabilität der Entstehungs- und Verlaufsbedingungen der sie hervorbringenden Schwingungen* elastischer Körper und der durch sie bewirkten *Funktionen der sie apperzipierenden Organe des menschlichen Gehörs.* Welcher Art die letzten Umsetzungsformen der Tonschwingungen in Affektionen des Zentralorgans sein mögen, wird sich wohl ewig dem wissenschaftlichen Nachweise entziehen; zum mindesten kann heute von irgend welcher bestimmten Angabe darüber noch gar nicht die Rede sein. Wenn nun auch die Brücke von den nach ihrer mechanischen Abhängigkeit von den Schallbewegungen wohlverständlichen Apparaten des äusseren Ohres (Trommelfell, Gehörknöchelchen) zu den Tonvorstellungen bei dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft im Dunkel liegt (ob Helmholtz' Deutung der Funktionen der Membrana basilaris richtig ist oder nicht, ändert nicht viel an der Sachlage), die *Abhängigkeit der Tonvorstellungen von den Tonschwingungen* steht ausser Zweifel und liegt derart klar zu Tage, dass von erstern auf letztere bestimmte Schlüsse gemacht werden können. Aber — und damit stehen wir an der wichtigen Schwelle, welche vom physischen oder physikalischen Hören zum musikalischen Hören überführt: *die Abhängigkeit der Tonvorstellungen von den Tonschwingungen ist nicht eine absolute,* derart, dass alle bei eingehender Einzeluntersuchung nachweisbaren Elemente der das Ohr treffenden Klänge bestimmenden Einfluss auf die Gestaltung und Verkettung der Tonvorstellung gewännen, sondern sie ist *beschränkt durch eine auswählende und ordnende Tätigkeit* des die einander folgenden oder zugleich angegebenen Töne mit einander vergleichenden apperzipierenden Geistes. Denn das musikalische Hören ist selbst bei dem nicht durch fachmännische Schulung oder durch Gewöhnung speziell gebildeten Hörer *nicht nur ein physisches Erleiden,* sondern eine *psychische Aktivität,* ein fortgesetztes *Vergleichen und Verknüpfen* der einander folgenden Töne und Zusammenklänge. Darin allein liegt die Erklärung dafür, dass die effektive akustische Stimmung eines Intervalls durchaus nicht die Auffassung desselben in dem durch diese Stimmung bedingten Sinne zu erzwingen vermag, dass vielmehr der „musikalische Zusammenhang", die Beziehungen der Töne auf einander nach Prinzipien grösster Einfachheit, möglichster „*Ökonomie*" *des Vorstellens* entscheiden. Die real hervorgebrachten Klänge sind für das musikalische Hören schliesslich nur eine Art Rohmaterial, ein grober Stoff, aus welchem der vorstellende Geist in allerdings beschränkter aber nicht absoluter Abhängigkeit die Gebilde formt, an denen er sich erfreut. Darin, dass das *musikalische Hören* tatsächlich fortgesetzt ein *auswählendes, Ordnung und Konsequenz aufsuchendes, psychisch-aktives* und nicht ein physisch-passives ist, liegt allein die Erklärung, wie dasselbe sich mit (temperierten) Annäherungswerten statt der absolut reinen Intonationen abfindet und wie es im stande ist, nicht in der künstlerischen Absicht liegende aber durch die Natur der Klänge unserer Musikinstrumente bedingte Beitöne von manchmal sehr beträchtlicher Stärke zu *überhören, vollständig zu ignorieren.*

Die Erkenntnis, dass das musikalische Hören nicht ein passives, sondern ein aktives ist, schlägt aber zugleich die Brücke von den physiologischen Untersuchungen herüber zu den Tatsachen des eigentlichen musikalischen Hörens. Jeder, der sich mit dieser Frage überhaupt beschäftigt hat, kennt die gähnende Kluft zwischen der 2. und der 3. Abteilung von Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen": dort Beobachtungen objektiver Vorgänge auf dem Gebiete der physikalischen und physiologischen Akustik, hier die Beschäftigung mit den Problemen der durchaus auf psychologisch-ästhetischem Gebiete sich abspielenden Vorgänge des musikalischen Hörens. Der Versuch Stumpfs, die beiden getrennten Gebiete durch eine *Tonpsychologie* zu verbinden, kann bis jetzt nicht als gelungen bezeichnet werden. Denn die den Gegenstand der neuen Wissenschaft bildenden *Ton-Urteile* sind dem Gebiete der eigentlich musikalischen Hörvorgänge noch ungefähr ebenso fernstehend wie die Ergebnisse des ersten und zweiten Teils der „Lehre von den Tonempfindungen". Dass das musikalische Hören auch bereits in seinen primitivsten Elementen ein aktives, auswählendes d. h. für manche Dinge des physischen Klanges geradezu ein *Überhören,* ein *Nichthören* ist, hat Stumpf, haben alle Tonpsychologen viel zu wenig beachtet; aber ohne diese Erkenntnis, ohne die fortgesetzte Würdigung dieser grundlegenden Tatsache ist von der physikalischen und physiologischen Akustik zu den Anfängen der Musik überhaupt nicht hinüberzufinden!

Stumpf hat den Versuch gemacht und hat ihn aufgegeben (die Fortsetzung der Tonpsychologie wird nicht erscheinen [1.—2. Bd. 1889, 1892]). Er ist von der Untersuchung der Einzelklänge und ihrer Unterscheidung zur Untersuchung von Zweiklängen und ihrer grösseren oder geringeren Verschmelzung fortgeschritten und hat dabei eine Stufenleiter von Verschmelzungsgraden aufgestellt, welche ganz allmählich von den Konsonanzen zu Dissonanzen und Diskordanzen überführt, hat einen prinzipiellen Unterschied zwischen Konsonanz und Dissonanz *nicht* gefunden und den Unterschied zwischen Dissonanz und (musikalisch sinnloser) Diskordanz ganz verwischt, hat also in Summa die

Hauptfehler der Helmholtz'schen Fundamentierung der Musiktheorie durch Andersformulierung erneuert. Eine befriedigende Erklärung der Mollkonsonanz hat er so wenig gefunden wie Helmholtz, ist sogar überhaupt bis zum Akkordbegriff und zur prinzipiellen Scheidung von Dur und Moll nicht vorgedrungen. Denn die Definition, dass Zusammenklänge von mehr als zwei Tönen konsonant sind, wenn keins der durch je zwei derselben gebildeten Intervalle ein dissonantes ist, kann doch nur als Versuch einer negativen Umschreibung gelten; derselbe ergibt eine grosse Zahl möglicher Kombinationen, die man wohl mit Hilfe unserer gewohnten Begriffe in Durakkorde und Mollakkorde auseinander sortieren kann, doch ohne eigentlich zu begreifen, warum. Beiläufig habe ich vor einigen Jahren durch eine höchst unbequeme Querfrage Stumpf in grosse Verlegenheit gebracht (Musikerkalender 1898), nämlich die Frage, warum uns auf einem temperiert gestimmten Klaviere der übermässige Dreiklang c e gis (as) als Dissonanz erscheint, obgleich doch die drei Tonpaare

c e, e gis, c as

als konsonant verstanden werden. Stumpfs Ausflucht, dass man doch unmöglich vom Ohre verlangen könne, dass es denselben Ton in demselben Zusammenklange als gis und als as höre, ist natürlich zurückzuweisen, da dieselbe sich auf Begriffe stützt, mit denen zu operieren er nach seinen bisherigen Aufweisen eben noch kein Recht hat. Die Tatsache, dass das Ohr jedem der drei Zweiklänge willig Konsonanz zuspricht (trotz der temperierten Stimmung!), ihre Verbindung zum Dreiklange aber ganz entschieden als Dissonanz qualifiziert, ist eben von der blossen Untersuchung der Zweiklänge aus überhaupt nicht zu erklären. Ich habe aber bereits seit dem Erscheinen des zweiten Bandes der Tonpsychologie Stumpf vorausgesagt, dass derselbe niemals zu einem befriedigenden Schlussresultat kommen könne, wenn er nicht beizeiten von der Untersuchung von Zweiklängen zur Fundamentierung des harmonischen Hörens durch Dreiklänge fortschreite; meine Prophezeiung, dass er auf dem eingeschlagenen Wege nicht weiter kommen könne, hat sich in vollem Umfange bewahrheitet.

Ich will meine Darstellung nicht unnötig in die Breite ziehen, sondern kurz und gut sagen, dass es ein Hören von Tönen im Sinne von Intervallen (Zweiklängen) überhaupt gar nicht gibt, dass dagegen ein Hören im Sinne von Dreiklängen das *A* und *Ω* aller Musik ist. Auch die absolut einstimmige Melodie hört zweifellos der Hörer von heute, wahrscheinlich aber der Hörer aller Zeiten im Sinne von Harmonien (Tonkomplexen). Die beiden einzigen Arten von Komplexen aber, in deren Sinne man Einzeltöne sogut im zwei-, drei- und mehrtönigem Akkorde hören kann, sind der Durakkord und der Mollakkord (Zarlino, Opere I, S. 222 „Da questa varietà dipende tutta la diversità e perfettione dell' harmonie"). Der Durakkord und der Mollakkord sind nicht zwei zufällige Konglomerate von Tönen, die neben so und so vielen andern möglichen inter pares stehen, sondern sie sind die beiden einzigen prinzipiell verschiedenen, in deren Sinne alle weiter möglichen Kombinationen gehört werden. Voraussetzung für diese Erkenntnis ist natürlich der engere Zusammenschluss aller Oktavtöne zum Begriff des Tones im weiteren Sinne, wie ich ihn bereits 1877 in meiner „Musikalischen Syntaxis" aufgestellt habe und wie ihn Stumpf in der „Tonpsychologie" 1892 unter dem Namen „Erweiterungsbegriff" ebenfalls angenommen hat. Steht der Begriff der engeren Zusammengehörigkeit aller Oktaven fest — ihn zu leugnen wäre unsinnig, aber seine vollständige Erklärung oder Motivierung ist bekanntlich unmöglich — so reduzieren sich tatsächlich durch Zusammenrücken in engste Lage alle als konsonant qualifizierten Kombinationen auf die beiden Formeln:

1. Prim mit (grosser) Oberterz und Oberquint,
2. Prim mit (grosser) Unterterz und Unterquint.

Zunächst wäre natürlich nichts dagegen einzuwenden, wenn man statt dieser Formulierung die andere vorzöge:

Prim mit (kleiner oder grosser) Oberterz und reiner Oberquint

wie das alle Welt gewohnt ist; nur dürfen diejenigen, welche dieser Fassung den Vorzug geben, dann nicht mehr von der Begründung der Harmonie durch die Obertöne reden, da jede derartige Bezugnahme sofort die Mollkonsonanz in Frage stellt, sie zum unlösbaren Problem macht. Dass wir aber tatsächlich alles, was sich musikalisch ereignen kann, in jedem Moment entweder im Sinne eines Durakkords oder eines Mollakkords hören, spricht sich unzweideutig genug darin aus, dass es neben der Durtonalität und Molltonalität, d. h. der Beziehung einer Melodie oder Akkordfolge auf einen Durakkord oder einen Mollakkord als zentralen Klang (Rameaus „Centre harmonique"), etwas drittes nicht gibt und nicht geben kann.

(Fortsetzung folgt.)

Vom Berliner Musiktreiben.

Kritische Glossen von **Erich Kloss.**

Wohl dem, der nicht genötigt ist, berufsmässig der „Entwickelung" unsrer Kunst in der Reichshauptstadt zu folgen. Es ist gewisslich etwas Schönes, dem ehrlichen Streben unsrer Künstler wohlwollend beizustehen und an den Fortschritten, am gesamten musikalischen Leben der Gegenwart teil zu nehmen, — aber auch die Kunst muss man mit Mass geniessen und die kritische Frohnarbeit ist ein gefährlicher Beruf! Die Fähigkeit des Empfindens, psychisch und physisch, erleidet durch Übermass bedenkliche Einbusse, und ich möchte den Musikkritiker sehen, der nicht am Schlusse der Wintersaison stets ein Dankgebet an das Schicksal richtete, dass der Wintertage Qual wieder einmal zu Ende ist.

Nun gehört der Unterzeichnete zwar nicht direkt zu der Zunft der Berufs-Rezensenten, aber es schäumen doch so viele Wellen der Musik-Hochflut in der Wintersaison auch an den Fernstehenden heran, dass man sich gedrängt fühlt, ein Wort über die sinnlose musikalische Überproduktion zu sagen.

Glücklicher ist noch der Theater-Referent zu preisen; er braucht pro Abend nur einer Aufführung

beizuwohnen. Die ungeheure Masse der Berliner Konzert-Darbietungen zwingt aber den Musik-Berichterstatter, aus einem Konzertsaal in den andern zu rennen, hier etwas und dort etwas aus dem Programm zu erraffen, in der Nacht eilends auf dem Redaktions-Bureau die — meist kärgliche — Summe der musikalischen Genüsse zu ziehen, um inne zu werden, dass es — wieder einmal künstlerisch ein durchaus nichts sagender, verlorener Abend war. Eine Berliner Tageszeitung, die ich gerade aufschlage, enthält 89 Konzert-Annoncen: Klavier, Violine, Solo-Gesang, Quartett, Trompeten, Streichquartett, Gesangvereine, Zither, Kirchenchöre, populäre Abende, Wüllner, Sven Scholander, Zigeunermusik — alle Arten und Abarten der Kunst der edlen Frau Musika drängeln sich nach der Oberfläche, um die bekannte „Höhe der Situation" zu erklimmen!

Zwei neue Opern-Theater (ausser der Hofoper) haben wir ebenfalls. Das ist indes nicht das Schlimme! Die Gefährlichsten sind die „angehenden" Künstler, die nach vielen verunglückten Versuchen oft wieder in ihr Laien- und Dilettantentum zurücksinken, die aber dem Kritiker die beste Zeit und die meiste Geduld kosten. Hier müsste der Hebel angesetzt werden: es müsste kein Referent über etwas berichten, dem schon von vornherein der Stempel des Dilettantismus, des Laientums oder gar der Unfähigkeit aufgedrückt ist. Unsre grossen Virtuosen und namhaften Künstler hören wir ja alle wieder einmal gern, aber nicht immer erfreut die allzu häufige Wiederkehr den berufsmässig „geniessenden" Musikfreund. Die „Modegrössen" nützen zu sehr die geschäftliche Konjunktur aus und verlangen immer wieder die wohlwollende Empfehlung der Kritik, wenn sie auch angeblich „keine Rezensionen lesen" und es nicht zugeben wollen, dass ihnen die günstige Besprechung des berühmten Referenten, Herrn X., über alles geht. — Zunächst die beiden Opern-Theater!

Da ist das „Theater des Westens" am Bahnhof Zoologischer Garten. Die Lage ist nicht schlecht, das Bedürfnis des hier wohnenden West-Publikums nach Kunst ist ziemlich stark, aber natürlich, wie fast alles in Berlin, unausgeglichen und verworren. Darum denkt auch der Leiter dieser Bühne, Intendant a. D. Aloys Prasch: „Wer Vieles bringt, wird manchem etwas bringen, Und jeder geht zufrieden aus dem Haus." Undine, Templer und Jüdin, Afrikanerin, Fledermaus, Troubadour, Martha, der Zigeunerbaron — das alles zeigt sich hier in frohem Verein, in buntem Gemisch. Dazwischen Caruso (als Herzog im Rigoletto) und schliesslich, um allen Wünschen gerecht zu werden, die schlüpfrigen „kleinen Lämmer", nachdem in der letzten Saison Offenbachs „Schöne Helena" nebst allen ihren Choristinnen sich in der äussersten „Entblössung" (nicht nur in musikalischem Sinne!) gezeigt hatte.

Nun ist eine gute und billige „Volksoper" schon längst der dringende Wunsch sowohl der Massen, als auch des engeren, wirklich musikalischen Publikums in der Zweimillionenstadt. Aber ob diese Oper auf dem rechten Wege ist? Man urteile nach den oben angeführten Repertoir-Proben! Leider sind aber auch die Vorstellungen recht wenig ausgeglichen, die stille, stetige, stilvolle Arbeit fehlt. Die Kräfte sind ungleich, das Orchester absolut nicht genügend, selbst für bescheidene musikalische Anforderungen. Wird es im neuen „National-Theater" am Weinbergsweg besser sein? Es ist „nach Bayreuther Grundsätzen" gebaut! Das ist natürlich nur äusserlich (im Hinblick auf die ansteigenden Reihen aufzufassen. Merkwürdig, wie sehr man sich jetzt äusserlich bemüht, Wagners Reformen zu verstehen und zu verwirklichen! „Fehlt leider nur das geistige Band"; — denn sonst würde ein deutsches National-Theater nicht mit dem „Troubadour" eröffnet worden sein! (Wenn „Figaros Hochzeit", die man als Eröffnungsoper in Aussicht genommen hatte, noch nicht klappte, so hätte sich doch irgend etwas anderes statt des Troubadours finden lassen!) Aber immerhin! Die bisherigen Aufführungen beweisen ehrliches Streben, das Orchester ist nicht übel und wird sich einspielen; das gleiche gilt vom Personal. Nur auffallend, dass gleich Bonci auftauchte! Und dass als vorweg gespielter Trumpf Caruso von der Konkurrenz-Bühne im Westen ins Feld geführt wurde! Das Publikum berauscht sich wieder an dem bel canto, „als wie in alter Zeit" es rennt zu den Italianissimi, als ob Wagner nie gelebt hätte.

Der Gründe sind viele! Im Rahmen dieser kurzen Betrachtung können sie nicht alle erschöpft werden. Vor allem: Wagner zu hören ist in der Königlichen Oper zu teuer! Ausserdem sind auch dort in den letzten Jahren für dies teure Geld sehr mittelmässige Aufführungen geboten worden. Sodann will das grosse Publikum immer noch nur allzugern bloss „schön singen" hören! Was weiss es von Kunst-Reformen! Und hier hat es „die Sensation" mit angehört! Der Berliner muss doch überall dabei gewesen sein, gleichviel ob Herbstparade ist, ob die Burengenerale kommen, ob Sarah Bernhardt auftritt oder ob Rigo Janczi (der „ami" der Chimay) im „Reichshof" spielt. Tout même chose! Anderseits soll nicht verschwiegen werden, dass die nachwagnerische Produktion noch nicht viel hervorgebracht hat, was dem Volke, dem breiten Publikum, so recht ins Herz und ins Gemüt gedrungen wäre! Was so populär geworden wäre, wie die alten, manchmal nicht üblen Italiener! Es fehlt zu sehr an wirklich guten Volksopern. Dass das Publikum an diesem harmlosen, aber gemütvollen Genre Gefallen findet, beweist der stete Erfolg z. B. von Humperdinks „Hänsel und Gretel". Es ist Repertoirstück geworden, was vielen ähnlichen Versuchen andrer Tonsetzer trotz grosser „Premièren"-Erfolge nicht beschieden gewesen ist. Also bitte, meine Herren Komponisten: noch einige Hänsel und Gretel! Und einfache Text-Dichtungen! Andere versehen es durch überladene Instrumentation, durch sensationelle Effekte: sie wollen à tout prix „secessionistisch" sein. Und was geschieht? — Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus! Sie schlagen jede Melodie mit Keulen tot. Das Publikum, das immer sensationshungrige, klatscht zuerst den neuen meist unverstandenen Offenbarungen Beifall. Die Selbsttäuschung des Komponisten ist fertig. Dann flaut die Begeisterung ab; das Feuer verglimmt, denn es war eitel Strohfeuer! Und populär? — Au contraire!

Doch zurück zu Berlin; denn es soll hier kein Essay über die neue Musik geschrieben werden. — Wenn man nach der Quantität rechnet, die hier an musikalischen Genüssen allwinterlich geboten wird, dann müsste Berlin die musikalischste Stadt der Welt sein!

Aber wie wenig Vernünftiges bleibt als Facit der jedesmaligen Saison! Aus der Flut der Konzerte ragen ja einige ständige Unternehmungen beachtenswert hervor. So z. B. die Sinfonie-Soireen der Königlichen Kapelle, dann die Nikisch-Konzerte (NB.: Bülowsche Erbschaft!), verschiedene Singakademie- und Philharmonische Chor-Abende und einiges andere, worunter auch die guten Solisten inbegriffen sind. Dazwischen ein verwirrendes Allerlei musikalischer Massenproduktion! Keine ernste, ruhige, künstlerische Erholung wie etwa ein Bachfest in der Art des letzten Leipziger! Kein verständiges, stilles Geniessen weniger, aber edler musikalischer Darbietungen! Alles schmeckt nach Markt. Die Händler sprechen auf die schon Halbbetäubten ein. Wie mag sich wohl der musikalische Geschmack einer höheren Berliner Tochter entwickeln, die hier keinen ernsten künstlerischen Führer hat, sondern auf die Dutzend-Weisheit der Konservatoriums-Dogmen angewiesen ist! Und dennoch Musik überall! Willst du Töne hören, so gehe hinaus und wandere einige Schritte: wenn du nicht auf irgendeinen Konzertsaal triffst, wo ein „Künstler-Konzert" stattfindet, so wirst du sicher aus dem nächstbelegenen Restaurant die Fiedeln erklingen hören. Selbst gegessen wird in Berlin nur noch mit Musik! Sogar die Weinstuben, wie z. B. die „Rheinischen", die „Italienischen" u. a. haben ihre Kapellen: halb Ungarn scheint auf Berlin losgelassen, und glücklich der, welcher einen Ort findet, wo er sein Filet ohne Musikbegleitung verzehren kann!

Den amüsantesten Rekord in puncto musikalischer Überproduktion aber hat ein Possentheater erreicht: Es kündigte wörtlich an: „Bei der Novität „Die Tugendglocke," Vaudevilleposse in 3 Akten von Paul Ferrier, mit teilweiser (!) Benutzung der Originalmusik (!) von Edmond Diet, welche am — — zum ersten Mal in Szene geht, haben die deutschen Bearbeiter bezüglich (!) der Musik mit einem englischen (!) System einen Versuch gemacht. Bei den grossen (!) Novitäten in London beteiligen sich gewöhnlich mehrere (!) populäre Komponisten. Diese Art gemeinschaftlicher Arbeit ist bei der „Tugendglocke" diesmal in Anwendung gekommen. Julius Einödshofer, Curt Goldmann, Max Schmidt, Oskar Straus und O. Translateur haben zu der Original-Partitur mehrere Nummern beigesteuert. Das Programm wird jede einzelne Nummer mit dem dafür zeichnenden Komponisten aufführen." Nicht weniger, als fünf populäre Berliner Musikgewaltige, worunter der bekannte Überbrettl-Straus (vom Kling-Klang-Gloribusch) haben sich zusammengetan, um „mit teilweiser Benutzung der „Original-Partitur" dem Vaudeville die nötigen musikalischen Lichter aufzusetzen. Es waren natürlich nur trübe kleine Nachtlämpchen, die da entzündet wurden, aber in welcher Art soll man anders eine Dichtung komponieren, deren Refrain lautet: „Haben Sie nicht mein kleines Strumpfband gesehn?" — Armer Original-Komponist Edmond Diet, dem gütigst gestattet wird, dass auch „von der Original-Partitur" etwas benutzt wird!

Übrigens öffnen sich da ganz ungeahnte Perspektiven für die Dirigenten. Es wird ein ambulantes System eingeführt werden müssen, wobei ein Kapellmeister dem andern auf dem Dirigentenstuhle zu folgen hat. Am besten wohl durch beiderseitige Anbringung von Treppen, damit die Musik keine Unterbrechung durch den Personenwechsel erleidet.

Sit satis! Wo sich so Spassiges ereignet, brauchen wir den Humor nicht zu verlieren. Aber es ist manchmal ganz gut, wenn man bei einem musikalischen Spaziergang durch die Gegenwart eine kleine Erholungs- und Überlegungspause macht, um festzustellen, welche vergnügliche Fahrt wir steuern und inwieweit Euterpe diesem Kunst-Kurs ihre begleitende Gunst schenkt. Dauernd scheint die edle Muse auf dem Musik-Schifflein nicht geduldet zu werden; ich glaube, sie ergreift manchmal vor ihren eigenen Propheten und Interpreten die Flucht!

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. XI. Gewandhauskonzert (1. Januar 1905). I. Teil. Konzert für Orgel (nach Vivaldi) von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn Prof. Paul Homeyer. — Erste Szene aus der unvollendeten Oper „Gunlöd" von Peter Cornelius, gesungen von Frau K. Fleischer-Edel aus Hamburg. — Vorspiel zu „Parsifal" von R. Wagner. — Lieder von F. Schubert a. Die junge Nonne, b. Vor meiner Wiege, c. An eine Quelle. — II. Teil. Symphonie F dur No. 3 von J. Brahms. — In Weimar arrangierte J. S. Bach verschiedene Violinkonzerte Antonio Vivaldis für Klavier und Orgel. Es sind das nicht eigentlich Konzertstücke, geeignet einem modernen Publikum einen Begriff von alter Orgelkunst zu geben, denn der ursprüngliche Zweck der Bachschen Arrangements war nur, seine Weimarer Hörer mit den damals ganz neuen Vivaldischen Konzerten bekannt zu machen. Will man heute Vivaldi zu Worte kommen lassen, so mag man ihn in originaler Fassung aufführen; die Bachschen Arrangements gewähren jetzt nur noch wenig Freude, höchstens dass die reizenden Echowirkungen in allen drei Sätzen einigermassen entzücken. Prof. Homeyer holte aber von diesen Echowirkungen leider nur 50 % heraus und hätte auch die von Bach tonlich sehr genau geschiedenen Solo- und Tuttieffekte wirksamer hervorheben können, sodass man das Ganze wirklich als „Konzert" erkannt hätte. — Wundervoll und gesanglich vollendet sang Frau Fleischer-Edel die Gunlöd-Arie, ein Meisterstück dramatischer Arienkunst. Von Felix Mottl zum Konzertvortrag eingerichtet und glänzend instrumentiert dürfte diese Pseudo-Novität nunmehr einen Siegeszug durch die Konzertsäle antreten und dem reichen Talente Cornelius' neue Freunde erwerben. Als Liedersängerin steht Frau Fleischer-Edel nicht so hoch wie als dramatische Sängerin; sie trägt die zarten, lyrischen Stimmungen zu dick auf, will mehr durch Pathos als durch Sinnigkeit überraschen, trifft aber damit nicht immer das Rechte. Ihr Erfolg war glänzend. — Das Parsifal-Vorspiel und die Brahmssche Symphonie dirigierte Prof. Nikisch mit fortreissendem Schwunge und jenem innigen Interesse, das er Wagner und Brahms stets entgegengebracht hat. S.

Berlin. Im Nationaltheater wurde am 23. Dezember die Märchenoper „Dornröschen", Text von Hans Eschelbach, Musik von August Weweler, zur ersten Aufführung gebracht. Das Werk erzielte beim grossen Publikum einen lebhaften Erfolg, dessen Berechtigung aus der Beschaffenheit von Text und Musik die fachkundige Kritik aber kaum anzuerkennen vermag. Der Librettist hat sich im allgemeinen eng an die Vorgänge des bekannten Märchens gehalten. Den drei Akten geht ein Vorspiel voran; der König und die Königin sind auf der Jagd

im Walde, wo ihnen von Fröschen, Zwergen und Elfen die Geburt eines Kindes verkündet wird. Ich erachte dieses Vorspiel nicht nur textlich, sondern auch musikalisch für den am besten gelungenen Teil der Oper: es ist Stimmung darin. Nicht besonders tief und eigenartig, aber doch hübsch genug, um dem Folgenden nicht ohne Erwartungen entgegenzusehen. Um so grösser ist die Enttäuschung, die gleich der erste Akt, überhaupt der schwächste von allen, bereitet. Was auf der Bühne geschieht, ist ärgste Theaterschablone, während aus der Musik überall der „komponierende Kapellmeister", wie er nicht typischer sein könnte, (ich weiss nicht, ob Weweler tatsächlich Kapellmeister ist!) herausschaut. Die beiden letzten Akte bringen eine kleine Wendung zum Besseren. Zu wirklich dramatischem Leben erhebt sich aber weder Dichtung noch Musik. Jene verläuft wesentlich „episch" — es wird kein Knoten geschürzt, um mit zwingender Logik gelöst zu werden. Dem Komponisten kommt noch ein oder der andere ansprechende „lyrische" Einfall. Aber seine Charakteristik ist ganz schwach, und wenn er einmal „dramatisch" werden will, macht er Orchesterlärm, dem sich Blitz und Donner auf der Bühne gesellen, ohne dass der Zuschauer dadurch irgendwie innerlich gepackt wird. Unter diesen Umständen ist der Erfolg, den Wewelers „Dornröschen" auch anderwärts gefunden haben soll, wohl hauptsächlich dem allbekannten Märchenstoff, sowie der „leichtverständlichen", sich dem Liedertafelmässigen allerdings zuweilen bedenklich nähernden Musik zuzuschreiben. Im Nationaltheater wirkte zum Erfolge auch die gute Aufführung mit, um die sich der Dirigent, Kapellmeister Sänger, der Regisseur Tetzlaff, Chor, Orchester und Ballett, sowie von den Hauptdarstellern die Herren Melms, Zeitschel, Nikow und Roha, die Damen Mantler, Saccur, Rado und Hahne besondere Verdienste erwarben.

Das Konzertleben ruhte nur an den Weihnachtsfeiertagen, um unmittelbar darauf wieder in gewohnter Stärke einzusetzen. Am meisten interessierte ein von Bernhard Stavenhagen mit dem Philharmonischen Orchester gegebenes Konzert mit drei Lisztschen und mehreren Werken lebender Tonsetzer: symphonische Phantasie „Proteus" für grosses Orchester von R. Louis, ein geistvolles, gut gearbeitetes und wirkungsvoll instrumentiertes Stück, das den Inhalt des als poetische Unterlage dienenden Hebbelschen Gedichtes in interessanter Weise musikalisch umschreibt, alsdann zwei Gesänge mit Orchester („Bitte" und „Venedig") von Klaus Pringsheim und zwei ebensolche („Der Schlaf" und „Bewegte See") von Hermann Bischoff. Für sie setzte der als stimmgewaltiger und intelligenter Sänger geschätzte Baritonist Josef Loritz seine ganze Kraft ein. Pringsheim ist in „Bitte" etwas gesucht, bringt dagegen in „Venedig" eine hübsche Stimmung gut zum Ausdruck. Sein Orchester klingt ausgezeichnet. Von apartem Ausdruck und warmer Empfindung zeigte sich Bischoffs „Der Schlaf" erfüllt. In „Bewegte See" ist Leidenschaft und Schwung, doch wirkt die massige Instrumentierung auf die Singstimme häufig erdrückend. Mit Liszts Es dur-Klavierkonzert führte sich eine Schülerin Stavenhagens, Frl. Marianne Brünner, als technisch brillante Pianistin sehr befriedigend ein. Liszts „Triomphe funèbre de Tasso" und „Tasso" (Lamento e Trionfo) machten des Abends Beschluss und gewährten dem Konzertgeber noch einmal Gelegenheit, seine Umsicht und sein Temperament als Dirigent im besten Lichte zu zeigen. — Am 27. Dezember sang die Bachsche Madrigalvereinigung (Damen: Kaufmann, Schütz, Freund, Bremer und Markus, Herren: Weiss, Schubert, Lederer-Prina und Harzen-Müller, Dirigent Arthur Barth) Madrigale und alte Weihnachtslieder von Hassler, Sweelinck, Gastoldi, Zanchius, Isaac, Le Maistre, Haiden, Sartorius, Scandellus, Jannequin, Donati mit sauberer Tongebung, präzisem Ensemble und hübscher stilvoller Auffassung. — Tags darauf liess sich in der Singakademie die Sängerin Susan S. Metcalfe mit deutschen, französischen, italienischen und englischen Liedern hören. Sie konnte dafür ihre helle wohlgebildete Sopranstimme und ihren guten musikalischen Geschmack ins Feld führen und gewann sich infolgedessen wohlverdienten Beifall bei den allerdings nur spärlich erschienenen Hörern. O. Taubmann.

Korrespondenzen.

Breslau.

Im dritten Konzert des Orchester-Vereins war von der Mitwirkung einer solistischen Kraft abgesehen; es wurden drei Orchesterwerke geboten: Bachs Suite in C dur für Oboen, Fagotte und Streich-Orchester, die durch ihre prächtige Wiedergabe eine herzliche Aufnahme fand, dann Brahms' schöne A dur-Serenade op. 16. Den Schluss des Konzertes bildete Beethovens 8. Symphonie. Die Ausführung der drei Werke machte der künstlerischen Leitung des Herrn Dr. Dohrn alle Ehre. — Am Busstag gab der Orchester-Verein in Vereinigung mit der Sing-Akademie sein viertes Konzert. Als Solisten für Brahms' Requiem waren Herr Prof. Joh. Messchaert-Berlin und Frl. E. Martick-Dresden gewonnen. Der fest stehende Ton, wohllautende Klang des Organs und die meisterliche Vortragskunst Messchaerts verhalfen auch der das Konzert einleitenden Kantate von J. S. Bach: „Ich will den Kreuzstab gern tragen" zu schönem Erfolg. Die Dresdener Künstlerin war jedoch ihrer Partie im Requiem nicht ganz gewachsen. Das für uns neue Chorwerk mit Orchester: Totenklage von Georg Schumann, op. 33, erweckte grosses Interesse. Der Komposition liegen Schillers Verse aus dem 4. Akt der Braut von Messina zu Grunde: „Durch die Strassen der Städte". Der Eindruck war dank der überaus plastischen Wiedergabe durch Chor und Orchester ein überwältigender. Der Komponist hat es geschickt verstanden, das antike Sujet mit einem hochmodernen Gewand zu drapieren. — Im zweiten Kammermusik-Abend lernten wir Hugo Wolfs D moll-Streichquartett „Entbehren sollst Du! Sollst entbehren!", welches er als 19jähriger Jüngling komponierte, kennen. Schwermut, Hoffnung, Erfüllung, das ist die Grundstimmung des interessanten Werkes. Jedoch scheint es, dass für die Vielseitigkeit seiner musikalischen Gedanken und die Kraft der für ihn möglichen Ausdrucksweise derselben, der intime Charakter des Streichquartetts ihm eine hemmende Fessel anlegt. — Von den Lieder-Abenden bot der von Frau Felix Schmidt-Köhne-Berlin veranstaltete ungetrübten Genuss. — Den andern von Rose Loening möchte ich als „Flüster-Konzert" bezeichnen. Die Dame verfügt über ein prächtiges Piano, mit den übrigen Registern weiss sie nichts anzufangen; deshalb wählte sie durchweg Lieder mit zartester Tongebung, was natürlich auf die Dauer unsagbar ermüdend wirkte. — Von Geigern besuchte uns einer der grössten, Willy Burmester. Die zierliche Grazie, mit der er Mozart spielt, die klassische Vertiefung, die er in Bach legt, die nie aufdringlich effektvoll aber verblüffend wirkende Technik habe ich noch bei keinem Geiger in solcher Vollendung vereinigt gefunden. Bron. Hubermann machte uns nur einen einmaligen Besuch und entzückte wieder durch sein seelenvolles Spiel. — Der kleine Mischa Elman gab drei gutbesuchte Konzerte. F. Kaatz.

Dortmund.

Solisten-Konzert des Philharmonischen Orchesters (Direktion: G. Hüttner). Seit einigen Jahren bietet das genannte leistungsfähige Orchester ausser den regelmässigen wöchentlichen Symphonie-Konzerten besondere Solisten-Konzerte und sucht für dieselben hervorragende Künstler zu gewinnen. Das Hauptinteresse beanspruchten im 2. Konzert Herrn Professor Bram-Eldering und Herr Kammersänger Karl Mayer. Ersterer entzückte das Auditorium durch die Wiedergabe des Violinkonzerts von Beethoven und der Chaconne von J. S. Bach, letzterer bot „Grenzen der Menschheit" und „Der Musensohn" von Schubert, „Drei Wanderer" von H. Hermann, „Leb wohl, liebes Gretchen" von N. W. Gade und die Deklamation des „Hexenliedes" von M. Schillings. In den bedeutenden künstlerischen Erfolg teilten sich der Deklamator und das Orchester, das ausserdem mit der ausgezeichneten Wiedergabe der II. Symphonie von Beethoven und dem „Scherzo" aus dem „Sommernachtstraum" grosse Ehre einlegte. — Das neue Stadttheater, eröffnet am 18. Sept., Direktion H. Gelling, hat es sich angelegen sein lassen, gut einstudierte Aufführungen zu bieten, Rezensent wohnte u. a. sehr befriedigenden Wagner-Aufführungen bei; dabei vernachlässigt es auch Neuerscheinungen nicht, so errang M. Vogrichs Oper „Buddha" bedeutenden Erfolg. Herr Musikdirektor Holtschneider veranstaltete am 20. Nov. das erste diesjährige Orgelkonzert. Von den Orgelvorträgen erwähne ich die vorzügliche Wiedergabe der Phantasie und Fuge in Gmoll von J. S. Bach, einen Trauermarsch von Rheinberger, Canzone von Reger und die 1. Fuge über den Namen „Bach" von Schumann. Frl. Reichel-Berlin (Sopran) sang die „Kirchenarie" von Stradella und zwei Lieder von J. S. Bach („Ach dass nicht die letzte Stunde" und „Komm, süsser Tod"), während das Konservatoriums-Streichquartett einen gut ausgearbeiteten Vortrag des „Adagio molto" aus dem Streichquartett Adur op. 41, No. 3 von Schumann und das „Andante con moto" aus dem Streichquartett Cdur op. 59 von Beethoven zu Gehör brachte. — Der Dortmunder Musikverein hat es sich zur Aufgabe gestellt, neben der Aufführung von Oratorien und anderen grossen Tonschöpfungen in einem Konzert die Kammermusik zu pflegen. Er hatte für das Konzert am 11. Dez. das Brüsseler Streichquartett gewonnen (die Herren Schörg, Daucher, Miry und Gaillard), welches mit dem Vortrage des Streichquartetts op. 59, Fdur von Beethoven und Esdur von Ditterdorf einen durchschlagenden künstlerischen Erfolg errang. Herr Musikdirektor Janssen führte die Klavierpartie des Klavierquintetts Esdur von Schumann ganz ausgezeichnet durch. Der Chor sang Lieder a capella von Brahms, Schumann, Hauptmann und Volkslieder aus einer Sammlung von J. Reiter-Wien. Becker.

Kiel.

Unser Musikleben stand in letzter Zeit unter dem Zeichen der Kammermusik. Die Konzerte der vorzüglichen Hamburger Quartettvereinigung (sie brachten u. a. Beethoven: op. 74, Dittersdorf: Gdur-Quartett, Tschaikowsky: Amoll-Trio, die Klavierpartie leider recht unbefriedigend durch Frl. Reher vertreten), die Duo-Abende der Herren Keller-Kiel und Kopecky-Hamburg (Brahms op. 78, Beethoven, Mozart), sowie Musikdir. Marten-Kiel und Prof. Spengel-Hamburg (sämtliche Violinsonaten von Beethoven) sorgten für erlesene Genüsse, wozu noch die Vorträge von Florian Zajck und Willy Burmester zu rechnen sind (Violinsonaten von Leclair, Schubert u. A.). An grösseren Aufführungen hörten wir (die weiteren folgen erst im nächsten Vierteljahr): Brahms: Requiem, Bach: Kreuzstabkantate; Chor und Orchester noch nicht ganz befriedigend, wogegen der altbewährte Prof. Messchaert als Solist eine vollendete Leistung bot, Fr. Seiffert-Wien kam nicht zur Geltung. — Der 2. Orchesterabend von Hans Sonderburg war Beethoven gewidmet, er brachte in gewohnter feindurchgearbeiteter Weise die 2. Symphonie und die Leonoren-Ouverture No. 3. Herr Bandler-Hamburg spielte mit schlackenfreier, elastischer Tongebung und Technik und teilweise erstaunlich zartsinniger Empfindung das Violinkonzert op. 61 und die Gdur-Romanze, vom Orchester ausgezeichnet begleitet. — Das I. Volkskonzert, unter Leitung von Max Lewandowsky und Mitwirkung von Frl. Schünemann-Berlin, nahm einen prächtigen Verlauf. — An einem eigenen Abend gab Herr Privatdozent für Musikwissenschaft Dr. Mayer-Reinach Klavierproben aus Werken von Friedrich dem Grossen, die durch frische Melodik interessierten und auch Stimmungsgehalt zeigten, und sprach in fesselnder und klarer Art über dessen Verhältnis zur Musik, seinen Einfluss auf die Entwicklung der Oper in Deutschland. — Dreier Opernneuaufführungen durch den rührigen Dirigenten am Stadttheater, Herrn Möricke, sei noch in Kürze gedacht: d'Albert-Steigenteschs reizvolle „Abreise" wurde hier zum 1. Male gespielt; sodann, in trübsten Dissonanzen wühlend, eine schaurige Familienszene darstellend ein Drama in einem Akte: „Die Blinde" (Uraufführung), Text und Musik von V. Neuville, deutsche Übertragung von O. Taubmann, das, vom Publikum fast abgelehnt, dennoch durchaus Begabung seines Schöpfers verrät, — und das „Glück von Hohenstein" von O. Kurth, Libretto von Schlüter (Uraufführung), frische, lebendig bewegte Handlung und sehr wirkungsvolle Musik; beide halten sich an der Oberfläche, tauchen nicht in Tiefen hinab, verfolgen nicht besonders eigenartige Wege. Trotzdem gegen Ende die Handlung wie Musik an dramatischer Lebendigkeit merkbar abnimmt, wurde die Oper lebhaft applaudiert. M. Arnd-Raschid.

Oldenburg.

Auf den ernsten Ton des Miserere stimmte uns Prof. Kuhlmanns II. Orgelkonzert. Seine musikalischen Veranstaltungen erfreuen stets durch Stil, geschickte Gruppierung im Rahmen einheitlicher Programme. Von seinen feinsinnigen Vorträgen interessierten namentlich die Variationen Joh. Gottfr. Walthers über Bachs Choralsatz „Meinen Jesum lass ich nicht". Die Solistin des Abends, die Sopranistin Eva Lessmann-Berlin, gab Proben trefflicher Gesangskunst und hinterliess namentlich mit geistlichen Liedern von Bach und Mozart, weniger mit Kompositionen ihres Vaters, einen tiefgehenden Eindruck. Ausserdem sang sie die Solopartie einer stimmungsvollen Busstagskantate für Chor, Solo und Orgel von Götze-Oldenburg, eines in musikpädagogischen Kreisen durch eine treffliche „Polyhymnia für Seminare" bekannten Seminar-Musiklehrers. — Unsere einheimischen Kammermusiker (Düsterbehn, Beutner, Klapproth, Kufferath, Kuhlmann) brachten in ihrem ersten Konzerte Beethovens Streichquartett Fdur op. 18, Mozarts Klavierquartett Gmoll und Dvořáks Streichquartett Gdur op. 106 alles in vorzüglichster Ausführung. Im 2. Abend für Kammermusik liess Brahms elegisches Streichquartett Cmoll op. 51 die Hörer auffallend kalt, während Beethovens Klavierquartett Esdur op. 16 um so inniger erwärmte. — Im 2. Hofkapellkonzert (Hofmusikdirektor Manns) kamen das Meistersinger-Vorspiel, Griegs Suite No. 2 zu „Peer Gynt" und Brahms' IV. Symphonie in Emoll in prächtiger Wiedergabe zu Gehör. Solistin war Frau von Bertrab-Bonn (Lieder von Saint-Saëns,

Tschaikowsky, Brahms, Wolf und R. Strauss). Im 3. Hofkapellkonzert, das Herr Manns mit einer eigenen Komposition, einer prächtigen Konzertouverture für grosses Orchester, einleitete, debütierte ein jugendlicher Klavierspieler, Egon Petri-London, ein Sohn des bekannten Dresdner Geigers, mit grösstem Erfolge. Ein wunderbar klares Spiel, verbunden mit einer glänzenden Technik, sind die bewunderungswürdigen Vorzüge seiner grossen Virtuosität, die er in Saint-Saëns' Klavierkonzert No. 5 und Liszts Edur Konzert vollauf beweisen konnte. Für eine poesievolle Wiedergabe des Nocturnos op. 27 No. 2 von Chopin ist die Auffassung des begabten Künstlers nun freilich zu virtuos. Bei aller Achtung vor den Fortschritten unserer modernen, individuellen Klaviertechnik — Chopin ist, zumal in seinen tiefsten lyrischen Ergüssen, viel zu zart und duftig, als dass sich seine weichen, gebundenen Kantilenen jenes bewusste virtuose Absetzen der rechten Hand gefallen lassen könnten. Jedenfalls wird der jugendliche Virtuose in der musikalischen Welt bald von sich reden machen.

Wilhelm Vathauer.

Rudolstadt.

Die letzten 3 Hofkapellkonzerte (Dir. Herr Hofkapellmeister Herfurth) boten u. a. Mozarts Esdur-Symphonie, Beethovens Ddur-Symphonie No. 2, die Ouverture zu „König Stephan", Mendelssohns Adur- (sogenannte Italienische) Symphonie. Von den Modernen wurde Liszts Ungar. Rhapsodie No. 1 und Smetanas symphonische Dichtung „Ultava" zu Gehör gebracht. Allen Werken und Stilarten wusste der Dirigent in seiner bekannten feinsinnigen Art gerecht zu werden. An Solisten lernten wir Herrn Johannes Snoer vom Leipziger Gewandhausorchester (Harfe) kennen. Der spröde Harfenton nahm unter seinen Händen gesangliche Färbung an und besass eine ausserordentliche Modulationsfähigkeit. Die sichere Technik des Künstlers bewältigte spielend alle Schwierigkeiten und wusste den ganzen Klangzauber seines Instrumentes zu entfesseln. Er spielte als Hauptnummer Reineckes Harfenkonzert. Als Cellist gastierte Herr Konzertmeister Friedr. Grützmacher-Cöln, ein Künstler, den man wohl in die vorderste Reihe unserer Violoncell-Virtuosen stellen muss. — Im letzten Hofkapellkonzert kam eine Orchestersuite von Chopin-Herfurth zur Aufführung. Dass Herfurth die Technik der modernen Instrumentation beherrschen würde, war selbstverständlich. Dennoch hat wohl die echt musikalische Art, wie er aus dem Chopinschen Geiste heraus die Tonwerke zu farbenprächtigen, zum Teil gewaltigen Orchestersätzen gestaltete, allgemein überrascht. Am originellsten hat er das Scherzo No. 2 (op. 31) bearbeitet. Licht und Schatten sind hier so trefflich verteilt, der Geist der Themen durch das entsprechende Instrumental-Kolorit dermassen getroffen, dass man einer völligen Originalschöpfung gegenüberzustehen vermeint. Bei seinem stellenweise ausgesprochenen Klaviercharakter sind zum Ausgleich in den Mittelstimmen Themen des Scherzos hinzugefügt, ohne jedoch dem Original Zwang anzutun. Gewaltige Steigerungen werden durch Entfaltung des ganzen Reichtums instrumentaler Wirkungen von Herfurth herbeigeführt. Wie eine originale Instrumentalschöpfung wirkt auch die Polonaise op. 26, No. 1, bestrickenden Klangzauber weist die Instrumentation des Walzers op. 64, No. 1 auf. Ein entzückendes Tonstück ist auch die Etüde aus op. 10 geworden, lediglich vom Streicherchor (mit 3 geteilten Violinen) vorgetragen. Als Einleitung der Suite sind 2 Präludien Chopins, nämlich op. 45, No. 25 und 20 geschickt vereinigt und zwar so, dass No. 20, in ein schweres feierliches Kolorit der gesamten Bläser und tiefen Streicher gekleidet, die Umrahmung, Einleitung und Schluss bildet. — Der Beifall des Publikums gegenüber diesen im besten Sinne populären Tonwerken war spontan. Diese Chopin-Herfurthsche Suite wird ihren Weg durch die deutschen Konzertsäle machen.

B. Mänicke.

Sondershausen.

Es war ein glücklicher Gedanke, dass Prof. Schroeder uns im zweiten Orchesterkonzert statt der Symphonie „Adria" von Franz Mikorey, die im letzten Augenblick aus äusserlichen Gründen abgesetzt werden musste, Beethovens 3. Leonoren-Ouverture in vollendeter Aufführung bescherte. Hofpianist Curt Fischer erspielte sich mit Brahms' schwierigem Dmoll-Konzert einen grossen Erfolg. Technik, Anschlag, Vortrag und Auffassung waren von bewundernswerter Reife. Desgleichen feierte Frau Geller-Wolter mit ihrer vornehmen Gesangskunst einen starken Triumph. Das machtvolle Organ klang frisch und jugendschön, wie je. Besonders wirkte sie mit einer interessanten Novität: „Geist der Rose" aus Berlioz' „Sommernächten". Der Baritonist Hans Spies von Braunschweig sang R. Strauss' „Hymnus" und Bruchstücke aus den „Meistersingern" mit angenehmer Stimme aber etwas gaumiger Tongebung. — Frl. Else Flieth-Dessau zeigte in Liedern von Schubert und R. Strauss sehr schöne Mittel, aber noch unreife Gesangsmanier. — Die letzte Kammermusik brachte uns neben Schuberts liebenswürdigem „Forellen-Quintett" eine alte Neuheit, nämlich ein Streich-Quartett Gmoll von Joh. Seb. Bach*), eine feine, wundervoll gearbeitete Schöpfung des alten Meisters, die uns noch heute so frisch und freudig anmutet, als wäre sie nicht vor über 2 Jahrhunderten, sondern vor wenigen Dezennien entstanden. Zwischen beiden Werken hatte der Unterzeichnete die Ehre, einige Balladen zum Vortrag zu bringen, u. a. „Wer weiss wo" von G. Vollerthun und „Der Musikant" von R. von Wistinghausen. Musikdirektor Grabowski begleitete sie geschmackvoll am Klavier.

Emil Liepe.

Wien.

Das zweite Symphonie-Konzert (Mittwoch-Zyklus) des Konzertvereins brachte den Entre-Akt (Hmoll) aus Schuberts „Rosamunde", die Gdur- (Oxford) Symphonie von Haydn, welche ohne Unterbrechung gespielt wurde, warum, war uns nicht klar, da jeder Satz seinen Abschluss hat, und daher ein attacca ausgeschlossen ist. Es folgte Brahms' Cmoll-Symphonie, mit deren prächtiger Wiedergabe sich das Orchester, unter der Leitung von Ferd. Löwe, grossen Beifall errang. Liszts „Mazeppa" beschloss das Konzert. — Das Programm des Konzertes am 6. Dez. (II. Konzert im Dienstag-Zyklus) bestand aus Beethovens Egmont-Ouvertüre, einem Adagio mit Fuge (Cmoll) für Streichorchester von Mozart und Bruckners gewaltige Achte. Löwe hatte einige kleine Änderungen vorgenommen, z. B. hat er das auf Seite 95 in den Holzbläsern stehende Fugato-Thema durch die Trompete verstärkt, wodurch es entschieden zu besserer Geltung kommt. Wenn sich Löwe derlei erlaubt, so kann man dem immer mit Beruhigung entgegen sehen, da er als ehemaliger Schüler und Apostel Bruckners nie gegen Sinn und Willen des Meisters handeln wird. Nach Schluss der Symphonie durchtobte ein wahrer Beifallssturm den Saal. — Im letzten Konzert des Ansorge-Vereins (Stefan George-Abend) wurden unter Mitwirkung Ansorges verschiedene von dessen Liedern auf Georgesche Texte vorgetragen. Ausserdem spielte Ansorge seine neue Klaviersonate

*) Im 45. Bd. (Ergänzungsband) der Bachgesellschaft als „Ouverture" (= Suite) enthalten. — D. Red.

in E moll. Der damit erzielte Erfolg galt entschieden nur dem Pianisten. — Unter den solistischen Liederabenden seien die der Damen Marie Franz, Lucie Lob und Marie Blank-Peters als über dem Durchschnitt stehend hervorgehoben.

G. Grube.

Bücherschau.

Die zusammengesetzten Instrumentalformen. (Erläuterungen für Schüler höherer Lehranstalten und jeden Musikfreund) herausgegeben von Karl Wüste Leipzig, Max Hesses Verlag. — Besprochen von Dr. O. Sichardt.

Nach dem Vorwort bezweckt der Verfasser mit seiner Brochüre „angehenden Kunstjüngern die erste Hilfe zum Verständnis der musikalischen Kunstformen zu bieten, wie sie durch Sonate, Kammermusik, Konzert und Symphonie vertreten werden". Diesem Zweck folgend gibt er in der Einleitung einen kurzen geschichtlichen Abriss über die Entwickelung der musikalischen Formen, um sich dann in fünf Abschnitten über die Liedform, Menuettform, Variationenform, Hauptform (Sonatenform) und Rondoform zu verbreiten. Es ist nicht zu leugnen, dass der Verfasser das Thema in leichtverständlicher, knapper Form behandelt hat, die dem Lernenden rasch einen Überblick gewinnen lässt. Unterstützt wird der Autor hierbei durch glücklich gewählte Notenbeispiele.

Richard Wagners Tristan und Isolde. Kurz und übersichtlich gefasste musikalisch-dramatische Erläuterungen nebst Notenbeispielen von Karl Waack. Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel 1904. — Besprochen von Dr. O. Sichardt.

Nach einem gut orientierenden Präambulum: „Erster Abschnitt. Einblick in das Kunstschaffen von Richard Wagners zweiter Lebensperiode" bespricht der Verfasser der vorgenannten kleinen Brochüre in einem zweiten Abschnitt die „Grundzüge der Dichtung" sowie in einem dritten „Handlung und Musik in der Reihenfolge der Aufzüge". Für denjenigen, der mit dem Werke des Meisters noch wenig oder nicht vertraut ist, bietet das Büchlein eine ebenso lehrreiche wie anregende Lektüre. Denn der Verfasser beherrscht nicht allein den Stoff, sondern weiss ihn auch in eine sehr gewandte, gefällige und knappe Form zu kleiden. Als Anhang sind dem Text die wichtigsten Motive aus dem „Tristan" beigegeben.*)

*) Anm. d. Red. — Leider ist in dem Büchlein mit keinem Worte der gerade für den „Tristan" an Aufschlüssen reichen Wesendonkbriefe gedacht worden (publiziert im März 1904!).

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem Musikdirigenten Gustav Kulenkampf, dem Komponisten der Opern „König Drosselbart", „Annemarei" u. s. w., Leiter der Potsdamer „Philharmonischen Gesellschaft", wurde der Professortitel verliehen.

— Einem Gerücht zufolge soll Leopold Godowsky als Lehrer des Klavierspiels an die kgl. Hochschule für Musik berufen werden.

— Dem Hofopernsänger Theodor Bertram wurde vom Fürsten von Bulgarien das Offizierkreuz des bulgarischen Zivil-Verdienst-Ordens verliehen.

— Dem Impresario Maximilian Burg verlieh der König von Schweden und Norwegen das Ritterkreuz des kgl. norwegischen Ordens vom hl. Olaf, der Fürst von Bulgarien das Ritterkreuz des bulgar. Zivil-Verdienst-Ordens.

Berlin. Der Tenorist Arthur Marzani, Leiter einer Kunstgesang- und Opernschule, feierte am 16. Dez. sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

— Die ehemalige Opernsängerin Frau Luise Köhler aus Leipzig ist im Alter von 70 Jahren gestorben.

Colombes. Der Pianist und Komponist Victor Dolmetsch starb im Alter von 52 Jahren.

Die Hamburger Konzertsängerin Frl. Else Bengell sang, wie uns vorliegende Berichte melden, kürzlich mit bedeutendem Erfolge in Insterburg die Titelpartie in A. Klughardts „Judith" und Lieder von Brahms und d'Albert

Jena. Am 25. Dez. starb Musikdirektor Machts, der Gründer und langjährige Leiter des nach ihm benannten gemischten Chors und Autor zum Teil wertvoller Soloquartette und Chöre. E. W.

Köln. Die Wahl Max Martersteigs als Direktor der Vereinigten Stadttheater wurde bestätigt.

Leipzig. Das Mitglied des Gewandhausquartetts Erhard Heyde wurde zum ersten Konzertmeister des Münchener Kaim-Orchesters ernannt.

Livorno. Der erste weibliche Orchesterdirigent des modernen Italien, Maëstra Palmira Orso, leitete im Politeama mit lebhaftem Erfolge Verdis „Ernani".

London. Der „Moody Manners Opera Company" (Covent Garden, Drury Lane Theatre) wurde der Holländer Jacques Pressburg als zweiter Kapellmeister verpflichtet.

München. Der kgl. „Akademie der Tonkunst" wurde Max Reger als Lehrer für Kontrapunkt, Kompositionslehre und Orgel verpflichtet.

Wien. Von der leitenden Kommission der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" (Vorsitz. Prof. Dr. G. Adler) wurde Dr. Walter Niemann-Leipzig auf Grund seiner Bemühungen um die von ihm z. T. besorgten Volksausgaben aus diesen „Denkmälern" zum wirkenden Mitgliede ernannt.

Würzburg. Herr Theaterdirektor Hagin wurde die Leitung des Baden-Badener Theaters übertragen. Im Sommer leitet er das Karlsruher Stadtgartentheater, im nächsten Winter dazu noch die Theater in Würzburg, Schweinfurt und Bamberg.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aarhus. Aug. Ennas Märchenoper „Das Streichholzmädel" kam hier, in Randers und Ulm, als Novität zur erfolgreichen Aufführung.

Amsterdam. Eine gerechte, sachliche Beurteilung der unter Dr. Viotta stattfindenden „Parsifal"-Aufführungen liest man von Ejnar Forchhammer in der „Frankf. Ztg." vom 30. Dez. Er weist mit Recht darauf hin, dass Einwendungen vom ideal künstlerischen Standpunkte gegen diese lange und sorgfältigst vorbereiteten Aufführungen nicht erhoben werden können, dass Viotta hauptsächlich dadurch zur Inangriffnahme derselben bewogen wurde, weil er in Erfahrung brachte, dass — sehr interessant! — Conried in Holland und allen übrigen europäischen, der Berner Konvention nicht beigetretenen Ländern den „Parsifal" zur Aufführung bringen wollte.

Berlin. Im Centraltheater kam Waldemar Wendlands dreiaktige, groteske Operette „Die Negerlein", Text von Frz. Arnold, zur ersten Aufführung.

— Wagners „Walküre" erlebte ihre 150. Aufführung.

Brünn. Im Stadttheater wird nächstens Lehars umgearbeitete Oper „Kukuska" in textlicher Neubearbeitung Max Kalbecks unter dem neuen Titel „Tatjana" zur Erstaufführung gelangen.

Frankfurt a. M. Am zweiten „dramatischen Prüfungsabende" des Hochschen Konservatoriums wurde unter Prof. Dr. Bernh. Scholz' Leitung Mozarts „Zauberflöte" mit vorzüglichem Gelingen ganz aufgeführt. Das Orchester war auf die zu Mozarts Zeiten übliche, richtige Besetzungsstärke reduziert.

Hamburg. Hellmersbergers Operette „Das Veilchenmädel" ging am 25. Dez. erfolgreich im Neuen Operettentheater in Szene.

Kiel. D'Alberts „Abreise" wurde im Stadttheater zum ersten Male gegeben.

Leipzig. Im Neuen Theater kam Nesslers „Trompeter von Säkkingen" neueinstudiert zur Aufführung.

Lissabon. Das Teatro San Carlo gedenkt in dieser Saison an Opern aufzuführen: Grisélidis, Thaïs, die beiden Sonzogno-Preisopern La Cabrera und Manuel Menendez als Novitäten. Daneben: Wagner, Tannhäuser, Lohengrin; Roi de Lahore, Werther, Manon (Massenet), Hugenotten, Wilh. Tell; Aida, Don Carlos, Mefistofele (Boito), Macbeth, Othello, Maria di Rohan, Il Giuramento (Mercadante), Les Vêpres siciliennes, Faust, Gioconda, Tosca.

London. In der nächsten Saison wird Leoncavallos „Roland von Berlin" durch die San Carlo-Operngesellschaft in der Covent Garden Opera aufgeführt werden.

München. Unter Fel. Mottls Leitung fand die vollständige Aufführung des Wagnerschen Nibelungenringes eine glanzvolle Durchführung.

Neapel. Die italienische Erstaufführung von Leoncavallos „Roland von Berlin" im San Carlo-Theater wird in der ersten Hälfte des Januar stattfinden.

Paris. Die Opéra Comique gab die 1000. Vorstellung von Bizets „Carmen".

— Wagners „Fliegender Holländer" kam neueinstudiert in der Opéra Comique unter Luiginis Leitung mit Renaud (Holländer) und Frl. Friché (Senta) zur Aufführung.

Prag. Am Sylvesterabend gelangte Karl Weis' „Die Dorfmusikanten" unter Leo Blechs Leitung zur Erstaufführung.

— Im Laufe des Januar wird im Böhmischen Nationaltheater die Erstaufführung von Rimsky-Korsakows Oper „Schneewittchen" (Snegorutschka, 1882) stattfinden.

Venedig. Wagners „Siegfried" kam am 26. Dez. im Fenice-Theater zur Aufführung.

Wien. Die Erstaufführung von Siegfried Wagners „Kobold" findet am 10. Jan. im Kaiserjubiläums-Stadttheater statt.

— Die Operette „Die Juxheirat" von Franz Lehar, Text von Jul. Bauer, ging erstmalig im Theater an der Wien in Szene.

Würzburg. Im Stadttheater ging Verdis „Othello" am 25. Dez. als Novität in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Berlin. In ihrem Klavierabend am 2. Jan. spielte Margarethe Eussert u. a. Brahms' Fmoll-Sonate.

— Der letzte Vortragsabend des „Tonkünstler-Vereins" am 15. Dez. verzeichnete u. a. fünf Intermezzi f. Klav. op. 75 von G. Lazarus, vier Lieder für Bariton und Klavier von H. Hochapfel, drei Klavierstücke von H. Cassimir, Dalcroze und Nicolaieff, sowie das russische Liederspiel „Von Don und Wolga" von G. Lazarus.

— Im Lieder- und Balladen-Abend von Emil Severin unter Mitwirkung von Frl. J. v. Brennerberg (Violine), Herren H. Bussenius, O. Kittke und Frz. Hollfelder (Streicher) gelangten u. a. drei Lieder („Es ist ein hold Gewimmel", Enttäuschung, Friedhof) von H. Kaun, zwei von K. Kämpf und R. Wustandt erstmalig zu Gehör. Ausserdem verzeichnete das Programm u. a. die Ballade „Die Wallfahrt nach Kevlaar" für Baritonsolo, Streichquartett und Harmonium (K. Kämpf) von P. Ertel.

— Einige, von Frau Elisabeth-Förster-Nietzsche dem „Vereine für Kunst" zur Verfügung gestellte, bisher unveröffentlichte Kompositionen Friedr. Nietzsches werden am Nietzsche-Abend am 12. Jan. zum Vortrage gelangen.

— In einem Klavierabend am 11. Jan. wird Frau Prof. Flora Scherres-Friedenthal u. a. Variationen f. 2 Klav. über ein Thema von Schubert von Alexis Holländer (Manuskr.) zum Vortrag bringen.

— Im Weihnachtskonzert des Bachvereins am 5. Jan. gelangten neben dem zweiten Teile des Weihnachtsoratoriums auch die beiden selten gehörten Bachschen Kantaten „Herr, wie du willst" und die „Saba-Kantate" zu Gehör.

Birmingham. Am 21. Dez. wurden im vierten Halford-Konzert Rich. Strauss' „Don Juan", „Tod und Verklärung", „Ein Heldenleben" unter des Meisters persönlicher Leitung aufgeführt, der am 16. Dez. seine Violinsonate, Klavierquintett Cmoll op. 13 und Lieder im Konzert der Newcastle-Kammermusikgesellschaft am 16. Dez. hatte hören lassen.

Bologna. Die Erstaufführung von Gius. Martuccis zweiter Symphonie fand statt.

Brüssel. Im fünften Engel-Bathori-Abend sang der Konzertgeber den Liederzyklus „La bonne Chanson" (nach Verlaine) von G. Fauré.

Brüssel. Im letzten Conservatoire-Konzert brachte Gevaërt Händels „Judas Maccabäus" nach mehr als zwanzigjähriger Pause zur Aufführung.

Chemnitz. Im neunten Symphoniekonzert der städt. Kapelle (Leitung: Kapellmeister M. Pohle) kam u. a. Otto Dorns Vorspiel zur Oper „Naerodal" zur erstmaligen Aufführung.

Darmstadt. Im 87. Vereinsabend des Rich. Wagner-Vereins, einem Arnold Mendelssohn-Abend, kamen durch Frl. Agnes Leydhecker-Berlin eine grosse Reihe von Liedern dieses Komponisten, der den Klavierpart selbst ausführte, zu Gehör.

Emmerich. Der städt. Gesangverein (Leitung Musikdirektor Poppe) führte Mozarts Cmoll-Messe auf.

Essen. Im letzten Konzert des „Musikvereins" kam d'Alberts „An den Genius von Deutschland" für Chor, Orchester und Orgel zum ersten Male, daneben u. a. desselben Komponisten 6stimmiger Chor „Der Mensch und das Leben" unter Wittes Leitung zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Das neu ins Leben getretene Jugendorchester brachte unter Joh. Hegars Leitung u. a. Joh. Stamitz' Cdur-Orchestertrio, zwei Sätze aus Haydns 7. Symphonie und ein Requiem für 3 Celli von Popper zu Gehör.

— In der letzten Heermann-Soirée kamen u. a. Max Regers Dmoll-Quartett op. 74 und Cellosonate op. 78 (die Herren Prof. Becker und Reger) zu Gehör.

Groningen. Die „Harmonie" bot in ihrem letzten Konzert u. a. Massenets „Scènes pittoresques", Rubinsteins Ozeansymphonie und Rimsky-Korsakows „Scheherzerade". Des letztgenannten Ouverture „Les Pâques russes" kam unter H. van't Kruijs' Direktion zu Gehör.

Haag. Durch den Verein „Melosophia" (Leitung Herr Arn. Spoel) wurde Hofmanns „Editha" aufgeführt.

Karlsbad. Im Konzert des Männergesangvereins wurde unter Karl Wirkners Leitung u. a. Zöllners Chorwerk „Columbus" aufgeführt. Herr Musikdirektor Martin Spörr brachte u. a. Schillings' Vorspiel zum 2. Akt der „Ingwelde" zu erstmaligem Vortrage.

— Im dritten philharmon. Konzert der Kurkapelle kam Liszts „Orpheus" als Novität zur Aufführung.

Liverpool. Am 26. Nov. gelangte C. Francks symphonische Dichtung „Rédemption" zum ersten Male zu Gehör, ebenso Rubinsteins „Don Quichotte" am 10. Dez.

Lübeck. Im vierten Symphoniekonzert (Leitung Herr Kapellmeister U. Afferni) kam u. a. Beethovens Tripelkonzert op. 56 und Berlioz' „Symphonie phantastique" zur Aufführung. Im fünften Symphoniekonzert am 14. Jan. wird Glazounows Esmoll-Symphonie und Brahms' „Rhapsodie" zu Gehör gelangen.

— Die bereits erwähnte erste Aufführung von E. Bossis „Das verlorene Paradies" unter Leitung des Herrn Prof. Jul. Spengel-Hamburg hatte starken Erfolg. Solisten waren die Damen Frau A. v. Bertrab-Bonn, Frl. A. Wiegand-Frankfurt a. M., die Herren E. Severin Berlin, Ad. Scholz-Lübeck, H. Ley-Lübeck (Harmonium).

M.-Gladbach. Im dritten Konzert der „Cäcilia" gelangte unter Gelbkes Leitung S. Bachs „Weihnachtsoratorium" mit den Solisten Frau Grumbacher-de Jong-Berlin, Frau v. Kraus-Osborne-Leipzig, Frl. Ullrich-Wesel (Echosopran), Herr Rich. Fischer-Frankfurt a. M. und Dr. F. von Kraus-Leipzig in stilgetreuer Wiedergabe mit Cembalo (Ibachord) zu Gehör.

Mainz. Im sechsten Symphoniekonzert gelangte Bruckners unvollendete 9. Symphonie erstmalig zu Gehör.

Manchester. Am 24. Nov. spielte Busoni im Hallé-Konzert Henselts Klavierkonzert. Im folgenden Konzert kamen u. a. Brahms Alt-Rhapsodie (Frl. M. Forster) und Bachs doppelchörige Motette „Singet dem Herrn" zur Aufführung.

Middelburg. Im nächsten Konzerte des Chorgesangvereins „Tot Oefening en Uitspanning" sollen die Bachsche Kantate „Christ lag in Todesbanden", Rheinbergers Messe für Frauenchor und Schumanns „Requiem für Mignon" zur Aufführung kommen.

Montreux. Im zwölften Symphoniekonzert des Kurorchesters (Leitung: Oscar Jüttner) wurde u. a. die Ballettsuite aus Rameaus „Castor et Pollux", Präludium (Cismoll) und Fuge (Gmoll) von S. Bach-Abert und (z. 1. Male) eine „Symphonie funèbre" von Gustave Huberti aufgeführt.

München. Zur Programmbewegung. Das siebente Kaimkonzert am 2. Jan. unter Fel. Weingartner brachte nur

Tondichtungen, denen bekannte Shakespearesche Dramen zu Grunde liegen: Liszt „Hamlet", Berlioz Ouverture zu „Beatrice und Benedict", Weingartner „König Lear", Berlioz, zwei Sätze aus „Romeo und Julie", Strauss, „Macbeth".

Nantes. Der Kirchenchor an Notre-Dame sang in der letzten Abendmesse u. a. ein 4stimmiges Weihnachtslied von Praetorius, O magnum von Vittoria, Adoramus von Palestrina, Psaume CL von C. Franck und Chöre von Dalcroze, Doret und Saint-Saëns.

Oxford. Alte Musik. Das Programm der, wie bereits mitgeteilt, von den Damen Taphouse, Chaplin, Bull und Herrn R. Maitland gegebenen Musik-Abende umfasste u. a. Bachs Präludium und Fuge in Emoll, Gigue von Arne, Purcells „Golden Sonata". Die benutzten Instrumente waren ein Burkat Shudi und Broadwood - Harpsichord aus dem Jahre 1781, ein Harrison-Spinett (1749) und Hamburger Hass-Clavichord (1743).

Paris. Die Aufführung von Liszts „Christus" (erster Teil) unter G. Martys ausgezeichneter Leitung (an der Orgel: Guilmant) im Conservatoire hatte bedeutenden Erfolg. Namentlich das „Stabat mater", der Hirtengesang und Marsch der hl. drei Könige übten tiefgehende Wirkung aus. Im Anschluss an diese Liszt-Aufführung sei bemerkt, dass Cortot in einem seiner nächsten Konzerte die „Heilige Elisabeth" aufführen wird.

— Im letzten Colonnekonzert, am 18. Dez., gelangten Bruchstücke aus J. Ph. Rameaus „Les Indes galantes" und das Vorspiel zum vierten Akt von Bruneaus „Messidor" zu Gehör.

Pilsen. Am 17. und 18. Dez. fand ein unter Leitung Oscar Nedbals stehendes Musikfest statt unter Mitwirkung der Prager „Böhm. Philharmonie" und des Pilsener Gesangvereins „Smetana". Das Programm des ersten Tages verzeichnete Liszts „Faustsymphonie", Berlioz' drei Orchesterstücke aus „Fausts Verdammung", Wagners Meistersinger-Vorspiel, das des zweiten die Uraufführung von Suks symphonischer Dichtung „Praga", Smetanas „Vltava" und „Sárka" aus dem Cyklus „Mein Vaterland" Fibichs Ouverture zu Vrchlickys Lustspiel „Eine Nacht auf Karlstein", Dvořáks 3 Chorkompositionen und Emoll-Symphonie „Aus der neuen Welt".

Rom. In einem Kompositionskonzert zum Besten der Dantegesellschaft kamen von Vincenzo Tommasini ein Streichquartett, eine Ouverture zu Calderons „Das Leben ein Traum", „Melodie" für Streichinstrumente und Vorspiel zur Oper „Medea" zur Aufführung.

Sheffield. Am 19. Dez. erlebte Brahms' „Deutsches Requiem" im Konzert der Amateur Musical Society unter H. J. Woods Leitung, am 7. Dez. in Bradford in der Ripon Cathedral (jährlich wiederholt) unter C. H. Moodys Leitung Aufführungen.

Sondershausen. Haydns Jahreszeiten erfuhren durch den Caecilien-Verein (Dirig. Musikdirektor Liese) eine im ganzen wohlgelungene Aufführung. Da das Werk in der Kirche aufgeführt wurde, mussten leider einige der zu weltlichen Stellen, bes. in Herbst und Winter, ausfallen. Der Total-Eindruck aber war ein recht befriedigender. Unter den Solisten zeichneten sich besonders aus: Kammersänger Emil Liepe-Bass (Sondershausen), und Emil Pinks-Tenor (Leipzig).

Wien. In der Nietzsche-Feier des Ansorgevereins sang Herr Hofopernsänger Georg Maikl ausser zwei Originalkompositionen Nietzsches Manuskriptlieder von Max Jentsch, R. St. Hoffmann, Streichers „Nachtlied des Zarathustra" und Ansorges zwei Gesänge aus „Die Sonne sinkt".

— Im Symphoniekonzert des Orchester-Vereins am 3. Jan. gelangte u. a. Mozarts D dur-Serenade und C. Francks D moll-Symphonie zum Vortrag.

— Im vierten philharmonischen Konzert dirigierte F. Mottl u. a. Rich. Strauss' „Heldenleben".

Englische Novitäten: In Arthur Newsteads Orchesterkonzert am 12. Dez. Sir Alex. Mackenzies „Astarte"Prelude (zur Manfredmusik [Byron]); — Thema und Variationen von Hubert Bath in dem Prüfungsabend der Royal Academy of Music, London am 6. Dez.; — Ouverture „In Memoriam" von Halford am 6. Dez. in Birmingham; — Cantate „Gloria Domini" von Tertius Noble in York am 13. Dez.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Regensburg. Die Firma Alfr. Coppenrath (H. Pawelek) feierte am 1. Jan. ihr 50jähr. Geschäftsjubiläum.

Vermischtes.

Freiburg i. Br. Der verstorbene Privatier Krügel vermachte der Stadt M. 100000 zum Zwecke der Unterstützung des städt. Orchesters.

Paris. Victor Hugo über deutsche Musiker. In den letzten Monaten erschienen eine Reihe Tagebuchaufzeichnungen des französischen Literaturhistorikers Paul Stapfer in der „Revue de Paris". Sie beziehen sich auf seinen Verkehr mit V. Hugo auf der Banalinsel Guernsey. Hier finden sich auch einige interessante Künstlerurteile des grössten romantischen Dichters in Frankreich über deutsche Musiker. Es heisst da z. B.: „Die deutschen Musiker haben uns substantiellere Schöpfungen gespendet als Goethe und Schiller. Beethovens Katarakte und Wälder sind wirkliche Wasserstürze und Wälder. Ich hege für Beethoven eine Bewunderung, der mein Enthusiasmus für Gluck allein gleichkommt. Diese beiden Genies sind in meinen Augen ebenso gross wie Aeschylus und Michelangelo. In der „Alceste" und „Armida" Glucks gibt es Stücke von einer Tiefe, die man niemals sonst erreicht, geschweige denn übertroffen hat. Mozart ist gross, aber doch kommt er hinter Gluck; es ist mir ein wenig zu viel „Louis Seize" (-Rokoko) in Mozart. Er steht hinter Gluck zurück wie Rubens hinter Rembrandt, Raffael hinter Michel Angelo, Racine hinter Corneille und Molière." Auch für Schuberts „Erlkönig" empfand er lebhafte Bewunderung.

Köln. Prof. Dr. Henry Thode-Heidelberg hielt einen Vortrag über „Die tragische Bühne von Bayreuth".

Krefeld. Die städt. Kapelle beging die Feier ihres 50jähr. Bestehens.

Bielefeld. Am 28. und 29. Dez. fand der fünfte Rheinisch-Westfälische Organistentag statt. Der erste Tag bot z. B. in einem Bach-Reger-Konzert u. a. Bachs Präludium und Fuge in Gdur und Amoll, Choralvorspiele, sowie Regers symphon. Phantasie und Fuge op. 57 und Emoll-Toccata op. 65 (G. Beckmann, Fr. Meyer, W. Kipp). Vorträge hielten G. Beckmann über „Der Organist im Hauptamt", Superintendent K. Klingemann-Essen über „Der evangelische Gottesdienst als Dienst und Werk der Gemeinde", Rektor A. Grosse-Weischede-Bochum über „Der Orgelton".

Das Preisrichter-Kollegium (Herren W. de Haan-Darmstadt, W. Berger-Meiningen, J. Blockx-Antwerpen) der von der Niederländischen Tonkünstler-Vereinigung ausgeschriebenen Konkurrenz hat keins der eingesandten Werke des Tausendguldenpreises für würdig erachtet. Ehrenvolle Erwähnung fand Jan van Gilses (Arnhem) „Eine Lebensmesse".

Bologna. Das vom Bologneser Quartett veranstaltete Preisausschreiben für die beste Komposition eines Klavierquartetts in klassischer Form (Preisrichter: die Herren Ferroni, Coronaro, Frugatta) verlief ergebnislos.

Bonn. Dem Beethoven-Hause sind in letzter Zeit verschiedene erfreuliche Zuwendungen gemacht worden. Kaiser Franz Joseph von Österreich spendete 600 Kronen. Frau Kammerpräsident Schorn in Bonn schenkte die Originalabschriften von zwei Sätzen aus der Missa solemnis von Beethoven (Kyrie und Gloria), ebenso die Stimmen zu einem Terzett, die Abschrift der Ouverture „Die Weihe des Hauses" mit den Bezeichnungen von Beethovens Hand und einen interessanten Brief Beethovens an Ries, in dem er über sein unvollendetes grosses Werk „Des Kreuzes Sieg" berichtet.

Leipzig. Kürzlich sprach Herr Dr. Arnold Schering im „Lehrerinnenverein" über „Die Tonpoesie in der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts".

Dresden. Das Dresdener Antiquariat Richard Bertling veröffentlichte soeben ihre Lager-Kataloge No. 52/53. Der erste verzeichnet zahlreiche interessante Musiker-Autographe, Briefe, Musikmanuskripte und Widmungen, der zweite Musikerporträts. Alle Interessenten seien auf diese beiden Veröffentlichungen hingewiesen.

Eisenach. Die Neue Bachgesellschaft hat das Geburtshaus J. S. Bachs angekauft und wird in dessen Räumen ein Bach-Museum anlegen.

Wien. Das vom Theater an der Wien veranstaltete Preisausschreiben für das beste Operettenlibretto endete resultatlos. Von den eingesandten 110 Texten sind 6 eines „Aufmunterungspreises" für würdig erachtet worden.

Kritischer Anzeiger.

Junker, W. Soir d'automne pour Violon et Piano. Op. 4. — Verlag von Bartholf Senff, Leipzig.

Sehr dankbar, geschickt gearbeitet, effektvoll und eigenartig in der Begleitung. Mittelschwer im Geigenpart. Für Konzert und Haus gut geeignet.

Gottlieb-Noren, H. Das Märchen vom Glück, Gedicht von Ernst Eckstein, für Mezzosopran mit Orchester oder Klavierbegleitung. Op. 14. — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Eine effektvoll gearbeitete Komposition, die zwar von „Tristan und Isolde" nichts weiss, nicht allzu „fremde" Pfade wandelt, die aber dramatischer Wirkungen, „sentimentaler" Töne und stimmungsvoller Tonmalerei nicht entbehrt. Bei volkstümlichen Veranstaltungen und bei Versammlungen intra muros, d. h. im Familien- und Freundeskreise wird Norens leicht verständliches und zugängliches „Märchen vom Glück" entschieden Erfolg erzielen, also für die Sängerin kein „Märchen vom Glück" bedeuten. F. D.

Berichtigung.

In der Stuttgarter Korrespondenz (Konzert) in No. 1 lies Zeile 20 und 35 Solonummern statt Salonnummern.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Otto Junne-Leipzig, Schott frères, Brüssel.

Overeem, Mario von. „Neuer Frühling", für eine Singstimme mit Pianoforte.

Gebauer, P. 20 Choralvorspiele für Orgel.

Beer, M. J. Op. 62. Das Sängergrab zu Würzburg, für Männerchor, Orchester und Klavier.

Richard, L. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavier.

Debussy, Claude. D'un cahier d'Esquisses pour Piano.

Verlag von L. Doblinger, Wien.

Dohnányi, Ernst v. Op. 10. Serenade für Violine, Viola und Pianoforte.

— Op. 11. Vier Rhapsodien für Pianoforte.

— Op. 5. Konzert Emoll für Pianoforte und Orchester.

Stojanovits, Peter. Op. 2. Serenade für Violine mit Klavier.

G. J. Göschensche Verlagshandlung, Leipzig.

Spies, Hermine. Ein Gedenkbuch für ihre Freude von ihrer Schwester. Mit einem Vorwort von Heinr. Bulthaupt.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

I. Reform-Gesangschule
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Bartolomeo Campagnoli.

Etuden und Studien für Violine

ausgewählt und mit genauer Bezeichnung herausgegeben von

Paolo Felis.

In gr. 4⁰ geheftet, Preis netto M. 3.—.

Das vorgenannte Werk enthält ausserordentlich wertvolles Material für die Entwickelung der Violintechnik sowohl was die Ausbildung der linken Hand als auch die der Bogentechnik betrifft. Der Herausgeber hat die Campagnoli'schen Studien und technischen Übungen in methodischer Weise aneinandergereiht und als notwendige Ergänzung einige Etüden anderer Violinmeister (Fiorillo, Libon, Prudent) eingeflochten. In dieser Zusammenstellung steht das Unterrichtswerk den berühmten Kreutzerschen Etuden keineswegs nach und es dürfte sich empfehlen unmittelbar nach dem Studium dieser das der Campagnolis folgen zu lassen.

Für Geiger! Ausführliches, mit Porträts geschmücktes Verzeichnis von Lehrstoff für den Violinunterricht, sowie von Vortrags-, Unterhaltungs- und Konzertstücken für eine und mehrere Violinen mit und ohne Begleitung, steht auf Wunsch überallhin postfrei zu Diensten.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Karl Kämpf

op. 23.

Sonate (Emoll) für Pianoforte und Violine.

M. 4.50.

Nationalzeitung 20. Oktober:
Die hier schon bekannte Violin-Sonate in Emoll machte auch diesmal durch die frischen Themen, die klare Arbeit, die natürliche Melodik und Harmonik einen recht guten Eindruck.

Die Post:
Die Sonate für Violine und Piano, zeugte für das Talent, wie für das Streben nach hohen Dingen.

Deutsche Reichszeitung:
Die interessante Sonate in Emoll für Violine und Klavier wurde vortrefflich gespielt.

Berliner Börsen-Courier:
Die Violinsonate op. 23 kam beifallswürdig und beifallsgekrönt zur Aufführung. Es ist ein Werk, in dem sich ansprechende Erfindung und tüchtiges tonsetzerisches Können in erfreulicher Weise miteinander vereinen.

Vossische Zeitung:
Die Themen sind interessant und abwechslungsreich in der Erfindung, und ihre Durchführung zeugt von warmem, natürlichem Musikempfinden. Den letzten Satz besonders durchweht eine angenehme Frische.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musik zu einem Puppenballet.

Vier Klavierstücke zu vier Händen

komponiert von **Edmund Parlow.**

op. 79.

No. 1. Vorspiel. No. 2. Puppen-Polka. No. 3. Blumentanz. No. 4. Harlekin und Colombine.

Preis à **M. 1.—**. No. 1—4 komplett **M. 3.—**.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente,





insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung** des betreffenden Kataloges.

Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Soeben erschienen:

Laien-Motive.

Lose Blätter für Pianoforte

von

F. A. Klitscher.

— Heft I u. II à M. 2.—. —

Verlag v. **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Esmeralda.

Gavotta graziosa

für Pianoforte zu 2 Händen

von

Emil Ohlsen.

Op. 113.

M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisches

Taschen-Wörterbuch

7. Aufl. **Paul Kahnt** 7. Aufl.

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Neu erschienene Werke.

Orchester.

Perosi, Lorenzo, Tema Variato. Partitur M. 6.— no. Stimmen M. 15.— no.
Kaun, Hugo, op. 44. Maria Magdalena. Symph. Prolog. Partitur M. 6.— no. Stimmen M. 15.— no.

Quartette.

Fuchs, Albert, op. 40. Streichquartett. Partitur M. 1.50. Stimmen M. 6.—

Violine und Pianoforte.

Fuchs, Albert, Andante sostenuto. (III. Satz aus dem Streichquartett, op. 40) M. 1.80

Violoncell und Pianoforte.

Wittenbecher, Otto, op. 9. Drei Stücke.
No. 1. Im Kahn . . . . M. 1.20
No. 2. Albumblatt . . . . „ 1.20
No. 3. Andantino graziosa . . . . „ 1.20

Pianoforte-Musik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Kaun, Hugo, op. 44. Maria Magdalena. Symph. Prolog . . . . M.
Perosi, Lorenzo, Tema Variato . . . „ 2.— bearbeitet von Otto Singer.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Boschetti, Victor, Zwei Vierkreuzlerstücke. No. 1. Marciale. No. 2. Tempo di Valse . . . . M. 1.50
Buchwald, Paul, op. 17. Wieder an Land „ 1.—
Darcole, C., Lygie Valse . . . . . . „ 1.20
Eder, Arthur, op. 12. Walzer. . . . . „ 1.50
Klammer, George, op. 8. Scène hongroise . . . . „ 1.—
Mikorey, Franz, Fünf kleine Charakterstücke.
No. 1. Elegischer Walzer . . . . „ 1.20
No. 2. Humoreske . . . . „ 1.—
No. 3. Morgengruss an die Berge . „ 1.50
No. 4. Holpriger Weg . . . . . . „ 1.—
No. 5. Heldentotenklage . . . . . „ 1.20
Samara, Spiro, Six Sérénades.
Cah. I No. 1—3 „ 2.—
Cah. II No. 4—6 „ 2.—
Schneider, Bernhard, op. 6. Aus wendischen Gauen.
No. 1. Reigen. No. 2. Zwiegespräch. No. 3. Der Störenfried. No. 4. Erinnerung. No. 5. Morgens im Felde. No. 6. Frohe Laune. No. 7. Im Nachen. No. 8. Johannisnacht . . . . „ 2.—
Stradal, Aug., Bearbeitungen.
Joh. Seb. Bach, Praeludium und Fuge für die Orgel E moll . . . . . . „ 2.—
— Praeludium und Fuge für die Orgel G dur . . . . „ 1.50
J. L. Krebs, Grosse Fantasie und Fuge für die Orgel G dur . . . . „ 2.—
H. Berlioz, „Tanz der Irrlichter“ aus Faust's Verdammung . . . . . . „ 1.50
— „Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphen-Tanz“ aus Faust's Verdammung „ 1.50
— „Die Höllenfahrt“ aus Faust's Verdammung . . . . „ 1.50
Liszt, F., „Das Rosenwunder“ aus der heiligen Elisabeth . . . . „ 1.50
— „Gewitter und Sturm“ aus der heiligen Elisabeth . . . . „ 1.50
— „Das Wunder“ aus dem Oratorium Christus . . . . „ 1.50
— „Der Einzug in Jerusalem“ aus dem Oratorium Christus . . . . „ 1.50
Straus, Oscar, op. 106. Valse de Colombine . . . . „ 1.50
— — op. 107. Pirouettes (Valse) . . . . „ 1.50
— — op. 122. Valse Rêverie . . . . . „ 1.50
— — op. 123. Polka Intermezzo . . . . „ 1.50

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Szántó, Theodor, Vier Orgel-Choralvorspiele von Joh. Seb. Bach . . . . . M. 2.—
No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. No. 2. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ. No. 3. Jesu Leiden, Pein und Tod. No. 4. Allein Gott in der Höh' sei Ehr
— — Praeludium und Fuge. Für Orgel von Joh. Seb. Bach . . . . „ 2.—

Für Orgel.

Herrmann, W., op. 62. Zwei lyrische Tonstücke für Violine und Orgel . . . M. 1.50
No 1. Larghetto. Nr. 2. Quasi Recitativo.
(Album für Orgelspieler. Lieferung 117).
Kötzschke, Johannes, Tondichtung in C dur . . . . „ 2.50
(Album für Orgelspieler. Lieferung 116).

Gemischte Chöre.

Schneider, Bernhard, op. 15. Wendische Volkslieder für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor.
Heft I. No. 1—5 . . . Partitur M. 1.— Stimmen „ 1.20
Heft II. No. 6—10 . . . Partitur „ 1.— Stimmen „ 1.20
Heft III. No. 11—15. . . Partitur „ 1.— Stimmen „ 1.20

Frauenchöre.

Brüschweiler, F., op. 30. Vier Gesänge für drei Frauenstimmen mit Pianoforte.
No. 1. Bei der Mutter. . Partitur M. 1— Stimmen „ —.90
No. 2. Widmung . . . . Partitur „ 1.— Stimmen „ —.60 Solo-Violine „ —.60
No. 3. O süsse Mutter . . Partitur „ 1.50 Stimmen „ —.90
No. 4. Grossmütterchen . Partitur „ —.80 Stimmen „ —.60
Höhne, Wilhelm, Anhalt-Hymne. Für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte. Partitur „ —.80 Stimmen „ —.45
Kötzschke, Johannes, Abendwolke für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte . . . . Partitur „ 1.— Stimmen „ —.45
Petschke, H. F., op. 14. No. 1. Neuer Frühling. Für dreistimmigen Frauenchor. Partitur „ —.60 Stimmen „ —.45
Reuter, Fritz, Motette über 2. Tim. 4, 18 für drei- und vierstimmigen Knaben- oder Frauenchor . . . . Partitur „ —.40 Stimmen „ —.60

Männerchöre.

Breitung, F., op. 16. Der kluge Peter. Partitur M. —.60 Stimmen „ —.60
Höhne, W., Anhalt-Hymne mit Bariton-Solo . . . . Partitur „ —.40 Stimmen „ —.60
Zak, Josef, op. 1. Heimweh. Partitur „ —.40 Stimmen „ —.60

Duette für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

Gebauer, H., op. 5. Zwei Duette . . M. 1.—
No. 1. Mei Madel. No. 2. Das Pfand.
Gutheil, Gustav, op. 13. Zwiegesang der Elfen . . . . „ 1.50

Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte.

Becker, Reinhold, op. 127. Mondnacht in Venedig, hoch, mittel . . . . . . M. 1.20
Bletzer, August, Und als ich dir ins Auge sah . . . . „ 1.—
Brüschweiler, F., op. 10. Sechs Gesänge.
No. 1. Glockenblumen. . . . . . „ 1.—
No. 2. Der Blinde . . . . „ —.80
No. 3. Gutenachtgruss. . . . . . „ —.80
No. 4. Das verlassene Mägdlein . . „ 1.—
No. 5. Auferstehung . . . . . . „ 1.—
No. 6. An der Eiche . . . . „ 1.20
Decker, Hans, op. 9. Lieder.
No. 1. Sehnsucht . . . . „ 1.
No. 2. Seitdem dein Aug' in meines schaute . . . . „ —.80
No. 3. Liebeslied. . . . . „ 1.—
No. 4. Einmal . . . . „ 1.—
No. 5. Die Glocken läuten das Ostern ein . . . . „ 1.—
No. 6. Trinklied . . . . „ —.80
Gebauer, H., op. 6. Frühlingszeit . . „ —.80
Glanz, Sigd., op. 14. Tanzliedchen . . „ 1.—
Gottlieb-Noren, H., op. 14. Das Märchen vom Glück . . . . „ 2.—
mit Orchesterbegleitung . . . Partitur „ 3.— Stimmen „ 6.—
Grau, Margarete, Grossmütterchen singt „ —.80
Gutheil, op. 12. Zwei Lieder für eine Bassstimme.
No. 1. Die Ablösung . . . . . . „ 1.—
No. 2. Der Beichtzettel . . . . . „ 1.20
— op. 14. Sechs Lieder.
No. 1. Zwei Prinzessen . . . . . „ 1.20
No. 2. Scherzo . . . . „ 1.—
No. 3. Die Nixen . . . . „ 1.50
No. 4. Wenn du nur wolltest . . . „ 1.20
No 5. Am Abend . . . . „ 1.—
No. 6. Das sind so traumhaft schöne Stunden . . . . „ 1.—
Höhne, Wilhelm, Anhalt-Hymne . . „ —.80
— — Erinnerung . . . . . hoch, mittel „ —.80
Istel, Edgar, op. 13. Vier Lieder.
No. 1. Römische Villa . . . . . „ —.80
No. 2. Stille Sicherheit . . . . . „ —.80
No. 3. Die Brücke . . . . „ —.80
No. 4. Dämmerungsgang. . . . . „ —.80
Kaun, Hugo, op. 53. Lieder und Gesänge hoch und tief
No. 1. Zuflucht . . . . „ 1.—
No. 2. Jetzt und immer . . . . . „ 1.—
No. 3. Fremd in der Heimat . . . „ 1.—
No. 4. Waldseligkeit . . . . . . „ 1.—
Moellendorf, Willy von, op. 17. Drei Lieder.
No. 1. Bitte . . . . . hoch, tief „ —.80
No. 2. Glaube nur . . „ „ „ 1.—
No. 3. Wiegenlied . . „ „ „ 1.—
— op. 18. Drei Balladen.
No. 1. Der träge Landsknecht . . „ 1.20
No. 2. Verrat . . . . „ 1.20
No. 3. Der Pilgrim vor St. Just. . . „ 1.20
Platzbecker, Heinrich, op. 46. Zwei Lieder.
No. 1. Verstohlen . . . . „ —.80
No. 2. Der unverstandene Spatz . . „ —.80
Rösel, Arthur, op. 42. Schön Elschen „ —.80
— — op. 44. Drei Lieder.
No. 1. Darf er herein . . . . . . „ 1.—
No. 2. Rosen . . . . „ 1.—
No. 3. Der Sonne entgegen. . . . „ 1.—
Wilm, Nicolai von, op. 200. Treue. Geistliches Lied mit Pianoforte, Orgel oder Harmonium . . . . . . hoch, mittel „ 1.20
— — op. 205. Drei Gesänge.
No. 1. Das Kraut Vergessenheit. hoch, tief „ 1.—
No. 2. Das Traumbild . . „ „ „ 1.—
No. 3. Marie vom Oberlande „ „ 1.—
— — op. 206. Drei Balladen für eine Bassstimme.
No. 1. Der letzte Skalde . . . . . „ 1.50
No. 2. Friedrich Rotbart. . . . . „ 1.50
No. 3. Das Wojewoden Tochter . . „ 1.80
— — op. 208. Zwei Balladen.
No. 1. Der Besuch . . mittel, tief „ 1.50
No. 2. Gotentreue . . . . . mittel „ 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 3. Leipzig, den 11. Januar 1905. **No. 3.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 10.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.30. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.** Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Redaktion und Expedition: **Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27. Telephon 1612.

№ 3. Leipzig, den 11. Januar 1905. **№ 3.**

Das Problem des harmonischen Dualismus.

Von **Prof. Dr. Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

IV. Die wahre Wurzel des harmonischen Dualismus.

Damit kommen wir endlich zu unserer Hauptfrage. Warum sollen wir uns den Bau des Mollakkordes umgekehrt denken als den des Durakkordes? Wenn wir doch definitiv davon absehen, irgendwie die Obertonreihe als Grund der Konsonanz in Frage zu ziehen, was kann uns dann hindern, zweierlei Aufbau konsonanter Verhältnisse nebeneinander nach oben anzunehmen?

1. Prim, grosse Terz Quint.
2. Prim, kleine Terz Quint.

Dagegen ist zunächst einzuwenden, dass die Beschränkung auf eine Art der Erklärung durch mathematische Definition beider Verhältnisse notwendig für den einen oder den anderen Akkord kompliziertere Zahlen bedingt, nämlich

Dur 4: 5: 6, Moll 10:12:15 } Schwingungszahlen,

Moll 6: 5: 4, Dur 15:12:10 } Saitenlängen,

d. h. die Definition nach Schwingungszahlen stellt den Mollakkord, die nach Saitenlängen den Durakkord als eine minder einfache Bildung hin, so dass dieser einfache Vergleich lehrt, dass die Mollkonsonanz richtiger aus der relativen Grösse der Schallwellen (Saitenlängen, Pfeifengrössen), die Durkonsonanz dagegen aus den relativen Schwingungsgeschwindigkeiten abgeleitet wird. Erinnern wir uns hierzu der feinsinnigen Ausführungen Lotzes (Gesch. d. Ästhetik in Deutschland, S. 272) über die Zusammensetzung der Qualitätsempfindung der Tonhöhe aus den beiden quantitativen Faktoren der Intensität (Schwingungsgeschwindigkeit, Zahl der Schwingungen in einer bestimmten Zeiteinheit) und des Volumens (Schallwellenlänge, überhaupt Grösse des schwingenden elastischen Körpers), so ist unschwer zu erkennen, dass die Aufsuchung der einfachsten Zahlenverhältnisse für beide Quantitätsbestimmungen ganz von selbst auf den Dualismus der harmonischen Grundlage führt. Vielleicht ist aber noch niemand auf den Gedanken gekommen (mir selbst erschliesst sich diese Erkenntnis erst durch diese Kette von Folgerungen), dass der **unterscheidende Charakter von Dur und Moll** geradezu darauf zurückzuführen ist, dass die **Durkonsonanz** in den **einfachsten Verhältnissen der Steigerung der Schwingungsgeschwindigkeit** ihr Wesen hat, die **Mollkonsonanz** dagegen auf den **einfachsten Verhältnissen der Vergrösserung der schwingenden Masse** (der Schallwellenlänge, Saitenlänge etc.) beruht, so dass man kurzweg das Durprinzip in der wachsenden Intensität und das Mollprinzip in dem zunehmenden Volumen sehen kann. Dass diese neue Definition in der Tat dem Charakter der beiden Tongeschlechter bestens entspricht, möchte ich ganz besonders betonen; Hauptmanns „herabziehende Schwere" des Mollakkordes ist erst vollständig zu begreifen, wenn man dabei die wachsende Masse der auf den Ton 1 bezogenen tieferen Töne ins Auge fasst, wie der auf-

strebende, helle, lichte Charakter der Durkonsonanz bestens damit erklärt ist, dass alle auf den Ton 1 (die Prim) bezogenen Töne Steigerungen der Schwingungsgeschwindigkeit ihre Entstehung verdanken. Also nochmals kurz und gut: Das Durprinzip ist die Steigerung der Schwingungsgeschwindigkeit (Aufsteigen zu nächstverwandten Tönen), das Mollprinzip das Anwachsen der Schallwellenlängen (Herabsteigen zu nächstverwandten Tönen); daher sind beide zahlenmässig am besten durch dieselbe einfache Zahlenreihe auszudrücken:

← Moll Dur →
5 — 4 — 3 — 2 ← 1 → 2 — 3 — 4 — 5
(relative Saitenlänge) (relative Schwingungszahl)

und die seit Zarlino übliche Heranziehung der Reihe der einfachen Brüche (Gegenüberstellung der harmonischen und arithmetischen Teilung) kann als nur die Tatsache absolut gleicher Einfachheit und Ursprünglichkeit beider Reihen verdunkelnd künftig ein für allemul unterbleiben.

Weiter ist nun aber zu bemerken, dass nur die Mehrstimmigkeit das dem Musiker von heute naheliegende Bedürfnis eingebürgert hat, alle Zusammenklänge von unten herauf sich aufbauend vorzustellen. Ja für die ersten Jahrhunderte der Übung mehrstimmiger Musik (9.—11. Jahrhundert) ist sogar noch die umgekehrte Art der Vorstellung das gewöhnliche; das ältere „Organum" bewegt sich prinzipiell unterhalb der Hauptstimme und erst das Zeitalter des Déchant bringt allmählich die umgekehrte Auffassungsweise. (Auch der Fauxbourdon wird noch im 15. Jahrhundert in Unterterzen vorgestellt.) Für homophone, d. h. absolut einstimmige Musik kann aber von einem solchen Begriff überhaupt gar nicht die Rede sein und auch für heute muss konstatiert werden, dass der Sänger jedes beliebige Intervall von oben nach unten genau ebenso leicht vorstellt wie von unten nach oben (dass er erstere sogar durchschnittlich leichter singen kann, hat freilich einen andern Grund). Wenn wir heute gewöhnlich die Intervalle von unten nach oben zählen, so ist das doch durchaus keine natürliche Notwendigkeit und z. B. die Araber verfuhren im 14. Jahrhundert und wohl noch viel früher umgekehrt, d. h. sie entwickelten die Reihe der Intervalle (fortschreitend von der Oktave zu immer kleineren und komplizierteren) an der Teilung der Saite in 12 gleiche Teile:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
g'''	g''	c''	g'	es'	c'	a *	g	f	es	♭d *	c

Auch den Griechen schien die absteigende Ordnung der Tonverhältnisse das entschieden natürlichere und allein selbstverständliche. Während wir heute als Grundskala die Reihe

c d e f g a h c'

zu betrachten gewohnt sind, rechneten dagegen die Griechen umgekehrt:

e' d' c' h a g f e

Überhaupt darf man nur ja nicht die Frage der geschichtlichen Entwicklung anrühren, wenn man gegen die Schlichtheit und Natürlichkeit der Mollharmonie angehen will. Aber auch wenn man von geschichtlicher Entwicklung ganz absieht, ist die Gegensätzlichkeit der Dur- und der Mollbeziehungen vielfach so auffällig hervortretend, dass man die Augen absichtlich schliessen muss, um sie nicht zu sehen.

Nachdem wir hiermit die wahre Wurzel des harmonischen Dualismus aufgedeckt, bleibt als Problem zunächst noch die Beschränkung des Konsonanzbegriffs in seinen beiden Formen auf das Quintverhältnis und das Terzverhältnis. Warum erscheinen nicht auch die noch weiter als die 5 von der Einheit abliegenden, Primzahlen entsprechenden Töne (7, 11, 13 etc.) in derselben Weise mit dem Tone 1 zur Einheit des Klangs verbunden? Die Antwort kann sich ebenso wie die auf die Frage nach der Sonderstellung der Oktave nur auf eine Tatsache unseres musikalischen Hörens berufen, wenn auch vielleicht mit etwas mehr von einer Art Motivierung. Niemals wird es gelingen, eine volle Erklärung dafür beizubringen, warum die Oktave der Oktave uns durchaus als derselbe Ton erscheint wie der Ton 1, und warum auch die Unteroktave und jede beliebige weitere Oktaverweiterung nach oben oder unten uns mit dem Tone 1 harmonisch durchaus identisch erscheint, und warum auch beliebige Oktavversetzungen des Quinttones oder Terztones deren harmonische Qualität unverändert lassen, während jede Potenzierung eines der beiden andern Intervalle und auch jede Kombination derselben sofort vom Ohre als Dissonanz qualifiziert wird, z. B. von c aus die Quint der Quint d', oder die Terz der Terz gis oder die Terz der Quint (Quint der Terz) h. Wohl lässt sich begreifen, dass solche Intervalle, die eine vermittelte Beziehung auf die Prim durch Zerlegung in zwei einfachere Intervalle zulassen, eben wegen dieser Möglichkeit der Vermittelung überhaupt nicht mehr direkt bezogen werden, sondern in dem vermittelnden Tone neben die Prim eine zweite Prim stellen, und dass diese selbständige Ableitung das Wesen der Dissonanz ausmacht (d' als Quint von g, und h' als Terz von g stellen neben die Prim c eine zweite Prim g, gis als Terz von e stellt ebenso neben die Prim c die Prim e). Rätselhaft ist und bleibt aber, dass das einfachste, erste aller Intervalle, die Oktave, von der Möglichkeit solcher Verselbständigung völlig ausgeschlossen ist, dass die Quint der Oktave und die Terz der Oktave nicht ebenso den Oktavton verselbständigen. Die Notwendigkeit, den „erweiterten Tonbegriff" als ein psychologisches Faktum anzuerkennen, ist also nicht in Abrede zu stellen; sie ist eine fundamentale Tatsache des Hörens, die anerkannt werden muss und jederzeit ohne Versuch eines Widerspruchs anerkannt worden ist. Sämtliche Oktaven, nicht nur diejenige der Prim, sondern auch die der Quint und der Terz, scheiden also damit aus den beiden zu betrachtenden Reihen aus. Alle Töne, deren Ordnungszahlen in den Reihen sich als Produkte definieren lassen (abgesehen ein für allemal von sämtlichen geradzahligen, die ja eben nur Oktaven bedeuten, d. h. mit den halb so grossen harmonisch identisch sind), sind gegen die Prim dissonant ($9 = 3 . 3$, $15 = 3 . 5$, $25 = 5 . 5$, $27 = 3 . 3 . 3$ u. s. w.). So bleiben also nur die Primzahlen 7, 11, 13, 17, 19 etc. übrig, deren Ignorierung durch das Ohr natürlich ebenfalls eine Erklärung fordert. Dass der dem Verhältnis des

7. Tons der Reihe entsprechende Ton unter Umständen wirklich als noch zum Klang zugehörig musikalisch verstanden werden kann, ist längst bemerkt und z. B. von Tartini und Kirnberger für harmonische Experimente verwertet worden; auch mit dem 11. und 13. Obertone macht man neuerdings ähnliche Versuche (Cl. Debussy, W. Rebikoff). Ich glaube aber dennoch nicht, dass irgendwelche Aussicht ist, diese Versuche könnten zu einer Erweiterung des Konsonanzbegriffes führen, aus dem einfachen Grunde, weil die Ursachen, welche bis jetzt zur Verleugnung der direkten Beziehbarkeit dieser entfernteren Primzahlen entsprechenden Töne der Reihen auf die Prim Anlass gegeben haben, auch fernerhin ihre zwingende Kraft geltend machen werden. Der Grund ist die Möglichkeit der Deutung dieser Töne im Sinne anders bezogener, mit denen sie annähernd der Tonhöhe nach zusammenfallen. Der 7. Ton der Oberreihe entspricht annähernd dem 9. der Unterreihe (2. Unterquint), der Ton 11 der Oberreihe dem Tone 3 der Unterreihe (1. Unterquint), der Ton 13 der Oberreihe dem Tone 5 der Unterreihe (Unterterz); desgleichen entspricht der Ton 7 der Unterreihe dem Tone 9 der Oberreihe, der Ton 11 der Unterreihe dem Tone 3 der Oberreihe und der Ton 11 der Unterreihe dem Tone 5 der Oberreihe. Der scheinbar weite Abstand des hier mit in Frage kommenden Tones 9 von der 1 wird in beiden Fällen dadurch reduziert, dass derselbe nicht bei der Tonika, sondern bei einer der Dominanten erfahrungsmässig seine Hauptrolle spielt; z. B. hat cegb den Sinn einer Dominantharmonie, deren Tonika der Fdur-Akkord ist. Der bei dem Cdur-Akkorde auftretende Ton b ist zwar tatsächlich der 9. Unterton von c, aber nur der 3. von f, dem eigentlichen Zentraltone. Ebenso entspricht die beim cmoll-Akkorde auftretende Unterseptime a dem 9. Obertone von g; aber da der Akkord speziell nach gmoll gehört, so ist dieses zwei Quinten von g abliegende a nur der 3. Oberton der Tonika-Prim d. Die beiden andern Beispiele sind entsprechend zu beurteilen, aber viel leichter verständlich, weil sie eine entferntere Beziehung durch eine nähere der andern Seite ersetzen (3 statt 11, 5 statt 13).

Fassen wir die bisherigen Ergebnisse unserer Schlusskette noch einmal kurz zusammen, so können wir sagen: Es gibt zwei Arten der Verwandtschaft, der Vereinbarkeit von Tönen, der Bezogenheit von Tonkomplexen auf einem Einigungspunkt:

a) die Reihe der einfachen Vielfachen bezüglich der Schwingungszahlen (Oberreihe),

b) die Reihe der einfachen Vielfachen bezüglich der Saitenlängen (Unterreihe).

Diese Reihen bedürfen nicht der Belegung durch die akustischen Phänomene, deren Heranziehung im Gegenteil nur das Verständnis der an sich sehr einfach liegenden Verhältnisse erschwert und verwickelt.

Durch die Identität der Oktavtöne rücken nach Belieben die Töne beider Reihen in nächste Nähe zusammen:

(Unterklang von g) ←c es g und c e g→ (Oberklang von c).

Wie der Zusammenschluss von Tönen verschiedener Höhe zur engeren Einheit des Tonbegriffs schon bei der Oktave Halt macht, so ist der Klangbegriff auf die drei Töne (nebst beliebigen Oktaven) Prim, (gr.) Terz und Quint beschränkt. Alle weiter abstehenden, grösseren Ordnungszahlen entsprechenden Töne unterliegen entweder der Doppelbeziehung über einen vermittelnden Zwischenton (sind dissonant) oder werden mit Tönen der gegensätzlichen Reihe verwechselt und vom Ohre als Bestandteil des Einzelklanges verleugnet und gänzlich ignoriert.

Der nächst höhere bezw. weitere Begriff über demjenigen des Tones (nebst seinen Oktaven!) ist also der des Klanges, dessen alleinige drei Elemente die Töne Prim, Terz und Quint sind. Alle musikalisch überhaupt verständlichen Töne oder Zusammenklänge werden als Vertreter solcher Dreiklänge gehört und miteinander verbunden und verglichen. Neben den solchergestalt aus 3 konstituierenden Tönen bestehenden Klängen Zusammenklänge von nur zwei Tönen (Intervalle) als besonderen Begriff aufzustellen, liegt keinerlei Grund vor, da sogar auch Einzeltöne stets nur im Sinne von Klängen gehört werden. Die Ungewissheit über die Klangbedeutung eines ein Tonstück beginnenden Tones oder auch eines zweitönigen Intervalls, welche schnell durch die Fortsetzung aufgehoben wird, kann keinen Grund geben, noch besondere Intervallbegriffe in Mittelstellung zwischen Einzelton und Klang anzunehmen. Die Konsonanz der Intervalle beruht in der Zusammengehörigkeit zum Klange und es hat daher auch gar keinen Wert, mehrere Stufen der Konsonanz für die verschiedenen Intervalle zu unterscheiden, welche die zu einem Klange gehörigen Töne bilden können; natürlich kann man aber mehr von einer deutlichern oder minder deutlichen Repräsentation des Klanges durch nur einen oder zwei der konstituierenden Töne reden. Seit der Erkenntnis des Klangbegriffs redet man von Klangvertretung und das musikalische Gemeingefühl hat sich schon seit Jahrhunderten gewöhnt, Einzeltöne als Elemente von Akkorden anzusehen. Diese „Auffassung im Sinne der Klangvertretung" kennt aber keinen andern Akkord, der durch Töne oder Intervalle „vertreten" werden könnte, als den Durakkord und Mollakkord. Denn wenn man z. B. sagt, dass in Cdur f als Dominantseptime gehört werden kann, so heisst das doch nur, dass f gehört wird als Zusatzton zum Gdur-Akkord (g h d f). Niemanden wird es aber einfallen, zu verlangen, dass g oder h in einer einstimmigen Cdur-Melodie als Vertreter des Dominantseptimenakkords g h d f gehört wird; nur f selbst kann als solcher wirken. Ebenso kann d in Cdur bald als Quinte des Cdur-Akkords, bald als Sexte beim Fdur-Akkord zu verstehen sein, also als Zusatzton zu einem Akkord, der gar nicht selbst erklingt. Diese Tatsachen sind längst bekannt; ihre Erklärung würde hier zu weit führen.*) Ich führe sie nur an, um zu

---

*) Auch darauf kann ich hier nicht näher eingehen, warum die Aufstellung von Doppelklängen seitens der neuen „Monisten" (Capellen, Polak) ein Rückschritt ist. Man schlage meine Dissertation (1873) und meine „Musikalische Syntaxis" (1877) auf und man wird finden, dass ich mich da noch mit

belegen, dass uns ein Hören von Einzeltönen oder auch von „Zweiklängen" im Sinne von vollständigen aus Prim, Terz und Quinte bestehenden Harmonien geläufig ist, dass dagegen von einem Hören einer einstimmigen Melodie im Sinne von Zweiklängen (Intervallen) gar nicht die Rede sein kann. So lange daher Stumpf und seine Schule über die Untersuchung von Zweiklängen nicht hinauskommen, befinden sie sich überhaupt noch nicht auf dem Gebiete des musikalischen Hörens, was ja übrigens zur Genüge durch die Wichtigkeit bekräftigt wird, welche sie den Schwebungen und Nebentönen aller Art beilegten, die das musikalische Ohr wegzuhören hat. (Schluss folgt.)

Doppelklängen mühselig herumschlage (z. B. ce gis als ein Stück Amoll-Akkord und ein Stück Edur-Akkord, c e g h als Cdur-Akkord mit einem Stück Gdur-Akkord u. s. w.). Das Aufgeben von Akkorden, in denen zwei Harmonievertretungen koordiniert wären, an deren Stelle ich seit der „Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre" (1880) vielmehr die absolute Unterordnung der einen Klangvertretung unter die andere und ihre Qualifizierung als (dissonante) Stufen innerhalb der Skala der dominierenden Harmonie setze, halte ich für einen der allerwichtigsten Fortschritte der Erkenntnis, welche ich im Verlaufe meiner Arbeiten gemacht habe. Wäre das Wort nicht überhaupt zu beanstanden, so hätte ich zweifellos ganz anders begründete Ansprüche darauf, als „Monist" zu gelten, als die Pseudotheoretiker, welche dem Dualismus da, wo er unentbehrlich und vom Musikgefühl kategorisch gefordert ist, aus dem Wege gehen und ihn dafür in die einzelnen Klangvorstellungen, wo er alle Logik zerstört, an allen Ecken und Enden hineintragen.

Zu Rich. Wagners und Ferd. Heines
Mitarbeiterschaft an der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Von **Dr. Wilh. Altmann.**

Bekanntlich hat Richard Wagner eine Anzahl bedeutender Aufsätze in der „Neuen Zeitschrift für Musik" niedergelegt, solche über die Glucksche Ouvertüre von Iphigenie in Aulis, den Brief an Liszt über die Goethestiftung, den Brief über Liszts symphonische Dichtungen, das Programm der Tannhäuser-Ouvertüre, die Schrift über das Dirigieren, die „Erinnerungen an Schnorr" u. a. mehr; auch rühren einige unter dem Namen „Valentino" stehende Miszellen von ihm her, wie er selbst in einem Schreiben an den Herausgeber dieser Zeitschrift vom 3. November 1869 angibt. Er dürfte aber noch eine ganze Anzahl kleiner Artikel verfasst haben, die teils ohne Unterschrift teils unter beliebigen Namen oder Buchstaben veröffentlicht worden sind. Durch die Veröffentlichung der bisher mit 2 Ausnahmen völlig unbekannten Briefe Wagners an Robert Schumann in meinem kürzlich erschienenen Buche „Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt" bin ich in der Lage die Autorschaft zweier Musikbriefe in der „Neuen Zeitschrift" mit Bestimmtheit auf Wagner zurückführen zu können.

Der eine Bericht betrifft die Magdeburger Musikverhältnisse; er steht im 4. Bande S. 151 f. In seinem Briefe vom 19. April 1836 entschuldigt sich Wagner bei Schumann, dass er es nicht umgehen konnte, in diesem Bericht von sich selbst zu sprechen; er sei ja in Magdeburg Musikdirektor, und sonst bespreche niemand seine Oper [‚Das Liebesverbot']; er bittet ausdrücklich darum, dass sein Name nicht genannt wird.

Der zweite Bericht behandelt Pariser Musikverhältnisse; er ist mit H. V. unterzeichnet und steht im 16. Bande (1842), S. 63 f. In meinem Buche habe ich es zweifelhaft gelassen, ob der unter dem 5. Jan. 1842 an Schumann geschickte Bericht Wagners auch wirklich zum Abdruck*) gekommen ist. Eine nochmalige Durchsicht des von Schumann vielfach durchstrichenen und verbesserten Briefes Wagners und eine Vergleichung mit den Pariser Berichten aus dieser Zeit in der Zeitschrift hat aber ergeben, dass dieser Bericht doch abgedruckt worden ist und zwar in wesentlich modificierter Form. Ich lasse hier den ganzen Brief Wagners an Schumann folgen, und verzeichne in den Anmerkungen die teilweise sehr wesentlichen Anschauungen und Forderungen Schumanns, der Wagner zu Berichten aus Paris aufgefordert hatte.

Verehrtester Freund!

Es peinigt mich zu sehr, Sie länger ohne Beantwortung Ihres werten Briefes zu lassen, und ich mache mich daran, wenngleich es mir nicht erlaubt ist, Ihren Wünschen völlig entsprechen zu können. Fürs erste: obgleich neuerdings erhaltene Nachrichten aus Dresden mir melden, dass nach zahllosen Verzögerungen endlich die Zeit bis zum Beginn des Urlaubes der Schröder-Devrient zu kurz geworden sei, um meine Oper [‚Rienzi'] gut einstudiert bis dahin in Szene gehen zu lassen, weshalb sie dann erst nach der Rückkunft der Schröder-Devrient (d. h. August oder September dieses Jahres) heraus gebracht werden soll — obgleich sage ich, somit das nächste Ziel meiner Reise hinwegfiel, so habe ich dennoch in diesem Bezuge meinen Plan nicht geändert und reise, um nach sechs Jahren endlich mein deutsches Vaterland einmal wieder zu sehen und um nebenbei meine Frau die Töplitzer Badekur geniessen zu lassen, künftigen März von Paris ab, bleibe bis zum Herbst zum mindesten in Deutschland und kehre wohl erst im Winter wieder nach Paris zurück. Unter solchen Umständen kann ich Ihr freundliches Anerbieten wegen Berichten aus Paris natürlich nicht annehmen; ich habe demnach gesucht, Ihnen einen anderen Korrespondenten zu verschaffen und sprach deshalb mit Anders Mitredakteur der ‚Gazette musicale' und ‚employé' auf der Bibliothek. Dies ist nicht nur ein äusserst gelehrter Musiker, sondern er schreibt auch eine sehr gute Feder, leider ist er aber bei etwas vorgerücktem Alter (50 Jahre) etwas bequem und unentschlossen, und das einzige Mittel, ihn zu einer geregelten Mitwirkung zu vermögen, würde nur eine feste und bestimmte Honorarzahlung sein, auf welche ich — beiläufig gesagt — jedenfalls verzichtet hätte. Ist Ihnen mein Freund recht, so haben Sie daher doch die Güte, ihn bestimmt und fest aufzufordern: da er selbst nicht Komponist ist, haben Sie an ihm einen sehr unbefangenen, selbständigen Berichterstatter. Adresse: G. E. Anders, Rue de Seine St. Germain No. 29. Hôtel de France.

Nun wäre es denn aber doch meine Pflicht gewesen, Ihnen wenigstens noch ein paar Briefe zu schicken; dies ist mir aber rein unmöglich gemacht worden. Für Schlesinger

---

*) Bald nach jenem Magdeburger Bericht hatte Wagner einen Berliner am 28. Mai 1836 an Schumann geschickt und sich erboten unter dem Pseudonym Wilhelm Drach weitere Berichte folgen zu lassen. Leider ist dieser Bericht, der gegen Rellstabs Treiben gerichtet war, nicht mehr erhalten. Schumann hat ihn nicht in der „Zeitschrift" veröffentlicht. Vgl. Altmann, R. Wagners Briefe No. 16 und 20.

habe ich einen Haufen Brotarbeit übernehmen müssen, die mir, zumal wenn ich im März damit fertig werden will, buchstäblich fast keinen Augenblick Zeit übrig lassen[!] Um Ihnen jedoch zu zeigen, dass ich den guten Willen dazu habe lege ich hier etwas Angefangenes bei: Sie werden daraus ersehen, wie sehr ich mich gleich im Anfange verwickelt hatte, und begreifen leicht, dass, um eine so ziemlich paradox hingeworfene Behauptung nur mit einigem Erfolg durchzuführen, ich ganze Bände hätte schreiben müssen, was Ihnen erstlich nicht einmal recht gewesen sein würde und mir ausserdem der Zeit wegen rein unmöglich war. Um Sie jedoch nun einigermassen zufrieden zu stellen, will ich Ihnen als Brief, natürlich ganz flüchtig und lakonisch einige Notizen mitteilen, die Ihnen nach Belieben vielleicht Stoff an die Hand geben mögen, um sich in Ihrem Blatte vielleicht selbst zu korrespondieren oder wie Sie sie sonst benutzen oder nicht benutzen wollen. Jedenfalls bedürfen Sie aber eines unabhängigen Korrespondenten aus Paris, denn Berlioz' Briefe im ‚Journal des débats' können Ihnen unmöglich eine richtige Ansicht geben, da sie unter tausend Rücksichten verfasst sind.

Also — kurz und flüchtig.

Halévys[1]) ‚Reine de Cypre' ist nicht übel, einzelnes schön, manches trivial, als Ganzes ohne besondere Bedeutung. Der Vorwurf des Lärmens ist ungerecht; im vierten Akte ist er am rechten Flecke (zumal für unsere Zeit); im übrigen ist durchgehends das Streben nach Einfachheit und besonders in der Instrumentation bemerkbar. Vergessen Sie nicht: Halévy hat kein Vermögen. Er hat mich versichert, dass, wäre er vermögend, er nie mehr für das Theater, sondern Symphonien, Oratorien u. dgl. schreiben würde; denn an der Oper sei er gezwungen, Sklave des Interesses des Direktors und der Sänger und genötigt, mit Absicht schlechtes Zeug zu schreiben. Er ist offen und ehrlich und kein absichtlich-schlauer Betrüger[2]) wie Meyerbeer[3]). Dass Sie aber auf diesen nicht schimpfen! Er ist mein Protektor und — Spass beiseite — ein liebenswürdiger Mensch.

Der Zug nach der Opéra comique gilt nicht der Einfachheit, sondern rein der Mode. Nehmen sie dies unmotiviert auf mein ehrliches Wort hin! Bedenken Sie: Grétrys Richard Löwenherz' ist von Adam(!!) bearbeitet und instrumentiert. Was den Lärm betrifft, so bleibt er also hierbei derselbe wie mir bei ‚Zampa' etc. Ausserdem sind es die Sänger: sie singen „Ô Richard, ô mon roi!" mit eben dem entrain und beliebten Albernheiten wie den ‚Fra Diavolo'. Sie modernisieren vom Kopf bis zum Fuss. Das gefällt — und nebenbei hat Grétry am Ende auch noch hübsche Musik geschrieben: Voilà tout!

Wir[4]) machen uns schreckliche Illusionen über den grossmütigen Geschmack dieses Publikums, von seiner scheinbaren Gerechtigkeit u. s. w. Paris ist aber gross; warum sollen sich da nicht 200 Menschen finden, die im Conservatoir den Beethovenschen Symphonien Geschmack abgewinnen? Das eigentliche Opernpublikum versteht aber nur Cancan. Das[5]) ist zu Deutsch: raffinierte Schweinerei (und das Empörendste ist) ohne Glut und Begierde. Betrachten Sie um des Himmels willen Berlioz[6]). Dieser Mensch ist durch Frankreich oder vielmehr Paris so ruiniert, dass man nicht einmal mehr erkennen kann, was er vermöge seines Talentes in Deutschland geworden wäre. Ich liebte ihn, weil er tausend Dinge besitzt, die ihn zum Künstler stempeln: wäre er doch ein ganzer Hanswurst geworden: in seiner Halbheit ist er unausstehlich[7]) und — was das Entsetzlichste ist — grenzenlos langweilig. Letzthin gab er ein Konzert, welches das Publikum systematisch aus der Haut trieb. Wer vor Langeweile und Degout noch nicht aus der Haut gefahren war, der musste übrigens zum Schlusse seiner Apothéose in der Juli-Symphonie — es vor Freude tun. Das ist das Merkwürdige: in diesem letzten Satz sind Sachen, die an Grossartigkeit und Erhabenheit von nichts übertroffen werden können. Bei alledem steht Berlioz[8]) grenzenlos isoliert. Der Geschmack ist in Paris grenzenlos gesunken. Denken Sie doch zurück an die Zeiten Boieldieus, der ‚weissen Dame', Aubers ‚Schlosser und Maurer', ‚Stumme' und halten Sie dagegen, was jetzt produziert wird: Adam etc. An der komischen Oper ist es entsetzlich. Die schlechtesten Auberschen Floskeln bilden das heutige System dieser jungen Komponisten: Thomas, Chapisson etc. In allem herrscht eine grässliche Abspannung.

An dem Sinken des hübschen französischen Stiles in der ‚Opéra comique' sind hauptsächlich die Italiener schuld: — sie werden unbedingt vergöttert und nachgeahmt. Die sonst so hübschen Couplets sind entweder nichtswürdige, gänzlich melodielose, geklapperte Drei-Achtel-Takte geworden oder sie imitieren die italienische Gefühlsmanier(!) Dies italienische Gefühl ist aber ein grosses Unglück; es verführt selbst ehrliche Leute: sie geben alles auf den Vortrag der Sänger, und der Komponist wird am Ende Publikum, der den Sänger applaudiert, vergessend, dass das, was er singt, von ihm ist.

Da haben Sie auch die ganze ‚Stabat mater'-Geschichte: alle Wochen führt man es [von Rossini] in der italienischen Oper auf: die Italiener singen es, und somit ist es gut, es ist Mode. Fassen wir uns kurz: hier gilt nur die Virtuosität! Liszt spielt hier ebenso gut die Rolle eines Narren wie Duprez auf dem Theater. Alles, was sich am Pariser Horizonte zeigt, sei es noch so tüchtig, — wird schlecht und narrenhaft; denken[9]) Sie an Berlioz.

Ich höre, Mendelssohn[10]) soll eine Oper für Paris angetragen worden sein: ist Mendelssohn[10]) so wahnsinnig, dem Antrage zu entsprechen, so ist er zu bejammern[11]): er ist meiner Ansicht nach nicht einmal im stande, in Deutschland mit einer Oper Glück zu machen: er ist viel zu geistig, und es fehlt ihm durchweg an grosser Leidenschaft; wie soll das in Paris werden? Hätte er den ‚Freischützen' gesehen!! Wie glücklich wären wir, wenn wir uns ganz von Paris lossagten! Es hat eine grosse Epoche gehabt, und diese hat jedenfalls gut und heilsam auf uns eingewirkt. Damit ist es aber aus, und wir müssen von unserem Glauben an Paris lassen. Wahrscheinlich habe ich nicht mehr nötig, daran[12]) zu ermahnen.

Jedoch[13]) ich sehe, dass ich Ihnen eigentlich keine Notizen gebe, dass ich vielmehr bloss raisonniere. Vielleicht lade ich mir durch mein bitteres Auslassen sogar den Verdacht des persönlichen Ärgers auf: damit geschähe mir aber Unrecht. Geduld habe ich hier zwar nötig gehabt und bedarf deren noch; indes sind mir gute Zusagen gemacht, auf deren Erfüllung ich vielleicht verzichte, wenn mir es in Deutschland gut geht, die ich für jetzt aber immer noch festhalte, einzig und allein des Geldgewinnes wegen, auf den ich mir für glücklichen Fall Rechnung machen kann.

Wessen Finger geläufig sind, hat es hier besser: Heller, Rosenhain etc. geht es jetzt ziemlich gut, wiewohl sie immer nur aus dem Vorteil ziehen können, was sie als Künstler machten. Keiner kann und darf sich zeigen, wie er ist: als solcher müsste er verhungern.

Dessauer,[14]) der hypochondrische Kauz, wurde letzthin aufgefordert, zum Fidelio Rezitative zu schreiben: er hat es mit gutem Takte und künstlerischem Gewissen ausgeschlagen. Über so etwas staunen die Franzosen[15]).

So habe ich doch ein ganzes Blatt vollgeschrieben und überlege mir eben, dass ich es gescheuter hätte machen können. Sie haben keinen Brief und keinen Bericht. Verzeihen Sie mir!

Finde ich, solange ich noch in Paris bin, doch noch einmal Zeit Ihnen etwas Ordentliches zu schreiben, so zählen Sie darauf. Einstweilen üben Sie Nachsicht und seien Sie der freundlichen Hochachtung versichert, mit der ich bin

Ihr
ergebenster
Richard Wagner.
14rue Jacob.

Paris, 5. Januar 1842.

Endlich bin ich auch in der Lage, den Verfasser des in der „Neuen Zeitschrift für Musik" Bd. 17 (1842), S. 148 ff. anonym erschienenen Berichts über die Uraufführung von Wagners ‚Rienzi' feststellen zu können. Es ist dies der treue langjährige Freund Wagners, Ferdinand Heine, Kostumier am Dresdener Theater. Es erhellt dessen Autorschaft aus seinem (in dem Schumannschen Briefwechsel in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindlichen) wahrhaft rührenden Briefe an Schumann, der folgendermassen lautet:

Dresden, den 22. Oktober 1842.

Geehrter Herr.

Wenn ich, angeregt durch die innige Freundschaft für meinen lieben Richard Wagner und den wirklich beispiellos glänzenden Erfolg, den die erste Aufführung seines ‚Cola Rienzi' hier fand, mich habe verleiten lassen, einen Bericht darüber der Öffentlichkeit zu übergeben, so geschieht dies im festen Vertrauen auf Ihre gütige Diskretion und dass Sie die Motive dieser Handlungsweise nicht ungünstig beurteilen werden. Schon meiner Stellung wegen zur hiesigen Direktion ziemt es sich allerdings nicht für mich; allein ich kann Ihnen auf meine Ehre versichern, dass jedes Wort meiner Bekanntschaft durch das Lob überboten worden ist, das alle Musiker meiner Bekanntschaft und überhaupt alle, die die Oper nur gehört, derselben spenden. Ich bin nun über 25 Jahre beim hiesigen Theater; aber eines so allgemeinen Enthusiasmus kann ich mich seit Webers ‚Euryanthe' nicht entsinnen. Da jedoch Meyerbeer in seiner Stellung zum Berliner Theater von zu grosser Wichtigkeit für Wagners Zukunft ist, habe ich dafür in meinem Bericht ‚Die Hugenotten' gesetzt, um Wagner nicht diesen Mann auf den Hals zu hetzen, obgleich diese Oper in der Tat lange nicht soviel Sensation erregte. Da ich überhaupt bei diesem Bericht nur die Liebe zur göttlichen Tonkunst und meine Freundschaft für Wagner im Auge habe, so bitte ich Sie, das, was diesen Zweck vielleicht verfehlen könnte, in Gottes Namen aus meinem Aufsatz zu streichen. Deshalb habe ich auch gleich einige Stellen besonders gestellt, damit Sie dieselben nach eigenem Ermessen weglassen oder beibehalten können, nochmals versichere ich Ihnen aber, dass in Beziehung auf den Wert dieser ausserordentlichen Erscheinung noch lange nicht genug von mir gesagt ist. Dazu gehört noch ein gründlicherer Beurteiler, als ich es bin. Nun, vielleicht veranlasst Sie das Werk selbst zu dem Entschluss, zu uns herüber zu kommen, um es kennen zu lernen; und ich wünsche von Herzen, dass dies geschehe, so lange Wagner selbst noch hier ist, weil es mir dann vielleicht das unschätzbare Vergnügen Ihrer persönlichen Bekanntschaft gewähren würde. Wagner habe ich meinen Aufsatz nicht lesen lassen, sowie ich überhaupt um aller Welt willen nicht möchte, dass man mich als Verfasser desselben erriete. Es würde der redlichen Absicht vielleicht nur schaden; deshalb hatte ich sogar meiner geringen Verdienste um die Ausstattung darin gedacht, soweit ich es mit aller Bescheidenheit tun zu dürfen glaubte. Es kam mir aber doch gar zu toll vor, mich selbst zu loben, und ich habe es daher gestrichen; es könnte mich am Ende in üble Meinung bei Ihnen bringen, was mir aufrichtig leid tun sollte. Ich bitte daher nochmals um sorgfältige Verschweigung meines Namens und hoffe, dass die eigene Anschauung des fraglichen Werkes mich über alles Obige in Ihren Augen vollkommen rechtfertigen werde.

Genehmigen Sie die Versicherung meiner innigen Hochachtung, mit welcher ich zeichne, als

Ihr
ergebenster
F. Heine.

Darf ich bitten, mich Ihrer verehrten Gattin zu freundlicher Erinnerung zu empfehlen?

Wagner dauerte es natürlich zu lange bis jener ‚Rienzi'-Bericht Heines erschien; bereits unter dem 8. Nov. mahnte er Schumann, den er übrigens zweimal ohne Erfolg einlud, zur Aufführung des Rienzi nach Dresden zu kommen.

---

1) Von hier ab: Neue Zeitschrift für Musik Bd. 16 (1842), 63 f.
2) im Druck: Filou.
3) im Druck nur M.; dort fehlt auch der Satz bis Mensch.
4) Schumann setzt hinzu: deutsche.
5) Schumann druckt statt dieses Satzes: „Erlassen Sie mir die Übersetzung dieses Wortes".
6) im Druck nur B.
7) statt unausstehlich bis langweilig im Druck: nichts.
8) im Druck: B. ganz isoliert.
9) im Druck fehlt: „Denken Sie an Berlioz".
10) im Druck nur M.
11) im Druck: beklagen.
12) im Druck: dazu.
13) Von hier ab fehlt alles im Druck bis: Dessauer.
14) Von hier wieder abgedruckt, doch fehlt „der hypochondrische Kautz".
15) Schluss des Druckes.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Einen Lieder- und Balladenabend gab am 4. Jan. im Saale des Kaufhauses der Münchener Sänger Herr Joseph Loritz, der in voriger Saison bereits hier in Leipzig aufgetreten war. Sein Organ, dem Timbre nach ein Bariton, ist von ungewöhnlichem Umfange, reicht in die Tenorlage hinauf und hat andernteils auch in der grossen Oktave noch brauchbare Töne. Leider klingt im Piano die Stimme ziemlich spröde und reizlos, leider auch ist sie etwas ungelenk, was dadurch, dass der Sänger gern mit nur wenig geöffnetem Munde singt, nicht besser wird. Von den eingangs dargebotenen Nummern geriet am besten Loewes „Der Nöck", auch Schumanns „Löwenbraut" wurde gut, mit der nötigen dramatischen Bewegtheit ausgeführt, nur hätte in sprachlicher Hinsicht einiges plastischer sein können. Besonderes Interesse erhielt

das Programm durch eine Reihe Lisztscher Gesänge, für die Herr Loritz nach Kräften eintrat. Der Lisztschen Lyrik völlig gerecht zu werden wollte dem Sänger allerdings nicht gelingen. Herr Loritz ist nicht eigentlich Stimmungskünstler. Sein Vortrag kommt bei aller Sorgfalt aus einer gewissen Nüchternheit nicht heraus, setzt sich zusammen aus wohldurchdachten Einzelheiten, die aber zumeist nur als solche wirken, nicht zu einem fertigen künstlerischen Gebilde verschmolzen erscheinen und deshalb eine stärkere Anteilnahme des Hörers nur selten aufkommen lassen. Manches war auch zu dick aufgetragen, ein Übelstand, unter dem z. B. „Gibt es wo einen Rasen grün", „Der Glückliche" und „Der Alpenjäger" erheblich litten. Trefflich dagegen wurde ein Lied vermittelt, das bisher unverdientermassen nur wenig bekannt geworden ist, obwohl es dem Vortragenden eine schöne und dankbare Aufgabe bietet: „Die Fischertochter". Auch für die Wiedergabe von „O komm im Traum", „Mein Kind, wär' ich ein König" und „Wieder möcht' ich dir begegnen" gebührt Herrn Loritz Lob, ging er doch dabei mit Geschmack und Empfindung zu Werke. Immerhin darf behauptet werden, dass sich auch aus diesen Liedern noch mehr machen lässt, dass sie nicht ihrem vollen poetischen Gehalte nach dargelegt wurden. Für den Ausdruck des Schwärmerischen und für noch manch' andere Regung gesteigerten Gefühlslebens findet Herr Loritz nicht ganz den überzeugenden Ton. Als diskreter, am rechten Orte aber auch entsprechend hervortretender Begleiter bewährte sich Herr Amandus Nestler.

Am nächsten Abende spielte in der Alberthalle Jan Kubelik. Für Anhänger des Virtuosentums mochte das ein Freudenfest sein, für ernstere Kunstfreunde war es kein ganz ungetrübter Genuss. Mit Wieniawkis A dur-Polonaise und zwei Paganinischen Kompositionen (Rondeau „La Clochette" und „Le streghe") gab Kubelik zwar unbestreitbare Bravourleistungen, die ihn wieder als einen Techniker ersten Ranges erwiesen. Dagegen war seine Interpretation der Violinsonate D moll von Seb. Bach ziemlich verfehlt. Tonlich liefen einige Menschlichkeiten mit unter, und im übrigen war es mehr ein Spielen mit Bach als ein wirkliches Bachspiel. Am ehesten konnte man sich noch mit der Behandlung der Chaconne einverstanden erklären, wogegen Kubelik mit Allemande und Sarabande offenbar nicht viel anzufangen wusste. Kein Wunder — ist doch der Virtuos in ihm weit bedeutender als der Musiker. An Temperament mag sein Spiel, das von manchen kalt genannt worden ist, gegen früher gewonnen haben, durch Geist und Empfindungstiefe aber überrascht es auch heutzutage noch nicht. Das zeigte sich nicht zum wenigsten an Beethovens G dur-Romanze, die, eine der Zugaben bildend, nur konventionell zu Gehör kam. Wo es technisch tüchtig zu tun gibt, da ist Kubelik gross, aber ein Ausleger und Deuter tiefsinniger Kunstwerke wird er wohl niemals werden. Die mitwirkende Sängerin, Fräulein Lola Rally, glänzte mehr durch Erscheinung und Toilette als durch stimmliches Können. Sie sang sehr verschiedenartige Sachen, Lieder von Hugo Wolf, Pergolese, Loewe, Bizet, versuchte sich auch an Liszts „Loreley", ohne jedoch höheren Ansprüchen irgendwie zu genügen. Lebhaften Beifall aber fand sie trotzdem, ein Beweis, dass nicht nur Kunstkenner in dem Konzert waren. Übel war es um die Begleitung bestellt, die in den Händen des Herrn Ludwig Schwab lag. Nur mit Mühe gelang es ihm, sich anzupassen, und da Geiger wie Sängerin mancherlei rhythmische Willkürlichkeiten beliebten, so war das Resultat ein nichts weniger als einhelliges Musizieren. F. W.

Berlin. Oper. — Im Kgl. Opernhause gelangte am Neujahrstage Aubers Märchenoper „Das eherne Pferd" in einer Neueinstudierung zur Darstellung. Das Werk wurde hier im Jahre 1900 zum ersten Male aufgeführt, konnte sich aber trotz des unzweifelhaften Erfolges, der ihm damals zuteil geworden, nur ganz kurze Zeit auf dem Spielplane erhalten. Das „eherne Pferd" ist die Festoper der Berliner Hofoper. Sie wird gewöhnlich bei festlichen Anlässen aus dem Archiv hervorgeholt und verschwindet dann geräuschlos wieder in die Tiefen der Vergessenheit. Mit Unrecht, denn sie enthält allerliebste, graziöse Musik und fesselt auch durch den anmutigen, harmlosen und recht gefälligen Stoff. Überdies noch bietet sie der Bühnenleitung Gelegenheit, den szenischen Prunk zu entwickeln, der ja leider bei uns als der wichtigste Bestandteil der musikalisch-dramatischen Kunstübung gilt und das wesentlich Musikalische so ziemlich in den Hintergrund zu drängen sich anschickt. Das blendende äussere Beiwerk, das in der Oper Aubers reichlich in die Erscheinung tritt, versagt aber merkwürdigerweise gerade bei ihr den Dienst. Das Berliner Opernpublikum pflegt sonst im allgemeinen gegen dekorativen Aufputz nicht spröde zu sein und verlangt viel Abwechslung für das Auge. Sein reserviertes Verhalten hinsichtlich der feinen Schöpfung Aubers gehört vielleicht mit zu jenen Unbegreiflichkeiten eines musikalisch gewiss nicht schlecht geschulten Zuhörerkreises, die es möglich machen, dass selbst der „Falstaff" von Verdi jedesmal, so oft er aus der Versenkung emporgehoben wird, kühl bis ans Herz aufgenommen wird. Und die Kassenausweise der Hofoper lassen nicht mit sich spassen. Diese sensiblen Gradmesser des jeweiligen Geschmackes reagieren auf jede Beeinflussung und wirken mit mathematischer Genauigkeit auf die Entschlüsse jener Gewalten, die den Spielplan verfassen. So dürfte denn das „eherne Pferd" bald wieder seinen jäh unterbrochenen Schlaf bis zur nächsten Galaoper weiterschlafen können. Unsere Hofoper hat eben wichtigere Missionen zu erfüllen. Ungezählte Scharen der sensationslüsternen „Opernfreunde" haben den „Roland von Berlin" noch nicht genossen, und darum darf diese „hervorragende" Oper nicht aus dem Repertoire verschwinden. Sie tut es auch leider immer noch nicht. J. C. Lusztig.

Konzert. — Das Ereignis der Woche bildete die Anwesenheit Max Regers in Berlin. Man hörte ein Konzert, dessen Programm ausschliesslich Regersche Kompositionen enthielt, und eine Gruppe Regerscher Lieder am folgenden Abend. Am meisten Interesse und Neugier wurde der C dur-Violinsonate op. 72 entgegengebracht. Man hatte davon als einer ganz „unmöglichen" Sache schon so viel gelesen und gehört. Gleichwohl finden sich doch noch immer tüchtige Musiker, die dieses Werk ernstlich studieren und vorführen, und es fängt an die Runde durch die Konzertsäle zu machen. Man kann das Geschrei über die Sonate wohl verstehen. Sie klingt so ungewohnt, so verschieden von dem, was man sich unter Sonate vorstellt, dass die meisten Zuhörer, auch die Musiker, vor ihr wie vor einem Rätsel stehen. Wer freilich den Stil Regers kennt, der weiss, worauf er zu achten hat. Er lässt sich durch die ungewohnten Harmoniefolgen nicht ablenken von der Betrachtung der fortlaufenden melodischen Linie — auch bei Reger fehlt diese Linie durchaus nicht — und er entdeckt, wie ausdrucksvoll die Motive sind, wie ehrlich und charaktervoll da alles empfunden ist, wie sicher und fest alles gestaltet ist. Wer sich nicht die Mühe geben will, sich in eine so eigenartige Tonsprache zu versenken, der kann kaum ihr Wesen verstehen. Wer ohne jede Vorbereitung diese schroffe, herbe, rücksichtslose Tonsprache zum ersten Mal im Konzertsaale kennen lernt,

für den ist es unmöglich, sie zu begreifen, ganz zu geschweigen von einer Würdigung. Leichter macht es Reger den Zuhörern in der Trio-Serenade op. 77a für Flöte, Violine und Viola. Auf den ersten Blick möchte man kaum glauben, dass derselbe Komponist die Violinsonate und die Serenade geschrieben habe. Dort alles streng und herb, hier eine fast einschmeichelnde Melodik, eine Klarheit und Übersichtlichkeit der Form, eine Wärme und Heiterkeit, eine Schönheit und Grazie, die fast verblüffend wirken. Hier wandelt Reger auf Mozartschen Spuren, ohne doch je seine Eigenart aufzugeben. Wenn irgend eines, dann ist dieses liebenswürdige, meisterliche Werk geeignet, der Regerschen Kunst Freunde auch in weiteren Kreisen zu erwerben. Als drittes Instrumentalwerk wurde im ersten Konzert die schöne Violinromanze op. 50 gespielt, auch eines der einfacheren Regerschen Stücke, zur Einführung in seine Kunst sehr geeignet. Ausserdem wurden zwei Liedergruppen vorgeführt, je 7 Lieder für Tenor und Sopran. Die Tenorlieder zeigten den Lyriker Reger auf voller Höhe. Unter ihnen standen Meisterstücke wie das von zarter Schönheit durchtränkte „Viola d'amour", die prächtige „Äolsharfe", das leidenschaftliche, packende: „Der Narr". In der Tat bot fast ein jedes der sieben Tenorlieder etwas ganz Apartes, Vollendetes. Nicht ganz so hoch kann ich die Sopranlieder stellen; bei allem Reichtum an musikalischen Feinheiten sind sie doch als lyrische Kunstwerke nicht ganz einwandfrei, schon weil die Texte zum Teil als Dichtungen geringwertig sind. Um die Ausführung machten sich verdient vor allen der Violinist Herr Ossip Schnirlin als Veranstalter. Er hat sich mit hingebendem Eifer in seine Aufgaben vertieft und sie in verständnisvoller, durchaus tüchtiger Weise gelöst. Ferner sind zu nennen der vorzügliche Flötist, Kammermusiker Prill und der Bratschist Kammermusiker Adolf Müller, die mit Herrn Schnirlin die Serenade zu vortrefflicher Geltung brachten. Herr Kammersänger Ludwig Hess, — schon seit Jahren um die Verbreitung der Regerschen Kunst hochverdient — bot auch diesmal eine hervorragende künstlerische Leistung dar, Frau Sophie Rikoff aus München nahm sich der Sopranlieder mit bestem Gelingen an. Max Reger am Klavier zeigte sich auch als bedeutender Pianist. Am folgenden Abend hatte man wiederum Gelegenheit sich an Regers herrlichem Klavierspiel zu erfreuen. Er begleitete eine junge Münchener Sängerin, Fräulein Clara Rahn. Ihr Programm enthielt Lieder von Brahms, Cornelius, Wolf und Reger. Leider wurde die Wirkung ihres sehr verständigen Vortrags beeinträchtigt durch häufige empfindliche Unreinheiten, Detonieren. Nachzutragen bleibt noch die Erwähnung eines Kirchenkonzerts gegen Ende des alten Jahres, in dem Max Regers prächtige Choralkantate „Vom Himmel hoch" unter Leitung von Herrn Walter Fischer zur Aufführung gelangte. Ein junger Pianist Herr Willy Hutter zeigte nicht gewöhnliche Anschlagsfeinheiten und gut entwickelte Technik. Besonders seine Wiedergabe von Liszts Variationen über ein Motiv aus Bachs Kantate „Klagen, Weinen, Zagen" nahm für ihn ein. Leider verwischte er den guten Eindruck bald darauf durch eine nicht einwandfreie Wiedergabe von Chopins Bmoll-Scherzo. Sowohl stilistisch wie auch technisch blieb darin manches zu wünschen übrig. Vorzüglichen Eindruck machte Herr Alfred Wittenberg durch den Vortrag der Violinkonzerte von Brahms, Bach (Gmoll) und von Joachims Variationen. Seine hochentwickelte technische Fertigkeit benutzt er in vornehmer künstlerischer Weise nur als Mittel zum Zweck und erreicht so musikalische Wirkungen, die seinem Empfinden, Verständnis und Geschmack alle Ehre machen. Über einige andere Konzerte kann ich nur vom Hörensagen berichten. Ein junger Violinist Herr Wladyslaw Waghalter zeigte recht achtbare Leistungsfähigkeit. Sein Lehrer, Herr Prof. Joachim, der das Orchester dirigierte, führte ihn in die Öffentlichkeit ein. Wenig Gutes erfuhr ich über ein Konzert von Herrn Prof. Wilhelm Druscovich, der ein höchst sonderbar gemischtes Programm vortrug: Das Beethovensche Violinkonzert (nur den ersten Satz), Violinkonzerte von Ernst und de Bériot. Ein amerikanischer Sänger, Herr George Hamlin, der in Amerika als eifriger Vorkämpfer für Richard Strauss bekannt ist, veranstaltete den ersten seiner angekündigten Strauss-Abende. Wie er sich seiner Aufgabe erledigt hat, ist mir nicht bekannt geworden. Die Barthsche Madrigalvereinigung veranstaltete kurz vor Neujahr ein populäres Konzert. Das Programm bestand fast ausschliesslich aus hier schon früher mehrfach gesungenen Stücken, über die ich mich bei mehreren Gelegenheiten schon eingehend geäussert habe. Herr Bernhard Stavenhagen veranstaltete ein Orchesterkonzert, das zu besuchen ich leider verhindert war. Ich kann also nur berichten, dass eine symphonische Dichtung Proteus von Rudolf Louis zur Aufführung gelangte, ausserdem Gesänge mit Orchester von Hermann Bischoff und Klaus Pringsheim, und die beiden Tasso-Dichtungen Liszts. Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Bonn.

Das Programm des zweiten Konzerts des Städt. Gesangvereins brachte an erster Stelle die Hmoll-Symphonie op. 12 von Sergei Liapounow. Soviel ich erfahren konnte, ist das Werk bisher nur in Petersburg, Montreux und Kissingen aufgeführt worden. Die Symphonie ist etwas schwer zugänglich. Sie erfordert die übliche moderne starke Besetzung des Orchesters, ist aber freigehalten von aller Absonderlichkeit in der Auswahl oder Benutzung der Instrumente. Im Bau des Ganzen wie der einzelnen Sätze hält Liapounow sich streng an die überlieferte Form und entwickelt zumal den ersten Satz nach der Andantino-Einleitung in einem straff rhythmisierten Allegro con spirito in der alten Sonatenform. Da er diese beim Reichtum des modernen Orchesterwerks schwierige Form vollkommen beherrscht, gewinnt er ihre ganzen Vorteile, grosse, sichere Umrisslinien des Aufbaues und eine grosszügige, dabei aber stets festgeschlossene Ausführung der einzelnen Gruppen innerhalb des Satzes, zumal der Durchführung. Seine Themen und Motive sind ausnahmslos im grossen Symphoniestile erfunden und der ihnen zuteilwerdenden reichen kontrapunktischen Verarbeitung durchaus fähig. Mit diesem grossen Können ausgerüstet zeigt sich Liapounow als ein Komponist von reichem und edlem musikalischen Empfinden, und deshalb wird sein Werk trotz seiner slavischen Eigenart weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus einen hohen Rang beanspruchen dürfen. Unter Leitung von Prof. Grüters wurde das in Bonn mit lebhaftem Beifall aufgenommene Werk gut ausgeführt. Besonders gefielen der dritte Satz, ein Scherzo, mit seinen interessanten und im besten Sinne raffinierten rhythmischen Verschiebungen. An Stelle der plötzlich verhinderten Frau Leffler-Burkard sang Frau Greef-Andriessen die Szene und Arie der Rezia und den Liebestod aus „Tristan und Isolde". Als Bühnensängerin und zumal als Wagnersängerin ist sie zweifellos bedeutend, in der Weberschen Arie zeigte sich aber deutlich, wie weit die Kunst des Theatersängers von der Kunst des Konzertsängers abweicht. Eine grosse Freude

bereitete den Zuhörern die Geigerin Frl. Elsie Playfair. Sie spielte Bruchs Gmoll-Konzert und Saint-Saëns' Introduktion und Rondo capriccioso op. 28 und erzielte mit beiden einen ungewöhnlichen Erfolg. Was ihr Spiel auszeichnet, ist die prächtige Verbindung einer edlen künstlerischen Reife mit sprühender Jugendfrische. Ohne gezierte Süsslichkeit und ohne eine Komposition zu virtuosen Zwecken zu missbrauchen, spielt sie, indem sie völlig aufgeht in dem Werke, das sie spielt, und so gewinnt sie kraft ihres frischen starken Temperamentes eine Lebendigkeit und Innerlichkeit des Vortrags, die es nahelegt, sie heute schon trotz ihrer Jugend mit unseren Tüchtigsten zu vergleichen. Ihre in Paris erworbene Technik genügt den höchsten Ansprüchen. — Die Gesellschaft für Kunst und Literatur gab mit Hilfe des Dortmunder Hüttner-Orchesters ein Konzert, in dem Schillings einige seiner Kompositionen dirigierte, darunter das „Hexenlied", dessen Text Possart rezitierte. Das Konzert wurde beifällig aufgenommen, zumal das „Hexenlied" machte auf den grösseren Teil der Zuhörer starken Eindruck, ein Erfolg, durch den allerdings noch nicht nachgewiesen wird, dass es von erlesenem Geschmacke zeugt, diesen brutalen, aber nicht tragischen Stoff zum Kunstwerk ausgestalten zu wollen, dadurch, dass man ihm etwas Sinnlichkeit beimischt. — Zur Feier von Beethovens Geburtstag brachte das 3. Konzert des Städt. Gesangvereins am 15. Dez. nur Beethoven, und zwar die dritte Leonoren-Ouverture, das vierte Klavierkonzert und die Sonate op. 90 (Edouard Risler), den vierstimmigen Canon aus Fidelio und die 9. Symphonie (Solisten: Frau Rückbeil-Hiller, Frl. E. Diergardt, die Herren Fischer und Karl Mayer). Herrn Rislers künstlerisch und technisch vollendetes Spiel brachte das vierte Konzert mit seinem Schatze graziöser Themen und seinem zarten und leichten Figurenwerk zu einer genussreichen Aufführung. Auch die Sonate war gut gespielt, doch ist es immerhin nicht unbedenklich ein so durchaus im Kammermusikstile geschriebenes Werk in den Rahmen eines grossen Orchesterkonzertes einzufügen. Die Neunte Symphonie erlebte eine schöne, grosszügige Aufführung. Vor allem war der Schlusschor technisch vollendet und voll Schwung und Grösse, sodass die der Mysterien dieses dionysischen Werkes Kundigen ein seltenes Fest feierten. — Die Kammermusikaufführung vom 21. Dez. brachte u. a. einige von Frl. Beines-Köln sehr gut gesungene Lieder und Tartinis Sonate mit dem Teufelstriller, die Herr Bram-Eldering in grossem Stile und ganz vortrefflicher Technik spielte. G. Kl.

Braunschweig.

Erstaufführung von Wewelers „Dornröschen". — Zu Weihnachten bescherte uns das Hoftheater 2 Neuheiten „Aschenbrödel" für die kleinen und „Dornröschen" für die grossen Kinder, erstere habe ich nicht gesehen, nächstes Jahr kann man aber beide vielleicht vertauschen; denn bis dahin ist unsre musikalische Jugend reif für diese, während die Alten nach diesem Werk leicht zu jenem hinabsteigen können. Das bekannte Märchen, die letzte Form der uralten Sage von dem furchtlosen, die „wabernde Lohe" durchschreitenden Siegfried, der die liebreizende Brunhilde, die im Winterschlaf ruhende Erde, durch seinen Kuss, die Frühlingssonne, zu neuem Leben weckt, hat gleich dem von der verführerischen Loreley Viele angelockt, aber noch keinem Segen gebracht. Zu den Rittern Carafa, Louis, Desvignes, Litolff („La belle au bois dormant"), Tauwitz, Nessler, Langert, Langer, Klughardt, Huber und Humperdinck, die bei ihren Versuchen, die schlafende Schöne zu erlösen, in der Hecke hängen blieben, gesellt sich nun auch Weweler, denn sein Schwert ist stumpf und rostig, sein Wagemut unzureichend. Dazu war er mit dem Textbearbeiter Eschenbach übel beraten, denn dieser sucht, anstatt auf das Ziel gerade loszusteuern, die Bahn durch alle möglichen Abschweifungen zu verlängern. Der grosse Namensvetter Wolfram würde in seiner tiefsinnigen Weise wahrscheinlich die Barbarossa-Sage vom Kyffhäuser oder die Offenbarung der glänzenden Gedankenschönheit durch einen Künstler mit dem Stoff verknüpft und diesen planmässiger geordnet haben; dieser Nachkomme reiht nur eine Anzahl glänzender Bilder lose aneinander. Im 1. Aufzuge wird dem Königspaar das Erscheinen des lang ersehnten Storches von Luft- und Erdgeistern prophezeit, die fehlenden Mittelwesen des feuchten Elementes ersetzt frei nach H. Zöllner („Die versunkene Glocke") der alte Nickelmann mit seiner quakenden Schar; im 2. erscheinen nacheinander die 12 weisen Frauen des Landes, aber erst die 13. wirkt eigentlich dramatisch, Dornröschen nimmt jetzt allerdings den Mittelpunkt der Handlung und Bühne — aber in der Wiege ein, im 3. fällt sie früh in den Schlaf, um im 4. erst spät zu erwachen: dem Hörer fehlt also jegliche Anteilnahme an der Titelheldin. Allerdings schliesst das Märchen logische Entwicklung und festgefügten Aufbau aus, wenn es aber in die dramatische Form gezwungen wird, muss es sich auch deren Anordnung fügen. Das geschieht hier nicht in gewünschtem Masse. Der Komponist scheint sich in Anschauung der stets wechselnden lyrischen kleinen Bilder wohlzufühlen, von Wagner hat er mit Ausnahme der Orchesterbehandlung nichts gelernt, wie Humperdinck („Hänsel und Gretel") flicht er, um den Märchencharakter zu betonen, einige Kinderliedchen ein: „Maikäfer flieg" und „Storch, Storch, bester, bring mir 'ne kleine Schwester"; dem mehrstimmigen Chor gewährt er ungebührlich viel Platz; dem bunten Wirrwarr fehlt nicht nur die unaufhaltsam vorwärtsdrängende Jugendkraft und -Lust, sondern auch die nötige Leidenschaft und Eigenart. Die Aufführung bedingt aussergewöhnlichen Aufwand, fast alle Opernkräfte waren beschäftigt, dazu kamen 12 Damen des Schauspiels, einige vom Singchor als kluge Frauen bezw. Gespielinnen Dornröschens, der Männer-Frauen-Kinderchor und Ballett: für das leer ausgehende Ohr und Gemüt wurde das Auge durch die glänzende Ausstattung einigermassen entschädigt, der gösste Teil des Erfolges gebührt Herrn Oberregisseur Frederigk, die wichtigsten Aufgaben wurden von Frl. Lautenbacher, Hübsch, André, Frau Geissler, sowie den Herren Spies, Cronberger, Grahl und Nöldechen gut gelöst. Werk und Komponist erzielten bei dem weihnachtsfestlich gestimmten ausverkauften Hause starken äusseren Erfolg, der aber jedenfalls bald verrauscht, das arme Dornröschen schläft weiter und harrt noch immer des „kommenden Mannes" zu seiner Erlösung. Ernst Stier.

Halle a. S.

Während der seit meinem letzten Berichte verflossenen Wochen standen die Solistenkonzerte im Vordergrunde unseres Musiklebens, nur nicht in dem des allgemeinen Interesses, denn alle gingen vor ziemlich leeren Stuhlreihen vor sich. Meines Erachtens kann man den ausübenden Künstlern nicht oft genug zurufen, dass selbst in den Provinzialstädten infolge der Überfülle der Erscheinungen selbst starken Talenten nur bescheidene äussere Erfolge blühen. Mit einem grossartigen Programm trat Edouard Risler vor sein Publikum. Beethovens Sonate op. 106, Liszts Variationen über ein Thema von Bach, fünf Kompositionen Chopins und die geniale, aber nicht gerade einem Bedürfnis entsprechende Bearbeitung von „Till Eulenspiegels lustige Streiche" erwiesen von neuem, dass sich in Rislers Spiel geistige

Potenz und höchstes technisches Vermögen zu bester Einheit verschmelzen. — Vielen Beifall errang auch Herr Dr. Brause mit seinem Lieder- und Balladen-Abend, der davon überzeugte, dass der Künstler nicht nur die stimmlichen Mittel, sondern auch den energischen Willen besitzt, zur Vollendung vorzudringen. Frl. Otie Chew, eine junge Geigerin, ist von ernstem Streben beseelt, es fehlt jedoch noch an gleichmässigem Gelingen. Ihrem Partner Gottfried Galston gebührte Anerkennung für seine Fingerfertigkeit, in der geistigen Belebung des Klaviertons muss er noch Fortschritte machen. Für beide Konzerte war Therese Behr die dritte im Bunde. Die geschätzte Künstlerin hatte ihre Vorträge wieder trefflich durchdacht und meisterlich gestaltet. Leider schien sie stimmlich nicht besonders disponiert zu sein. — Herrn Karl Klauerts Konzert ermangelte die äussere Wirkung auf weitere Kreise, obwohl er der einzige einheimische Pianist von grösserer Bedeutung ist. — Die Symphoniekonzerte des Winderstein-Orchesters aus Leipzig nehmen ihren regelmässigen Fortgang, erfreulicherweise unter reger Teilnahme des Publikums. Im zweiten feierte Herr Kapellmeister Winderstein ein kleines Jubiläum: war es doch das fünfzigste Konzert, welches er in Halle dirigierte. Ausser anderen Orchesterwerken kamen die Symphonie in Cdur mit der Schlussfuge von Mozart und Schumanns Bdur-Symphonie zu wohlgerundeter Ausführung. Unter den Solisten, die für die Konzerte berufen waren, interessierte Herr Navone, der Mendelssohns Violinkonzert sehr schön spielte, Herr Hofkonzertmeister Wille, der uns aus den Kammermusiken her als hervorragender Cellist bekannt ist, und besonders Frl. Staegemann, deren liebenswerte Talente das Publikum zu lebhaftesten Beifallsäusserungen hinrissen. — Dass die Meininger Hofkapelle wieder erschien, hatte allgemeine Freude erregt. Vor dichtgefülltem Saal bot das berühmte Orchester mehrere Ouverturen („Coriolan", „Holländer"), den symphonischen Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena" von Kaun und die erste Symphonie von Brahms. Der Eindruck des Konzertes war wieder mächtig, obwohl sich nicht verkennen liess, dass der neue Dirigent Herr Professor Berger, der sich übrigens in einem Mozartschen Klavierkonzert als sehr schätzenswerter Pianist offenbarte, noch manches zu tun haben wird, das geistige Erbe Steinbachs zu erarbeiten. — Der zweite Kammermusikabend des Hilfquartetts erreichte unter Mitwirkung des Herrn Bading aus Leipzig den künstlerischen Höhepunkt im Klarinettenquintett op. 115 von Joh. Brahms. — Auch das Rosenmeyerquartett hat seinen zweiten Abend mit befriedigendem Erfolg ausgeführt. — Unsere beiden Chorinstitute brachten bisher nichts Neues. — Die Singakademie wiederholte den „Messias" in der Bearbeitung von Franz. — Die Neue Singakademie beschied sich mit Gades „Kreuzfahrer". — Lebhafte Teilnahme erfuhr das Konzert des Lehrer-Gesang-Vereins, in dessen Mittelpunkt eine gelungene Wiedergabe des „Liebesmahl der Apostel" von Rich. Wagner stand.

Dr. W. Kaiser.

Jena.

Mitte Dez. traten im 3. akademischen Konzert Frau Norman-Neruda und Herr Heinr. Bruns auf; die Geigerin, die die „Gesangsszene" von Spohr und Teufelssonate von Tartini vortrug, bekundete neben ihrer meisterlichen Technik von neuem — namentlich in den Spohr-Sätzen — die denkbarste Versenkung in den musikalischen Gehalt der Komposition. Herr Bruns sang mit wohlausgeglichener klangvoller Stimme eine Arie von Händel und Lieder von Rich. Strauss, Grieg u. a. Das Konzert wurde unter Prof. Naumanns Leitung durch die Schottische Symphonie von Mendelssohn eingeleitet. — In der Woche vor Weihnachten trat noch das „Kölner Streichquartett" unter Führung Bram Elderings auf und erfreute durch die künstlerisch prachtvoll abgerundete Wiedergabe der Quartette in Emoll von Beethoven, Ddur von Mozart und Dmoll von Schubert, letzteres in wundervoll abgeklärter Ausführung.

Eug. Weller.

Köln.

In der Person des bekannten Dramaturgen und Regisseurs Max Martersteig, der sich auch als selbständiger Theaterleiter an grösseren Bühnen bestens bewährt hat, ist ein neuer Pächter der Vereinigten Stadttheater erschienen. Er steht vor der schwierigen Aufgabe, dem Kölnischen Kunstinstitute, dessen Ruf durch allerlei verfehlte Dispositionen, durch ungenügende solistische Leistungen und arg rückständiges Repertoire empfindlich gelitten hat, seinen ehemaligen Rang wiederzugewinnen. Martersteig gilt als ein aussergewöhnlich gebildeter und zumal die Bühnenliteratur verschiedenster Richtungen gründlich beherrschender Fachmann, dessen praktische Betätigung als eine solche vornehmen Stiles gerühmt wird. Nun wollen wir hoffen, dass er neben diesen guten Eigenschaften noch eine weitere in energischer Tatkraft mitbringt, denn dieser wird er vor allem zu durchgreifender Beseitigung der Übelstände bedürfen. Erörterungen geschäftlicher Natur gehören nicht in eine Musikzeitschrift, darum sei an dieser Stelle nur zur Beleuchtung der Situation kurz gesagt, dass die in den letzten Tagen da und dort betonten grossen Verbesserungen in der pekuniären Position des Theaterpächters mit einiger Reserve in den Kreis der Betrachtungen zu ziehen sind. Allerdings wurde von seiten der Stadt auf die Zahlung der bisherigen festen Pachtsumme von 40000 M. verzichtet und dem Direktor lediglich aufgegeben, von derjenigen Reingewinnsumme, welche 20000 M. eventuell übersteigt, die Hälfte an die Stadt zu zahlen, dafür aber lautet im übrigen der neue Pachtvertrag für den Unternehmer ungünstiger, als alle früheren Abmachungen. So darf beispielsweise der künftige Leiter des grossen Doppelbetriebes keinen Sänger und Schauspieler, desgleichen keinen Kapellmeister ohne Genehmigung der Stadt entlassen. Was eine solche Klausel unter Umständen bedeutet, weiss jeder, der halbwegs in Theaterdingen orientiert ist. Dann wurde kontraktlich ausgemacht, dass im Falle der Einführung einer Billetsteuer der Pächter keine Entschädigung von der städtischen Behörde verlangen darf. Kaum ist der Pachtvertrag abgeschlossen, da erscheint im kürzlich veröffentlichten Entwurfe des städtischen Haushaltetats für 1905 erstmalig die Billetsteuer, aus der die Stadt 180000 M. einzunehmen gedenkt! Leider ist nach Massgabe der hiesigen Verhältnisse mit Gewissheit anzunehmen, dass diese Art von Erhöhung der Eintrittspreise den Theaterbesuch, zumal in der nächsten Zeit, ungünstig beeinflussen wird. Angesichts des verhältnismässig kleinen Kölner Theaterpublikums (vide: Vereinsmeierei, Tingeltangelei und Karneval!) war die geschäftliche Lage der Theaterpächter seit Eröffnung des sehr kostspieligen neuen Hauses bis jetzt ohnedies keine beneidenswerte. — Endlich haben einige Gastspiele zum Zwecke der Personalergänzungen für nächste Saison stattgefunden, aber kein erfreuliches Resultat gezeitigt. Dass Fräulein Marta Schereschewski vom Theater zu Mülhausen i. E. und Fräulein Juana Hess vom Stadttheater in Metz nicht im Besitze derjenigen künstlerischen Eigenschaften sein würden, die man hier von einer Vertreterin erster Altpartien verlangen muss, war allerdings mit eben soviel Wahrscheinlichkeit zu erwarten, als anzunehmen war, dass Frau Herta Pfeil-Schneider vom Mülhausener Theater keine Primadonna für Köln abgeben würde. Mehr Aussicht

auf Erfolg würde unserer interimistischen Theaterleitung zweifellos erblühen, wenn sie zum Zwecke der Anwerbung erster Fächer für unser Opernhaus ihre Blicke auf die künstlerischen Bestände der zum Austausche geeigneteren grossen Bühnen lenken wollte. Über eine Novität kann ich trotz viermonatlicher Spielzeit noch immer nicht berichten. Nicht verschweigen will ich aber, dass bei einer Aufführung der Wagnerschen Nibelungen-Tetralogie Otto Lohse insbesondere mit seinem Orchester hervorragend schöne Leistungen bot. Auch seine Interpretierung von Rossinis gänzlich neueinstudiertem „Tell" fand durchaus berechtigte Bewunderung.

Beim dritten Kammermusik-Abend des Gürzenich-Quartetts erzielte als thematisch sehr interessante und trefflich aufgebaute Arbeit ein Quintett von Waldemar v. Baussnern für Klavier, Violine, Klarinette, Horn und Cello starken Erfolg. Während der Komponist selbst die Klavierpartie zu prächtiger Wirkung brachte, vertraten die Herren Eldering, Frieda, Hess und Grützmacher die anderen Stimmen in recht glücklicher Weise. Baussnerns starke kompositorische Schaffenskraft ist auch in seinem Balladenzyklus „Das klagende Lied" (Martin Greif) für eine Singstimme und Klavier zu beobachten, indes musste des Tonsetzers vielfach sehr geistreiche Eigenart durch den veralteten Stil der Dichtungen notgedrungen an freier Entfaltung einigermassen gehindert werden. Der Eindruck wurde überdies durch einen ungenügenden Berliner Sänger geschädigt. Paul Hiller.

Nürnberg.

Die letzten Wochen brachten wieder eine gar stattliche Anzahl Konzerte, deren künstlerischer Wert leider nicht immer bedeutend zu nennen war. Das Konzert Therese Behr, Otie Chew und Gottfried Galston interessierte besonders durch erstgenannte Künstlerin, deren Liedervorträge wohl einwandsfrei in allen Punkten waren. Frl. Chew (Violine) und Herr Galston (Klavier) sind auf ihren Instrumenten ganz tüchtig, bedürfen aber noch mancher Vervollkommnung um den Ansprüchen unserer Zeit genügen zu können. Im Künstler-Abonnement-Konzert konnte der Wiener Geiger Franz Ondricek wohlverdienten Beifall entgegennehmen, nicht minder die junge Schwedin Frl. Lilly Maya Hafgren für gute Gesangsvorträge. — Einen Klavierabend gab der Pianist Lambrino, dessen Können durchaus nicht zu unterschätzen ist, wenn auch Klarheit der Passagen sowie einheitliche Auffassung zu kleinen Aussetzungen Anlass geben. Der Lehrergesangverein unter K. Nützel gab sein zweites Abonnementkonzert. Das Programm zeigte wieder eine starke Neigung zum Kunstgesang, ein Fehler der meisten Gesangvereine. Die Durchführung der Vorträge war, von kleinen Unebenheiten abgesehen, gut zu nennen. Der mitwirkende Tenorist, Herr Grosch, sang einige Lieder trocken in Tongebung und Auffassung. — Im zweiten Konzert des Privatmusikvereins hörten wir das Kammerquartett des Meininger Hoforchesters und dessen Direktor Richard Mühlfeld (Klarinette), Kammervirtuose. Man spielte Brahms' H moll-Quintett, op. 115, Quartett in G dur, op. 18, No. 2 von Beethoven und das A dur-Quintett von Mozart. Die Wiedergabe dieser Werke war in allen Teilen ganz vorzüglich, nur wäre mir das Mozartsche Quintett ein wenig frischer gespielt lieber gewesen. — Der Philharmonische Verein eröffnete sein sechstes Konzert mit der Trauermusik zu „Siegfrieds Tod". Ein Akt der Pietät, zum Gedächtnis des verstorbenen Justizrats Herrn Karl Wunder, der sich um das Nürnberger Musikleben sehr verdient gemacht hat. Ferner spielte man die Koriolan-Ouverture von Beethoven. Solist war Eduard Risler, der mit dem Vortrag des dritten Konzerts (C moll) von Beethoven, der As dur-Ballade von Chopin und der E dur-Polonaise von Liszt seine Künstlerschaft wieder voll und ganz bestätigte. — Mischa Elman, der junge Geigenkünstler, gab ein Konzert mit einem Programm, das fast nur aus Virtuosenstückchen bestand. Die Technik des kleinen Virtuosen steht ohne Zweifel auf einer seltenen Höhe, was von seinem Vortrag nicht behauptet werden kann. Der Beifall war stürmisch. — Von den Mitwirkenden im Konzert Stöcker konnte nur Frl. Betty Stöcker (Klavier) interessieren. Die Damen Dora und Marie Stöcker sind für die ernste Kunst wohl noch nicht reif genug, ihr Gesang wirkt noch etwas dilettantisch. — In einem Volkskonzert spielte Herr Konzertmeister Weidinger das Adagio aus dem zweiten Violinkonzert von Max Bruch, sowie die Czardas-Szenen von Hubay mit grossem berechtigten Erfolg. — Unsere Oper erfreute uns mit „Hoffmanns Erzählungen" von Offenbach. Es wäre ungerecht, besondere Aussetzungen zu machen, denn die Aufführung war für unsere Theaterverhältnisse sehr gut. Grosse Anerkennung verdient Herr Kapellmeister Weigmann, dessen aufopfernde Tätigkeit überhaupt des vollsten Lobes würdig ist. — Frau Fleischer-Edel gastierte als Elisabeth, Euryanthe und Evchen. Die erstgenannten Partien gaben der Künstlerin reiche Gelegenheit zur Entfaltung ihres künstlerischen Könnens, gesanglich und darstellerisch. Nur durch die sehr gute Schulung ihrer Stimme, die eine helle äusserst angenehme Klangfarbe hat, ist es Frau Fleischer-Edel möglich, all diesen schwierigen Anforderungen mit solcher Leichtigkeit und Vollkommenheit gerecht zu werden. Wolf-Ferraris musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" wurde hier kühl aufgenommen. Das sehr harmlose und zu inhaltslose Libretto interessiert zu wenig, die Musik ist gut erfunden, jedoch häufig zu wenig durchgearbeitet. Lothar Kraus.

Prag.

(Karl Weis' „Dorfmusikanten".) Karl Weis' Oper „Der polnische Jude" hat diesen böhmischen Komponisten schnell in Deutschland bekannt gemacht. Sie ist über alle Bühnen gegangen, wenn auch der gruslige Stoff ihre Aufführungszahl nirgends hoch kommen liess. Sein neuestes Werk, das seine Uraufführung im Prager deutschen Theater erlebte, ist eigentlich keine Oper, sondern Musik zu einem tschechischen Volksstücke des alten Kajetan Tyl (Strakonicky dudak), dessen Prosa Weis — leider unter Verschweigung des wahren Autors, unter dem Titel „Die Dorfmusikanten" ins Deutsche übersetzen und dessen Verse er durch R. Haas neu dichten liess. Es ist die Geschichte des armen Musikanten, der, um sein Mädel heiraten zu können, auf Verdienst in die Welt zieht, durch Elfengunst ein berühmter Virtuose wird, beinahe eine Königstochter zur Frau bekommt und schliesslich das wahre Glück erst in der Heimat, in den Armen seiner Liese findet. Wie bei Raimund, unter dessen Einfluss der brave Tyl seine Stücke schrieb, vermischt sich hier in ganz naiver Weise die Menschen- und Feenwelt. Aber während die gemütvollen, in hübschen Milieuschilderungen gipfelnden irdischen Szenen noch heute recht sympathisch wirken, fehlt uns für die Geisterszene jener Ernst, womit sie der Verfasser hingenommen wissen will. Dass aus dem Dudelsack, in dem sich die komische sowohl als die dämonische Wirkung birgt, eine harmlose Klarinette wurde ist auch kein Vorteil. Die Musik drängt sich in Vorspielen, Liedern, Tänzen, Chören, Melodramen, Intermezzi u. dergl. an und in das Stück heran, ist zumeist frisch, saftig, voll naiven Musikantentums, aber — in den sentimentalen Partien — oft mehr als volkstümlich trivial. Grundcharakter: natürlich slavisch. In einem Ballett wird auch mit Keler Bela, im nächsten Bilde mit Koschat

kokettiert. In der Musik des Hexensabbats aber hat Weis selbst seine Freunde durch eine völlig neue Note überrascht. Schade nur, dass die beiden Zauberpolkas, die zünden müssten, zu den schwächsten Einfällen der Partitur gehören. Die Aufführung, von Leo Blech geleitet, liess in musikalischer Hinsicht kaum einen Wunsch offen. Im Dekorativen hätte etwas mehr geschehen können, wie denn diese Neuheit nur als Ausstattungs-, Kinder- und Weihnachtsstück den rechten Erfolg haben kann. Für ein grossstädtisches Publikum von Erwachsenen ist die Handlung doch allzunaiv und harmlos.

Was das tschechische Musikleben in dieser Saison anlangt, ist auffallend wenig zu berichten. Es ist als hätte Dvořáks Tod, so wenig dieser Meister etwa mitten im Trubel stand, eine lähmende Wirkung ausgeübt. Der Nachwuchs fehlt. Hat doch die „Tschechische Philharmonie“ einen Deutschen (Dr. Wilhelm Zemanck) als Dirigenten, einen trefflichen Musiker, der mit den gegebenen Mitteln soviel leistet, als die Verhältnisse zulassen. Das „böhmische Quartett“ ist meist auf Reisen und entzieht dadurch Leute wie Suk und Nedbal dem Prager Musikleben fast ganz. Knittl und Kovarovic, die bedeutendsten einheimischen Musiker unter den Tschechen sind jetzt viel krank, V. Novak lebt nur der Komposition. Das tschechische Theater aber gibt zwar ältere nationale Opern Smetana, Fibich etc. oft ganz vorzüglich, aber wenig Neues. Kienzls „Evangelimann“, die erste und einzige Novität, hat dort wenig Beifall gefunden. Interessant ist der allmähliche Beginn des geschichtlichen Interesses in der Musikpflege. Auf Anregung des kenntnisreichen Musikschriftstellers Branberger gab der Gesangverein „Skreup“ zweimal einen „Historischen Abend“, Proben der Chormusik vom altgriechischen Apollohymnus bis zu Heinrich Schütz. Darunter befanden sich auch geistliche Chöre von alttschechischen Komponisten Turnowsky, Harant von Politz (Ende des 16. Jahrh.) und Rovensky. Harants kunstvolle Motette und Rovenskys liebliches, einfaches Weihnachtslied sind beachtenswerte Leistungen. Freilich waren die Sänger den ungewohnten Aufgaben des alten capella Gesanges noch nicht gewachsen. Der Polyphonie fehlte die innere Freiheit der Stimmen, aber wo soll man das in Prag herhaben, da dieses Gebiet der Tonkunst allzulang vernachlässigt wurde und keine Vorbilder für ihre Ausführung gegeben sind?!

Dr. R. Batka.

Wiesbaden.

Ausser der Aufführung von Liszts „Legende von der Heiligen Elisabeth“, die bereits eine Besprechung in diesem Blatte gefunden hat, brachte uns der November noch ein Oratoriumskonzert, in welchem wir nach mehrjähriger Pause seitens des Cäcilienvereins wieder einmal „Die Schöpfung“ von Haydn zu hören bekamen. Unter der vortrefflichen Leitung von Herrn Prof. Dr. Fritz Volbach aus Mainz, der den auf seiner amerikanischen Konzertreise abwesenden Vereinsdirigenten Herrn Gustav Kogel vertrat, fanden die Chöre eine ungemein frisch und lebendig wirkende Wiedergabe. Als Solisten fungierten Frau Elisabeth Boessneck-Wilhelmj (Glauchau), Herr Buff-Giessen (Dresden) und Herr A. van Eweyk (Berlin), welch letzterer die Basspartie in musterhafter Weise vertrat. Frau Boessneck-Wilhelmj, eine Tochter und Schülerin von Frau Maria Wilhelmj, nahm durch ihre jugendlich frischen Stimmmittel für sich ein. In Erwägung des Umstandes, dass man von ihr nicht die Routine und Sicherheit einer Konzertsängerin von Fach erwarten konnte, verdiente auch der von Nummer zu Nummer an Freiheit und Ruhe gewinnende, recht verständnisvolle Vortrag Anerkennung. — Unter den Zykluskonzerten der städt. Kurdirektion gestaltete sich das vierte (25. Nov.) von Rich. Strauss dirigierte zu einem musikalischen Ereignis für Wiesbaden. Ausser der als Eingangsnummer gebotenen Jupitersymphonie von Mozart, die sich einer sehr feinsinnig ausgearbeiteten, ebenso klaren als schwungvollen Wiedergabe zu erfreuen hatte, gelangten nur R. Straussche Kompositionen: die Liebesszene aus „Feuersnot“ und als Hauptstück des Abends, die „Symphonia domestica“, zu Gehör. Das geniale Werk, welches schon anlässlich der Frankfurter Erstaufführung in der „N. Z. f. M.“ eine eingehende Beurteilung gefunden hat, wurde — wie alle Darbietungen des Abends — sehr beifällig aufgenommen. Wächst die Bewunderung des Fachmanns bei eingehenderem Studium der Partitur vor der Summe geistvollster Arbeit, so erklärt sich die Wirkung auf den Laien nicht bloss durch die Suggestionskraft des berühmten Namens, sondern auch durch die relative Einfachheit und Eingänglichkeit der Themen und die oft so berückende Klangschönheit des Straussschen Orchesters. Die ganz aussergewöhnlich verstärkte Kurkapelle, welche in wenigen Proben die riesigen Schwierigkeiten der „Domestica“ bewältigte, leistete das Menschenmöglichste und erntete auch volle Anerkennung seitens des Komponisten. Zwischen den Orchesternummern sang Frau Strauss-de Ahna eine Reihe von Liedern ihres Gatten (teils mit Orchester-, teils mit Klavierbegleitung). Ihre Leistungen, die in erster Reihe durch fein pointierte Vortragskunst fesselten, fanden beifälligste Aufnahme und veranlassten die Künstlerin zu einer doppelten Zugabe. — Von den beiden vorhergehenden, von Herrn Musikdirektor Lüstner geleiteten Zykluskonzerten, wirkten im zweiten Frau Erika Wedekind, im dritten Herr Willy Burmester solistisch mit. Frau Wedekind feierte ihre gewohnten Triumphe in der „Ernani“-Arie: „Sorta e la notte“ und Liedern von Bizet, Delibes und Taubert. Herr W. Burmester spielte das Beethovenkonzert (besonders die letzten beiden Teile), sowie die „Air“ von Bach — sehr schön — ausserdem niedliche Rokokostückchen von Händel, Padre Martini und Mozart mit vollendeter Technik und entsprechend zierlichem Vortrag. In beiden Konzerten erfreute uns auch Herr Lüstner durch Erstaufführungen interessanter Orchesterwerke: G. Schumanns geistvoll gearbeitete „Variationen und Doppelfuge“ über ein lustiges Thema und die von Mottl mit bekanntem Geschick und Geschmack aus Gretrys heroischem Ballett: „Céphale et Procris“ ausgewählte „Ballettsuite“ (Tambourin, Menuett und Gigue). — Das fünfte Zykluskonzert — wegen Erkrankung des ständigen Dirigenten von Herrn Konzertmeister Irmer verdienstvoll geleitet — gab uns Gelegenheit, nach mehrjähriger Pause wieder einmal Herrn Theodor Bertram zu hören. Mit immer noch bestechend schönen Stimmmitteln wusste er sich durch temperamentvollen Vortrag der grossen „Lysiart“-Arie aus Webers „Euryanthe“, sowie mit Schumanns „Die beiden Grenadiere“ und den Löweschen Balladen „Der Nöck“ und „Prinz Eugen“ stürmischen Beifall zu sichern. — Das Programm des dritten Symphoniekonzerts des kgl. Theaterorchesters (19. Dez.) trug ein einheitlich klassisches Gepräge zur Schau. Die Symphonien D dur No. 2 von Haydn, G moll von Mozart und C moll von Beethoven fanden unter Prof. Mannstaedts bewährter Leitung eine prächtig gelungene Wiedergabe, an der sich Freunde klassischer und moderner Musik in gleichem Masse erfreuen konnten. — Eine ganz eigenartige Veranstaltung bot uns der „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ in seinem vierten Konzerte, in welchem er uns die Bekanntschaft der Pariser „Société de Concert des instruments anciens“ vermittelte. Gewiss gewährte es einen eigenen Reiz, sich um mindestens

anderthalb Jahrhunderte zurückzuversetzen und den Klängen dieser „galanten" Kompositionen auf den Originalinstrumenten jener Zeit: dem Quinton, der Viola d'amore, der Gambe, dem zierlichen Contrabass und dem von Pleyel konstruierten, doppelmanualigen „Clavecin" zu lauschen. Schade nur, dass die an sich künstlerisch sehr vortrefflichen Darbietungen bei der Länge des sonst sehr interessanten Programms und dem an sich etwas monotonen Klangcharakter der Instrumente auf die Dauer ermüdend wirken mussten. An der Ausführung dieser Kompositionen von italienischen und französischen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts (unter denen als einziger deutscher Haendel mitbedacht war) beteiligten sich die Damen Mme. H. Casadesus-Dellerba und Mlle. Delcourt, sowie die Herren Henri und Marcel Casadesus und Ed. Nanny. Ausserdem steuerte die hier schon als routinierte, aber ziemlich kühle Gesangskünstlerin bekannte Mlle. Marie Garnier von der Opéra comique in Paris einige Solonummern (von Caccini, Händel und Rameau) bei. — Das fünfte und sechste Konzert des obengenannten Vereins bot uns auserlesene Kunstgenüsse seitens des Frankfurter Quartetts der Herren Prof. Heermann, Rebner, Bassermann und Hugo Becker. Am ersten Abend Mozart (Cdur, No. 6), Brahms (op. 51, Cmoll) und Schumann (op. 41, No. 3, Adur), am zweiten Abend Haydn (Ddur, op. 76, No. 5), Beethoven (Bdur, op. 130) und — unter der pianistisch und musikalisch gleich meisterhaften Mitwirkung des Herrn Eduard Reuss (Dresden) — das hochinteressante, wenn wiewohl durch seine harmonischen Kühnheiten und seine Dissonanzenschwelgerei viel „Schütteln der Köpfe" erregende Klavierquartett (Edur, op. 4) von B. Scheinpflug. — Unsere beiden einheimischen Quartettvereinigungen präsentierten sich in teilweise neuer Zusammensetzung. In dem von Herrn Konzertmeister Nowak geleiteten Ensemble trat an die Stelle des aus Gesundheitsrücksichten ausscheidenden seitherigen verdienstvollen zweiten Geigers, Herrn L. Troll, Herr A. Zeidler, der sich gleich am ersten Abend in Mozarts Ddur-Quartett (Peters No. 21) und Beethovens op. 59, No. 1 (Fdur) als sehr tüchtige Ersatzkraft bewährte. — In dem von Herrn Konzertmeister Irmer angeführten „Kurorchester"-Quartett wäre das gleiche Lob dem von uns auch bereits als Solist genannten jungen Cellisten Herrn M. Schildbach zu spenden, der sich statt des mittlerweile verstorbenen Herrn Eichhorn auf diesem Felde vorteilhaft betätigt. Als Pianist steht dem Quartett auch dieses Jahr Herr Konservatoriumsdirektor Heinr. Spangenberg treu zur Seite, während der neuen „Bläservereinigung" der Kurorchestermitglieder Herren: Danneberg (Flöte), Schwartze (Oboe), Franze (Klarinette), Kraft (Horn) und Wemheuer (Fagott) an ihrem recht gute Hoffnungen weckenden ersten „Klassiker"-Abend der auch als diskreter Klavierbegleiter der Zykluskonzerte bekannte Herr Walther Fischer seine pianistische Mitwirkung lieh. — Im Anschluss an die vorgenannten Konzerte seien noch zwei Veranstaltungen privater Art erwähnt. Ein Konzert der blinden Pianistin Frl. Wally Schlösser interessierte durch die Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Alice Ohse aus Köln und des einheimischen Geigers Herrn Adam Brühl. Erstere brachte neben Tschaikowsky, Dvořák und Salv. Rosa auch zwei Lieder von L. Langhans zu Gehör, die mit am meisten Beifall ernteten. Desgleichen fanden zwei der kürzlich als op. 37 erschienenen Terzette der in Wiesbaden lebenden Seniorin unserer deutschen Komponistinnen Frau Louise Langhans („Lied der Vöglein" und „Schlaf ein"), bei dem Vortragsabend der Gesangschülerinnen von Frl. Ant. Bloem treffliche Wiedergabe und gebührende warme Aufnahme. — Beachtung verdiente ferner das Konzert der über ein recht gutes, wenn auch noch künstlerischer Abklärung bedürfendes Können verfügenden Pianistin Frl. Adele Ries von Trzaska-Mainz und der namentlich im Vortrage moderner Lieder (Hugo Wolf) Anerkennenswertes leistenden stimmbegabten Konzertsängerin Frl. Paula Minjon (Frankfurt a. M.), der in Frl. Martha Johner (Frankfurt a. M.) eine vorzügliche Begleiterin zur Seite stand.

Edm. Uhl.

Bücherschau.

Hermine Spies. Ein Gedenkblatt für ihre Freunde von ihrer Schwester. Leipzig, Göschen 1905. — Besprochen von Dr. Ludwig Landshoff.

„Ein Gedenkblatt für ihre Freunde" nennt sich die vorliegende, bereits in 3. Auflage erscheinende Schrift. Wie man im Freundeskreise von einer lieben Verstorbenen spricht, plaudert die Verfasserin, ohne die Prätension, eine künstlerisch geschlossene Darstellung zu geben, in frauenhaft anmutiger Weise von der gemeinsam im Elternhause verlebten Kindheit, von den ersten musikalischen Studien der Schwester bis zu den immer ruhmvoller sich gestaltenden Künstlerfahrten, auf denen sie deren ständige, fürsorgliche Begleiterin gewesen ist. Der herzliche Ton schwesterlicher Zuneigung und die Intimität des vorgestellten Leserkreises geben der Darstellung einen ganz eigenen Reiz. Manche zu romanhafte Wendung, manche Weitschweifigkeiten und Wiederholungen in der Charakterisierung nimmt man willig dafür hin, sieht gern hinweg über den Mangel einer künstlerischen Komposition des Ganzen. Was aber das Buch zu einer wertvollen Gabe auch für Fernstehende macht, was ihm über den engen Kreis von Freunden hinaus ein allgemeines Interesse sichert, das sind die zahlreich in die Darstellung eingestreuten Briefe und Tagebuchblätter Herminens, persönliche Dokumente einer grossen Künstlerin, eines selten reichen Lebens. Das Bild, das man aus ihren eigenen Aufzeichnungen erhält, findet eine getreue Spiegelung und Ergänzung in den als Anhang beigegebenen an sie gerichteten Briefen der Freunde Klaus Groth und Johannes Brahms.

Wahrhaftigkeit gegen sich und andere, eine der vornehmsten Tugenden Herminens, die ungekünstelte, natürliche Frische der Darstellung nehmen sofort für die Schreiberin dieser Briefe ein. Und sie werden jeden anziehen, der an der konsequenten Entwicklung einer solchen Vollnatur, wie sie hier offen daliegt, seine Freude hat, während die vielen auf den Kunstreisen und Musikfesten angeknüpften Beziehungen zu bildenden Künstlern, Musikern und Gelehrten dem Kultur- und Musikhistoriker jener Epoche reiches Material bieten. Zeigen schon die Aufzeichnungen des in Waldeinsamkeit aufwachsenden Kindes starke Selbständigkeit der Anschauung, so weiss Hermine bereits als Backfisch, ihren Gedanken einen eigenartigen, durch seine Treffsicherheit oft frappierenden Ausdruck zu geben. Nach jeder Richtung hin ausserordentlich begabt lernt sie spielend, erntet in einem Alter, in dem andere beginnen, ihre ersten Erfolge und erweitert auf den Künstlerfahrten, die sie in fremde Länder und Städte führen, mehr und mehr ihren Gesichtskreis. Von der Natur reich bedacht mit einer einnehmenden äusseren Erscheinung, einer wundervollen Altstimme und glühendem Temperament, dem sich natürliche, süddeutsche Liebenswürdigkeit und ein goldner Humor verbindet, wird sie, wohin sie kommt, mit offenen Armen aufgenommen: „Das Herz einer grossen Künstlerin wie Hermine offenbart sich in einem Liede. Das ist denn wohl der grösste

Lohn, den wir Art Leute empfangen: wir erwerben unvergängliche Freundschaft in einigen Augenblicken, wozu andere Jahre des Zweifels, der Beobachtung bedürfen", schreibt ihr Klaus Groth. Und sie gibt gern und ebenso verschwenderisch, wie die Natur sie ausgestattet hat. Als wüsste sie, dass ihr zur Ausbildung ihrer Persönlichkeit nur kurze Frist gegönnt ist, rafft sie an sich und geniesst in raschen Zügen, was ihr das Leben in voller Schale bietet. „Reiches Leben, hab Erbarmen!" ruft sie einmal, von der Fülle der auf sie einstürmenden Eindrücke überwältigt aus.

Trotz dieses rasenden Tempos bleibt Oberflächlichkeit, fast immer die Folge einer solchen Lebensführung, ihrer gesunden Natur fern. Die kurzen Ruhepausen zwischen den anstrengenden Reisen werden zu inniger Sammlung und eifrigem Weiterarbeiten benutzt. „Der Grundfehler des Menschen ist Trägheit. Sie untergräbt in tausend Formen sein Wohlsein. Sie ist ein Aufgeben seiner selbst, ein freiwilliges Erkranken und Sterben. Aber Fleiss ist Selbsterweckung, ist Gesundheit und Leben," heisst es in ihrem Tagebuche. Auch darin erweist sie sich als vom Glück besonders begünstigt, dass sie immer im rechten Augenblick an diejenigen Menschen kommt, deren sie zur eigenen Weiterbildung gerade bedarf. So findet sie in Stockhausen einen Lehrer, der ihrem Talent frühzeitig die rechten Wege weist, der ihr Zeit ihres Lebens ein treuer Berater und Freund bleibt. So empfängt ihre schon gereifte Künstlerschaft von Brahms, dem sie auf dem Musikfest in Köln im Jahre 1883 zum erstenmal begegnet, die ihr eigentümliche Prägung. Als eine der ersten und bedeutendsten Interpretinnen Brahmsscher Lieder, die sie oft noch im Manuskript ihren Programmen einfügen durfte, wird Hermine Spies ihren Platz in der Musikgeschichte behalten. — Auch in dem Freundeskreis des Meisters wird sie schnell heimisch und findet gastliche Aufnahme in den Häusern Billroth und Fellinger in Wien, bei Klaus Groth in Kiel, und Widemann in Bern. An den Briefen Herminens an Maria Fellinger (p. 277—299) wird kein Brahms-Biograph vorübergehen dürfen. Sie zeigen, in welch herzlicher Weise der Meister in dem kleinen Kreise derer verkehrte, denen seine spröde Natur sich einmal erschlossen hatte.

Jäh bricht die Darstellung ab, als Hermine auf der Höhe der Meisterschaft angelangt, sich eben anschickt, die ruhelose Konzert-Laufbahn zu verlassen, um sich nach ihrer Vermählung mit Rechtsanwalt Hardtmuth in Wiesbaden nun auch einen häuslichen Wirkungskreis zu schaffen. Einem echten Sonnenkinde sollten ihr die Schattenseiten des Lebens erspart bleiben. Vor den trüben Erfahrungen und Enttäuschungen, die das Alter und damit der Niedergang ihrer stimmlichen Fähigkeiten der vom Leben so Verwöhnten sicher gebracht hätten, hat sie gnädig „der Hügel geschützt".

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Der Cellist L. H. Merloo, zweiter Solocellist des Concertgebouw-Orchesters, feierte sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

Antwerpen. In einem Konzerte im Zoolog. Garten kamen ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, Fragmente des lyrischen Dramas Atzimba und eine Violinromanze des mexikanischen Komponisten Ricardo Castro, eine Orchesterouvertüre „Oreus" von Mlle Marg. Laenen und „Scènes rustiques" von Durant als Novitäten zu Gehör.

Basel. Am 5. Jan. feierte Herr Leo Melitz, Direktor des (vor einiger Zeit abgebrannten) Stadttheaters, das 30jähr. Jubiläum seiner Bühnentätigkeit.

Bernburg. Herr Musikdirektor Illmer feierte am 1. Jan. sein 25jähr. Jubiläum an der St. Aegidienkirche.

Brüssel. Dem Mitarbeiter des „Guide Musical", J. Brunet, wurde das Offizierskreuz des Leopold-Ordens verliehen.

Chicago. Der Kapellmeister Theodor Thomas ist gestorben.

Courtrai. Zum Direktor der Ecole de musique wurde Herr Martin Lunssens, früher am Brüsseler Konservatorium tätig, ernannt.

Die Danziger Konzertsängerin Frl. Anna Hoffmann trat im Dezember verschiedene Male erfolgreich in ihrer Vaterstadt als Kirchensängerin vor die Öffentlichkeit.

Dijon. Im ersten Konzert des Comité Rameau spielte Phil. Gaubert Flötensonaten von Bach und Reinecke.

Dortmund. Der Opernregisseur und stellvertretende Direktor der vereinigten Stadttheater Dortmund-Essen, Aloys Hofmann, ist vom September 1906 an der Dresdener Hofoper verpflichtet worden.

Haag. Im dritten Konzert der „Diligentia" gelangte Leo Blechs orchestrales Stimmungsbild „Waldwanderung" erstmalig zu Gehör.

Hamburg. Die von ihrem entschlossenen Eintreten für Max Regers Klaviermusik her bekannte Leipziger Pianistin Clara Birgfeld hatte vor kurzem in Hamburg schöne Erfolge zu verzeichnen. Auch diesmal spielte sie Max Reger.

Koblenz. Herr Direktor Heinrich Zeller schloss einen Vertrag mit der Direktion des Neuen kgl. Opernhauses in Berlin für ein Gastspiel mit einem Wiener Operettenensemble über die Sommersaison vom 1. Mai an ab.

London. Die Konzertsängerin Belle Cole ist im Alter von 60 Jahren gestorben.

— Der Oboist D. Lalande ist gestorben.

Mannheim. Dr. A. Mayer-Reinach hielt vor kurzem im hiesigen Altertumsverein einen Vortrag über Friedrich den Grossen und sein Verhältnis zur Musik.

Montreux. Der um Verbreitung guter, namentlich moderner Tonkunst verdiente langjährige Leiter des Kursaal-Orchesters, Oscar Jüttner, scheidet mit Ablauf der Saison aus seinem Amte.

München. Dem kgl. Kammersänger Heinrich Knote wurde die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Paris. Wegen seiner Verdienste um die französische Musik und im Hinblick auf die lebhaften, ihm hier entgegengebrachten Sympathien erhielt Felix Weingartner das Ritterkreuz der Ehrenlegion.

— Prof. Arthur Nikisch dirigierte am 7. Jan im Colonne-Konzert Werke von Beethoven, Brahms, Rich. Strauss, Wagner (Tristan"-Fragmente) mit glänzendem Erfolge.

— Ende Januar wird P. Mascagni das Lamoureux-Orchester dirigieren. Chevillard dirigiert zur selben Zeit zwei Konzerte in St. Petersburg und Moskau.

— Herr Alphonse Schéler, vor einigen Jahren Leiter des Theaters in Lausanne und tatkräftiger Anhänger des Melodrams, ist gestorben.

Regensburg. Die Leitung des Stadttheaters wurde Herrn Lasker, bisher Kurtheater-Direktor in Marienbad, vom Sept. 1905 an übertragen.

Salzburg. Im Asyl starb Josefine Reichsfreiin Berchthold zu Sonnenburg, die letzte Verwandte Mozarts, eine Enkelin von Mozarts Schwester Maria Anna, die sich 1784 mit Johann Baptist, Reichsfreiherrn Berchthold von Sonnenburg, salzburgischem Hofrat und Pfleger zu St. Gilgen, vermählte.

Schweidnitz. Der Kantor und Organist Musikdirektor Demnitz tritt am 1. April in den Ruhestand. Zum Nachfolger wurde der grossherzogl. Musikdirigent Drohla-Delmenhorst i. Old. ernannt.

Strassburg. Dem Organisten an der Garnisonkirche J. F. E. Rupp wurde vom Statthalter der Titel „Kaiserlicher Musikdirektor" verliehen.

Thorn. Dem Chordirigenten Fr. Char wurde der Titel „Kgl. Musikdirektor" verliehen; Char leitete 1904 das erste Westpreussische Musikfest in Graudenz.

Weimar. Noch etliche Jahre unter Liszts Leitung gesungen zu haben, kann sich der Chorsänger und Bibliothekar Wilhelm Fischer rühmen, der soeben in voller Rüstigkeit und Tätigkeit sein 50jähriges Bühnen-Jubiläum gefeiert.

Wien. Fräulein Gertrud Förstel, welche 1904 in Bayreuth den Hirtenknaben sang, steht in Engagementsverhandlungen mit der Direktion des Wiener Hofoperntheaters.

Wien. Der Komponist und Organist Josef Labor wurde zum Hoforganisten ernannt.
Würzburg. Dem grossherzogl. mecklenb. Kammervirtuosen Prof. Hermann Ritter, wurde vom Prinzregenten von Bayern die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Aubers Märchenoper „Das eherne Pferd" ging in der Neubearbeitung von Eng. Humperdinck am 1. Jan. im Opernhause bei Anwesenheit des Kaisers neueinstudiert in Szene.
— Humperdincks neue dreiaktige komische Oper „Die Heirat wider Willen" wird noch im Laufe dieser Saison ihre Uraufführung im kgl. Opernhause erleben.
— Das dreiaktige musikalische Lustspiel „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari gelangt nun auch im „Theater des Westens" am 14. Jan. als Novität zur Aufführung.
— Am 13. Jan. geht im Nationaltheater C. Saint-Saëns' bereits in Köln gegebene, ältere Oper „Die Zauberglocke" als Novität in Szene.
Breslau. Am 7. Jan. fand die erste Aufführung von Gounods „Romeo und Julia" statt. Sigrid Arnoldson, welche hier ein mehrtägiges Gastspiel absolvierte, sang die Julia.
Brüssel. Am 5. Jan. erlebten die beiden Opern „L'Ermitage fleuri" (einaktige Zarzuela) und „Pepita Jimenez" des spanischen Komponisten Albeniz ihre freundlich aufgenommene Uraufführung. Der Komponist, der in Frankreich und Belgien studierte, ist trotzdem einer der nationalsten und hoffnungsvollsten Tonsetzer des modernen Spanien. Wer sich über neuere spanische Musik rasch unterrichten will, sei auf Rob. Sands Studie im „Guide Musical" 1904, 27. Nov. und 4. Dez. verwiesen.
Budapest. Duponts „La Cabrera" ging als Novität in Szene.
Cagliari (Sardinien). Eine Operette „Un Giorno felice" von Sanna kam zur Erstaufführung.
Frankfurt a. M. Am 14. Jan. gelangen C. Saint-Saëns' „Helène" und Gabr. Duponts Preisoper „La Cabrera" als Novitäten zur Aufführung.
Genf. Adams einaktige komische Oper „Le Chalet" und Massenets Opern „Thaïs" und „Grisélidis" kamen zur Aufführung.
Hamburg. Siegfr. Wagners neueste Oper „Bruder Lustig" wird voraussichtlich nächsten Oktober ihre Uraufführung am Stadttheater erleben.
Karlsruhe. Am 13. Jan. wird Siegfried Wagners „Kobold" mit Frau Katherina Fleischer-Edel-Hamburg als Verena erstmalig aufgeführt.
Köln. Im Stadttheater erlebte Saint-Saëns' vieraktige ältere Oper „Die Zauberglocke" ihre erste erfolgreiche Aufführung.
Kopenhagen. Der Cäcilienverein brachte eine gekürzte Konzertaufführung von Rameaus Oper „Les Indes galantes".
Lille. Massenets „Jongleur de Notre-Dame" ging als Novität erfolgreich in Szene.
Magdeburg. D'Alberts „Tiefland" kam hier unter Kapellmeister Göllrichs Leitung zur erstmaligen, erfolgreichen Aufführung.
Mailand. Im Scalatheater wurde am 21. Dez. ein neues Ballet in vier Bildern von Grassi „Parvana" mit Musik von Bacchini erstmalig aufgeführt.
Mannheim. Im Hoftheater erlebte Christ. Eckelmanns dreiaktiges Weihnachtsmärchen „Die Wunderfeder" mit Musik von Friedrich Gellert die erste Aufführung
— Leo Falls Oper „Irrlicht" errang in ihrer Uraufführung am 8. Jan. durchschlagenden Erfolg. (Bericht folgt.)
Modena. Eine nachgelassene Oper Ciceris „Hazil" gelangte zur Uraufführung.
München. Das Münchener Hoftheater verheisst an Novitäten für 1905: Berlioz' „Beatrice und Benedict", Kloses „Ilsebill", Reznizeks „Till Eulenspiegel", R. Strauss' „Feuersnot".
Nizza. Im Opernhause ging „L'Epreuve", Text von E. Jaubert, Musik von Charles Pons in Szene.
Oporto. Massenets „Thaïs" ging als Novität einige Tage nach der Lissaboner Aufführung (an San Carlo) erfolgreich in Szene.
Paris. Die nächsten Opernnovitäten werden sein: „Daria" von Georges Marty (an der Grossen Oper), Dichtung von Aderer und Ephraim, „L'Enfant Roi" von Bruneau, Dichtung nach Zola (an der Kom. Oper).
Prag. Die neue heitere Oper von E. d'Albert „Flauto solo", wird unter Leitung des Komponisten noch im Laufe dieses Winters im Neuen Deutschen Landestheater ihre Uraufführung erleben.
Rotterdam. Mozarts Singspiel „Bastien und Bastienne" und Martin Schuils „Waldkönigin" gingen in Szene. Dirigent: G. C. Bunk, Mitwirk.: Bunkscher Kinder- und Damenchor und Musikverein „Mozart". Regie: Frl. Cato Scholten.
Rouen. Am 4. Jan. kam Xavier Leroux' „Reine Fiamette" unter Direktion des Komponisten zur Aufführung.
San Ginesio. Die Oper „Céleste" von Tommasso Venetozzi ging zum ersten Male in Szene.
Stuttgart. Cyrill Kistlers Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein" (Text nach Hansjacob) wird im Januar als Novität aufgeführt werden.
Triest. Eine zweiaktige Oper „Il Re s'annoia" von Lorenzi Fabris ging am 19. Dez. erstmalig in Szene.
Weimar. Glucks „Iphigenia auf Tauris", mit Fräulein vom Scheidt in der Titelpartie, kam neueinstudiert in der Bearbeitung von Richard Strauss zur Aufführung. Seine gründliche Neuübersetzung des französischen Textes, unter Preisgabe des fesselnden Reimes, ist so mustergültig, dass es höchst bedauerlich erscheint, dass der Deutsche Bühnenverein sich nicht dafür erwärmen kann, in bestimmten Zeitabständen bestimmte, stets schlecht übersetzte ausländische Repertoireopern gleichzeitig auf allen Bühnen zeitweise auszuschalten, um sie dann neuübersetzt und in neuer Ausstattung (also auch ein Kassenvorteil!) zu gleicher Zeit wieder in Szene gehen zu lassen. (Siehe A. Obrist in der Allgem. Musikzeitung in vielen Nummern des Jahrgangs 1901).
Wien. Pfitzners „Rose vom Liebesgarten" wird am 2. Febr. in der Hofoper unter Anwesenheit des Komponisten als Novität in Szene gehen.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. Im sechsten Symphoniekonzert der Allg. Musikgesellschaft kam u. a. Hans Hubers symphonische Einleitung zur Oper „Der Simplicius" und das Klavierkonzert No. 2, Gdur (Otto Hegner-Frankfurt a. M.) zu Gehör.
— Im populären Weihnachtskonzert des Basler Frauenchores gelangte unter Paul Böpples Leitung die „Weihnachtsmusik für 3stimm. Frauenchor, Soli und kl. Orch. von Rud. Löw-Burckhardt zur Erstaufführung.
Berlin. Das Weihnachtskonzert in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche am 5. Jan. unter Mitwirkung von Frau E. v. Storch, P. Weinbaum, Herren Kammersänger C. Dierich, A. Sistermans und des Bachvereins (Prof. Dr. H. Reimann), Orgel: Herr W. Fischer, bot von J. S. Bach die Orgelpassacaglia und 3 Kantaten (aus dem Weihnachtsoratorium, Sabakantate, „Herr, wie du willst").
— Im dritten modernen Konzert unter Ferr. Busonis Leitung am 12. Jan. kommen die dritte Symphonie des Jungfranzosen Alb. Magnard und die zweite Symphonie des Jungfinnen J. Sibelius zur Aufführung.
— Im siebenten Symphonieabende der kgl. Kapelle kam Weingartners Esdur-Symphonie op. 29 unter des Komponisten Leitung als Novität zu Gehör.
— Im letzten Konzert von Joan Manén am 10. Jan. gelangte u. a. des Konzertgebers Fismoll-Quartett (Mobilis in Mobili) zur ersten Aufführung.
— Das von uns bereits erwähnte Neue deutsche (Ritter-) Streichquartett aus Bielefeld konzertierte am 4. Jan. erfolgreich im „ausserordentlichen Vortragsabend" des Tonkünstlervereins.
— Am 9. Jan. wurden im zweiten Kronke-Konzert unter Mitwirkung des Böhmischen Streichquartetts u. a. Lieder von W. Rabl, Moellendorff, Kaun, Longo's Thema und Variationen op. 30 (f. 2 Klav.) und Kauns Klavierquintett op. 39. (zum 1. Male) zum Vortrag gebracht.
— Mark Hambourg am 11. Jan. und L. Godowsky am 17. Jan. tragen Brahms' Variationen und Fuge über ein Händel-Thema vor.
— Dr. Ludwig Wüllner wird am 20. Jan. den Liederzyklus „Herbst" von Th. Müller-Reuter erstmalig zu Gehör bringen.

Berlin. Frl. Elena Gerhardt wird in ihrem Liederabend am 15. Jan. unter Mitwirkung Prof. Arthur Nikischs Arien von Marcello, Gluck, Lieder von Schubert, Brahms, Weingartner, Wolf, Bungert, R. Strauss, Wagner („Schmerzen") und Liszt (Mignon, Über allen Gipfeln, Die drei Zigeuner) singen.

— Im dritten populären Musikabend (Brahms-Abend) der Herren Schnabel, Wittenberg, Hekking unter Mitwirkung von Frau J. Grumbacher de Jong, Frl. Th. Behr und Herrn H. Rüdel (Horn) am 13. Jan. gelangen des Meisters D moll-Violinsonate op. 108, 5 Duette für Sopran und Alt op. 20 und das Horntrio op. 40 zur Aufführung.

Bern. Das Weihnachtskonzert des Cäcilienvereins (Leitung: Dir. Munzinger) bot ausschliesslich alte Musik, u. zw.: „Joseph lieber Joseph mein" und „Schlaf mein Kindelein", altfranzösisches Weihnachtslied „Noël", Chöre von Vittoria, Scarlatti, Carissimi. Frl. E. Homburger sang u. a. Marcellos achten Psalm.

Bethlehem Pa., U.S.A. In dem vom Bachchor (Leitung: J. Fred. Wolle) am 28.—30. Dez. veranstalteten Weihnachts-Bachfest kamen zur Aufführung: die Kantaten „Wie schön leuchtet der Morgenstern", „O Jesu, meines Lebens Licht", „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", das Weihnachtsoratorium, das grosse 5stimm. Magnifikat, die Motette „Singet dem Herrn", H moll-Orchestersuite, zweites Brandenburgisches Konzert.

Brügge. Das „Quintette brugois" trug in seiner ersten Soirée Smetanas Quartett „Aus meinem Leben" und Sindings Klavierquintett vor.

Chicago. Im Konzert des Symphonie-Orchesters kam Zöllners „Waldphantasie" als Novität zur Aufführung.

Dessau. Der dritte Kammermusikabend am 5. Jan. (die Herren Hofkapellmeister Mikorey, Seitz, Otto, Weise, Weber) war mit dem A moll-Streichquartett op. 41 No. 1 und Klavierquintett op. 44 Rob. Schumann geweiht.

Dordrecht. Am 5. Jan. wurde von der Afd. van Toonkunst Berlioz' „Fausts Verdammung" unter Ed. Erdelmanns Leitung aufgeführt.

Dresden. Im Tonkünstlerverein wurden ein nachgelassenes Beethovensches Trio für Klavier, Flöte und Fagott und eine D dur-Cellosonate von Locatelli gespielt.

Frankfurt a. M. Im Opernhauskonzert kam unter Dr. Rottenbergs Leitung H. Pfitzners Tondichtung für Orch. „Die Heinzelmännchen" zu Gehör.

Goes. Am 11. Jan. gelangen durch die Afd. van Toonkunst u. a. das „Deutsche Requiem", „Schicksalslied" und die „Vier ernsten Gesänge" von Brahms, „Die Flucht der heiligen Familie" und „Schön Ellen" von M. Bruch unter O. Lies' Leitung zu Gehör.

Graz. Im letzten Konzert des „Steirischen Musikvereins" kam Bruckners 6. Symphonie unter Rich. Wickenhaussers Leitung zu Gehör. (Vgl. Reichenberg.)

Karlsruhe. In den vorweihnachtlichen vier Abonnementskonzerten des Grossherzogl. Hoforchesters kamen u. v. a. ein symphonisches Stück aus C. Francks „Rédemption", das „Schicksalslied" von Brahms, 9. Symphonie mit Te deum von Bruckner, „Ländliche Szenen" von Alfr. Lorentz, „Tasso" von Liszt, Balletsuite von Rameau-Mottl und D dur-Symphonie op. 60 von Dvořák unter Hofkapellmeister Alfred Lorentz zur Wiedergabe. Als Solisten traten bisher Herr Prof. H. Heermann-Frankfurt a. M., Frau K. Fleischer-Edel-Hamburg, Herr L. Godowsky auf.

Köln. Die 27. Versammlung des „Tonkünstlervereins" brachte an Uraufführungen die der zweiten Violinsonate Busonis, einer Serenade für Klav., Violine und Klar. von W. v. Baussnern, Variationen und Fuge über ein eignes Thema von Wilh. Berger und Lieder von Camillo Hildebrand.

— In der II. Kammermusik-Matinée der Herren Dr. O. Neitzel und N. Lambinon spielten die Konzertgeber u. a. die Violinsonaten op. 30 No. 3 von Beethoven, op. 78 von Joh. Brahms und op. 78 von J. Raff.

— Im Konzert der Liedertafel am 18. Dez. kam u. a. H. Hofmanns „Waldfräulein" für Soli, Chor und Orchester und Mendelssohns Finale aus „Loreley" zu Gehör. Das städt. Orchester spielte F. Lachners Ouverture zur Kantate „Die vier Menschenalter".

— Im Liederabend von Therese Hattingen und Gust. Pielken am 14. Dez. kamen u. a. eine grosse Reihe Lieder von Fritz Fleck-Köln zu Gehör.

Leipzig. Im 6. Abonnementskonzert in der Alberthalle am 9. Jan. kam Rich. Wetz' symphonische Dichtung „Hymne an meine Göttin" zur Erstaufführung.

— Am 15. Jan. gelangt im vierten Abonnementskonzert des Böhm. Streichquartetts u. a. Dvořáks F dur-Terzett für 2 Violinen und Viola als Novität zur Aufführung.

Lennep. Eine Aufführung von Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" steht bevor.

London. In der Queens Hall fand die Erstaufführung der drei neuentdeckten R. Wagnerschen Ouvertüren „Rule Britannia", „Polonia" und „Columbus" statt, die der Meister im 23. Jahre schrieb. Am relativ bedeutendsten und selbstständigsten ist die erstgenannte.

— Am 13. Dez. kam im Royal College of Music Volbachs „Raphael" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

München. In ihrem letzten Klavierabend brachte Frl. Marie Geselschap eine ganze Reihe Kompositionen des echten französischen Romantikers C. V. Alkan und Sachen von P. Juon, Dvořák, Olsen, Sgambati, Cl. Debussy und Liszt (Dante-Phantasie) zu Gehör. Sehr nachahmens- und lobenswerter Durchbruch in das ewige Einerlei unsrer Klavierabende mit den üblichen bewährten und allbekannten „Gängen"!

— Im Volks-Symphoniekonzert am 4. Jan. wurde eine Symphonie für Orgel und Orchester von Alex. Guilmant durch Prof. L. Maier vorgetragen.

Nantes. Im Konzert der „Symphonie" kamen ein Teil des Liederzyklus „Les chansons de Miarka", die „Chansons de Leilah" und vier „Poèmes d'amour" für Orchester von Alex. Georges als Novitäten, sowie die Zwischenaktsmusik zu M. Bruchs „Loreley" zu Gehör.

Ottawa (Canada). Am 14. Nov. erlebte Charles A. E. Harriss' Choridyll „Pan", Text von Miss Josephine Preston Peabody in dem Abschieds-Festkonzert für den Governor-General von Canada seine erste Aufführung unter Leitung des Komponisten.

Prag. Im elften Popul. Konzert der „Böhm. Philharmonie" (Dir. Dr. W. Zemánek) kamen u. a. J. Suks Serenade für Streich-Orch. op. 6 und Beethovens erste Symphonie zur Aufführung.

Rapperswil (Schweiz). Der „Männerchor" (Leitung: H. Feldmayer) feierte am 15. Dez. sein 50jähr. Jubiläum mit einem Festkonzert.

Reichenberg. Im dritten Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde am 15. Jan. gelangt Bruckners 6. Symphonie zur Aufführung (vgl. Graz).

Riga. Das letzte Konzert des Bach-Vereins (Leit. C. Waack) bot Rusts Motette „Es sollen wohl Berge weichen", Mozarts „Ave verum corpus", Liszts „Ave maris stella" und Vierlings 100. Psalm. (Wo aber bleibt Bach? D. Red.)

Rotterdam. Der Gemengd Koor führte unter G. Rijkens Leitung Bruchs „Lied von der Glocke" auf.

Schweinfurt. Am 26. Nov. führte der „Liederkranz" (Leit. Stadtkantor Röder) Liszts „Legende von der hl. Elisabeth" mit Frl. Dietz in der Titelpartie erfolgreich auf.

Trier. Liszts Oratorium „Christus" wird vom „Musikverein" unter Leitung von J. Lomba hier zur Aufführung kommen.

Ulm. Beethovens „Missa solemnis" kam durch den „Verein für klassische Kirchenmusik" (Leit. Prof. Graf) am 11. Dez. zur Aufführung.

Utrecht. Die Afd. van Toonkunst führte in ihrem letzten Konzert am 22. Dez. Berlioz' „Requiem" und zum Gedächtnis an R. Hol Beethovens Trauermarsch aus der „Eroica" auf.

Wien. Im Symphoniekonzert des Konzertvereins am 11. Jan. gelangt u. a. Weingartners „Das Gefilde der Seligen" als Novität zur Aufführung.

— Im Gesellschaftskonzert am 15. Jan. wird S. Bachs seit einer Reihe von Jahren nicht mehr gehörtes Magnifikat in D dur für Soli, 5stimm. Chor und Orchester wieder aufgeführt.

— Im Gesellschaftskonzert am 15. Jan. wird die Ballade „Taillefer" für Soli, Chor und Orchester von Rich. Strauss als Novität aufgeführt.

— In der dritten Kammermusiksoirée des Prill-Quartetts am 9. Jan. wurde ein Streichquartett von Prof. Arpad Szendy erstmalig aufgeführt.

— Am 12. Jan. geben Frl. Forst und Herr Maikl unter Mitwirkung des Komponisten einen Theod. Streicher-Liederabend im Ansorge-Verein.

Wien. In der zweiten Soirée der Bläser-Kammermusik-vereinigung der Hofoper gelangten u. a. Taffanels G moll- und Rubinsteins F dur-Quintett zu Gehör.
— In dem Charrey-Chéridjan Konzert am 6. Jan. kamen eine Reihe Lieder des welsch-schweizerischen Komponisten Jaques-Dalcroze zu Gehör.
Zürich. Im sechsten Abonnementskonzert am 20. Dez. unter Dr. Fr. Hegars Leitung kamen u. a. E. Jaques-Dalcrozes „Sancho"-Ouvertüre und H. Hubers Böcklin-Symphonie zu Gehör.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Soeben ist No. 80 der Mitteilungen des Musikalienverlags Breitkopf & Härtel-Leipzig erschienen. Die Veröffentlichung der ersten kritischen Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Cornelius hat begonnen. J. H. Scheins Werke (herausgeg. von A. Prüfer) sind jetzt bis zum 2. Band (Musica boscareccia und weltliche Gelegenheitskompositionen) gediehen. Prof. Rob. Eitner veröffentlicht als 29. Bd. seiner „Publikationen" den 2. Teil der kurtzweiligen guten frischen teutschen Liedlein von Georg Forster (16. Jh.) — Die Neue Bachgesellschaft hat ein Bach-Jahrbuch 1904 herausgegeben. Es enthält alle kirchlichen Ansprachen, Vorträge und Verhandlungen, die am zweiten deutschen Bachfest in Leipzig (1.—3. Oktober 1904) gehalten worden sind. — Es folgen Zusammenstellungen der Werke von L. Bonvin, H. Cleve, H. Kaun, J. Knorr, F. Volbach und Edw. Mac Dowell, Verzeichnisse der neuerschienenen und vorbereiteten Werke, ein kurzer Musik-Verlagsbericht über das vergangene Jahr, sowie die Ankündigung des neuen vollständigen, unentgeltlich verabreichten Verzeichnisses des Musikalienverlages.

Vermischtes.

Antwerpen. Der musikalische und literarische Nachlass des bedeutendsten neueren vlämischen Komponisten Peter Benoit wird bei Breitkopf & Härtel, Leipzig veröffentlicht werden.
Barmen. Die bekannte Hofpianofortefabrik Rud. Ibach Sohn versandte an ihre Geschäftsfreunde eine ebenso originelle wie künstlerisch fein ausgeführte Neujahrsgratulation: eine Darstellung des von Prof. H. Billing geschaffenen Musikraumes auf der Weltausstellung St. Louis 1904 mit Ibachflügel.
Berlin. Die Redaktion der „Deutschen Militärmusiker-Zeitung" wurde Herrn Eugen Knapp-Berlin übertragen.
Eisenach. Die Gründung eines Thüringischen Städtebundtheaters wird geplant.
Gotha. Die Spielzeit des zur Erhöhung der Feuersicherheit baulich stark veränderten herzogl. Hoftheaters beginnt am 12. Jan.
Königsberg. Man gedenkt hier ein neues Konzert- und Gesellschaftshaus zu bauen.
Krefeld. Aus dem soeben veröffentlichten Jahresbericht des Konservatoriums der Musik (Direktorium: kgl. Musikdirektor Th. Müller-Reuter, Carl Pieper) geht hervor, dass die Anstalt im verflossenen Jahre von 415 Studierenden, überwiegend Krefeldern, besucht war. Seit dem 1. Okt. wurde ihr eine Opernschule (Lehrkräfte: Frau M. Cramer-Schleger, Frl. G. Lorck, Herren G. Pielken, Müller-Reuter u. a.) angegliedert. 19 Vortragsabende und 5 Kammermusikaufführungen unter Mitwirkung auswärtiger Solisten (Prof. Heermann-Frankfurt a. M., Brüsseler Vokalquartett, Frau E. Wedekind-Dresden, der Lehrkräfte des Instituts (Krefelder Streichquartett etc.) und des Konservatoriumschores unter Leitung Müller-Reuters fanden statt. Dr. O. Neitzel-Köln hielt zehn, durch musikalische Darbietungen erläuterte musikgeschichtliche Vorlesungen (J. S. Bach; Ph. Em. Bach, Haydn, Mozart; Das Madrigal; Berlioz; Beethoven; Das deutsche Lied; Die symphonische Dichtung; Das deutsche Lied; Die moderne Oper seit Wagner), ein Seminar für Klavierlehrer (Dir. Pieper) erstreckt sich auf die Lehrfächer Pädagogik, Lehrgang, Formenlehre, Musikgeschichte und Musterlektionen). Die einzelnen Lehrfächer verteilen sich auf insgesamt 31 Lehrkräfte. —
London. Der italienische (!) Verlag Ricordi veranstaltet ein Preisausschreiben für die beste englische Oper eines englischen Komponisten. Der Preis beträgt 500 Pfd. Sterling (20000 M.)
Manchester. Im Nov. und Dez. hielt R. H. Wilson, der Hallé-Chordirigent, Vorträge über „Die Geschichte des Oratoriums" mit besonderer Berücksichtigung Elgars.
Mannheim. Dr. Rob. Tetsch-Heidelberg hielt in der vorweihnachtlichen Saison einen Vortragszyklus über „Wagners Weltanschauung in seinen Musikdramen".
Nordhausen. Das Stadttheater ging an Herrn Direktor Schulhoff käuflich über.
Nürnberg. Der Münchener Privatdozent Dr. Herm. Freiherr v. d. Pfordten hielt den ersten durch Gesangsproben erläuterten Vortrag über H. Wolf als Lyriker.
Paris. Das „Pariser Streichquartett" (Herren Hayot, Touche, Denayer, Salmon) hat sich aufgelöst.
Prag. Herr Dr. Rich. Batka hält allwöchentlich Vorträge über „R. Wagner und die moderne Oper".
— Soeben erschien das vierte Heft der nachgelassenen Werke Friedrich Smetanas. Es enthält 4 Polkas, welche von Prof. H. v. Kàan revidiert sind. Smetanas Nachlass erscheint im Verlage der „Umělecká Beseda" (Künstler-Verein) in Prag, wo demnächst auch Klavierauszüge der bisher nicht veröffentlichten Opern Dvořáks herauskommen werden.
Rom. Die Vatikanische Bibliothek gab kürzlich die Erlaubnis, dass die musikalischen Handschriften (ca. 250 Werke) der Capella Sistina von Interessenten studiert werden dürfen. (Endlich!)
Wien. Der Universitätsdozent Dr. Max Dietz, hält vom 7. Jan. ab an sechs Abenden einen volkstümlichen Universitätskursus „Die Ouvertüre von O. di Lasso bis Rich. Wagner", ästhetisch, historisch und analytisch betrachtet, durch Musikbeispiele erläutert.

Aufführungen.

Leipzig, 7. Jan. Motette in der Thomaskirche. Richter (Phantasie und Fuge [A moll] und „O schönster Stern"). Rheinberger („Omnis de Saba venient"). Reger (Choralvorspiel „Seelenbräutigam"). Vierling („Die ihr schwebet um diese Palmen"). — 8. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Brahms („Wie lieblich sind deine Wohnungen" für Chor, Orchester und Orgel.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

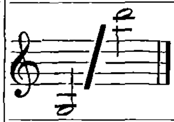
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

I. Reform-Gesangschule
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Frau Hedwig Lewin-Haupt** Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran) (Peri, IX. Symphonie etc.) Weimar Kaiserin Augustastr. 19.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Karl Zetsche. Konzertsänger (Tenor) Händel- und Bach-Sänger. **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29^I.	Zu vergeben.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 4. Leipzig, den 18. Januar 1905. **No. 4.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue musikalische Bücher.

Das Leben

Richard Wagners

in 6 Büchern dargestellt

von

Carl Fr. Glasenapp

4. neubearb. Ausgabe.

Soeben erschienen:

Erster Band (1813—1843) 527 Seiten Mk. 7.50; in Leinw. geb. M. 9.—; in Halbfranz Mk. 9.50.

Von den übrigen bisher erschienenen Bänden ist nur noch Band III. 1. Abteilung (1864—1872) vorrätig.

Franz Liszt

Briefe

Herausgegeben von **La Mara**

8. Band. Neue Folge zu Bd. 1 und 2. 420 S. 8°. Mk. 6.—, in Lwd. geb. Mk. 7.—.

Dieser Band, die volle Lebenszeit Liszts umfassend, schliesst sich den beiden ersten Bänden ergänzend an. Der Meister spricht hier, wie in jenen zu einem weiten Kreise hervorragender Zeitgenossen.

Goethe sagt:

Die Kunst stellt eigentlich nicht Begriffe dar, aber die Art wie sie darstellt, ist ein Begreifen, ein Zusammenfassen des Gemeinsamen und Charakteristischen, d. h. der Stil.

Studie zu Fidelio

von

Lilli Lehmann

gr. 8°. 68 S. Mk. 2.—

Frau Lilli Lehmann hat in dieser Schrift für ausübende Künstler und Musikfreunde die Anschauungen und Gedanken über die Darstellung des Fidelio niedergelegt, welche sie nach langjähriger persönlicher Beschäftigung mit dem Werke gewonnen hat.

Hans von Bülow

Briefe Bd. 5

Herausgegeben von **Marie von Bülow**

642 Seiten. Mk. 7.—, in Leinwand geb. Mk. 8.—, Halbfranzbd. Mk. 9.—.

Auch der soeben erschienene Band der Briefe dieses einzigen Künstlers aus einer schwer bewegten Zeit seines Lebens (1870 – 1880) sei allen ernsten Künstlern und Musikfreunden empfohlen.

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: Dr. A. Schering
und Dr. W. Niemann.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 4. Leipzig, den 18. Januar 1905. № 4.

Das Problem des harmonischen Dualismus.

Von **Prof. Dr. Hugo Riemann.**

(Schluss.)

V. Das Grundton-Problem.

Ich hoffe, dass es mir mit den vorstehenden Ausführungen gelungen ist, zu beweisen, dass wir, um zum Verständnis der dualen Grundlage der Harmonie zu gelangen, unsere Kenntnis der akustischen Phänomene zunächst geradezu verleugnen müssen, da dieselben, weit entfernt, für dieses Verständnis den Schlüssel zu geben, vielmehr in hohem Grade dasselbe zu behindern geeignet sind. Ich selbst habe mich lange genug mit diesen Scheinbeweisen durch die Phänomene herumgeschlagen und manche Seite geschrieben, manche umständliche Folgerung gezogen, die ich heute nicht gerade zu widerrufen habe, auf die ich aber hinweisen darf als Beleg, zu welchen künstlichen Windungen und Winkelzügen die Ableitung der Konsonanz aus den Phänomenen zwingt. Von dem versuchten Nachweise der Erzeugung der Untertöne im Ohr durch die die Membrana basilaris treffenden Schallwellen (i. m. Dissertation 1873), über die behauptete objektive Existenz derselben (1877) bis zum Nachweise der trotz mehrfacher Erzeugung jedes Tons der Untertonreihe durch den faktisch erklingenden Ton (gemäss seiner Ordnungszahl 2, 3, 4 und mehrfach) durch Interferenz erfolgenden Vernichtung derselben (Katechismus der Akustik 1891) habe ich dauernd mit den akustischen Phänomenen als Grund der Konsonanz gerungen, bis mir endlich in Stumpfs Tonpsychologie der wenigstens mich (nicht auch Stumpf selbst) befreiende Satz einleuchtete, dass wir von dem Versuche einer Begründung der Konsonanz durch die Obertöne und Kombinationstöne Abstand nehmen müssen. Hat man die erlösende Bedeutung dieses Kardinalsatzes in seiner ganzen Tragweite begriffen, so steht man aber nach wie vor vor der Notwendigkeit, mit der durch kein Raisonnement wegzuleugnenden objektiven Existenz der Beitöne dieser Kategorien zu rechnen, sich mit ihnen abzufinden. Wenn auch die Obertöne und Kombinationstöne ganz gewiss nicht die Ursache der Konsonanz sind, so steht doch ausser Frage, dass sie durch ihre manchmal recht beträchtliche Stärke sich derart bemerklich machen, dass man gezwungen ist, (besonders für die mehrstimmige Musik) mit ihm zu rechnen. Dabei stellt sich heraus, dass sie in manchen Fällen für das musikalische Hören auch eine nicht gering anzuschlagende Unterstützung bedeuten und auf alle Fälle an der Klangfülle und Klangfarbe eine ganz bedeutenden Anteil haben. Besonders können die Obertöne durch ihre effektive Stärke für den mehrstimmigen Satz eine Bedeutung erlangen, welche es nicht nur unmöglich macht, sie wegzuhören, sondern sogar zwingt, ihre Existenz für den Tonsatz selbst in Rechnung zu ziehen, für die Regelstellungen der Stimmführung auf sie zu reflektieren. Besonders sind es zwei Erfahrungen des praktischen Tonsatzes, die mit Fingern auf die real existierenden Obertöne hinweisen: 1. die hässlichen Wirkungen sogenannter falschen Parallelen und 2. die Behandlung des 3. Tones der Unterreihe als Grundton. Was zunächst die falschen Oktaven und Quinten anlangt, so dürften sich wohl nicht allzuviele Musiker dem radikalen Reformator Herrn Capellen an-

schliessen, der das Quinten- und Oktavenverbot für einen lächerlichen alten Zopf hält („Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle" [1904] S. 25). Ich halte es nicht für erforderlich, seine Ausführungen hier wiederzugeben und ihnen entgegenzutreten; mag er dieselben, so gut er kann, gegen andere verteidigen. Inbezug auf reine Quinten- und Oktavenfolgen zwischen realen Stimmen bin ich Rigorist und scheue dieselben sogar in Gegenbewegung. Hier sei nur bemerkt, dass das Oktaven- und Quintenverbot in der realen Existenz der Obertöne seinen Grund hat, weil nämlich zwei Stimmen, die sich (stufenweise) in solchen Intervallen bewegen, Gefahr laufen, für eine gehalten zu werden, sofern die Töne der höheren Stimmen mit Obertönen derjenigen der tieferen zusammenfallen und als solche gehört werden können. Gegen blosse Mixturquinten oder Verstärkungsoktaven hat wohl niemand etwas einzuwenden (Capellen verteidigt aber gerade die Quinten, bei denen solche Deutung ausgeschlossen ist); diese Partien seiner Schrift sind nach meinem Urteil direkt kunstwidrig und mit schärfstem Protest zurückzuweisen).

Ganz anderer Art ist der Einfluss der real existierenden Obertöne auf die Stimmführung bezüglich der Fundamentierung des Mollakkords.
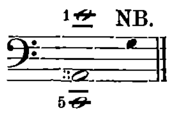
Mit Recht fragen diejenigen, welche der Harmonielehre, wie ich sie darstelle, näher getreten sind: „Wie kommt es, dass im Mollakkord die (Unter)-Quinte der gute Basston und für Schlussbildungen der allein gute bestimmt schliessende Basston ist?" und die Gegner und Abtrünnigen fragen etwas schärfer: „Wie kann man den Mollakkord nach seinem obersten Tone benennen, wenn doch sein tiefster Grundton sein muss?"

Gegen die letztere allzuscharfe und darum schartige Schneidigkeit ist zunächst kurzer Hand zu erwidern, dass ein Akkord nach demjenigen Ton benannt werden muss, von welchem aus die andern als nächste Verwandten (Terz, Quinte etc.) bestimmt werden, und dass doch die Behauptung, dass Hauptton (Prim) und Grundton unter allen Umständen dasselbe seien, erst zu beweisen wäre. Doch damit werden sich die Gegner des Dualismus noch nicht für überwunden geben. Es wird nötig sein, die Frage etwas eingehender zu behandeln, und zwar so, dass auch die Bedenken der Freunde behoben werden.

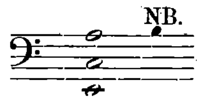
Was ist ein Grundton? Nach gewöhnlicher Terminologie der Harmoniebücher ganz allgemein der Ton, welcher bei terzenweiser Übereinanderstellung der Töne des Akkords der tiefste ist. Vielleicht ist es nicht überflüssig, vorzumerken, dass diese Theorie der Auffindung der Grundakkorde durch Sortierung und terzenweise Aufschichtung der Töne von demselben genialen Theoretiker J. Ph. Rameau herrührt, der dieses von der Mit- und Nachwelt wegen seiner plumpen Einfachheit sofort begriffene und allgemein adoptierte System des Terzenaufbaues selbst zuerst durchlöchert hat, z. B. durch Aufstellung des Akkords der hinzugefügten Sexte (Accord de sixte ajoutée), nämlich des Subdominantakkordes mit Sexte (f a c d in C dur), dessen Grundton nach Rameau (wenn auch nicht immer, so doch in vielen Fällen) nicht d ist (d f a c), sondern vielmehr f. Derselbe Rameau hat aber auch bereits in seiner Erstlingsschrift (Traité de l'harmonie 1722), in der er noch strenger „Monist" à la Capellen und fanatischer Gegner des Zarlinoschen Dualismus ist, sogar entdeckt, dass h d f a in A moll eigentlich ein D moll-Akkord mit einer daruntergestellten (!) Terz ist; er begnügt sich also nicht einmal, auch für diesen Fall die Sixte ajoutée anzunehmen, die ja auch dem D moll-Akkorde seinen „Grundton" gelassen hätte, sondern erfindet gar noch eine Terz unter dem als solcher weiter geltenden Grundtone! Doch genug der historischen Seitenblicke; wer sich für die Geschichte des harmonischen Dualismus und die Entwicklung der Lehre von der Klangbedeutung der Akkorde interessiert, findet in meiner Geschichte der Musiktheorie im 3. Buche das wichtigste übersichtlich zusammengestellt.

Ich habe nur noch ohne weitere Abschweifung die Hauptfrage zu behandeln, warum im Mollakkorde der untere und nicht der obere Ton des Quintintervalls die Rolle der Fundamentierung der Harmonie im praktischen mehrstimmigen Tonsatze zu übernehmen hat? „Monisten" wie Capellen und Polak könnten auch ernstlich in Frage ziehen, warum nicht die Terz des Mollakkordes sein Grundton sein kann?
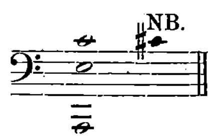
Nun, ich denke, der Grund ist einfach genug. Alle die scheinbaren Widersprüche der praktischen Behandlung des Mollakkordes gegen seine theoretische Ableitung erklären sich in der ungezwungensten Weise aus der objektiven Existenz der Obertöne. Die Terz in den Bass zu legen und etwa die den Zahlen 1, 3, 5 der Unterreihe entsprechende Lage des Mollakkords als die eigentlich normale anzusehen:



verbietet sich wegen der fast in allen Klangfarben sehr grossen Stärke des 3. Obertones von C, welche die Gefahr bringt, ein g für mit angegeben zu halten. Ebenso würde aber E als Basston durch den 3. Oberton h′ die Auffassung des A moll-Akkords stark stören:
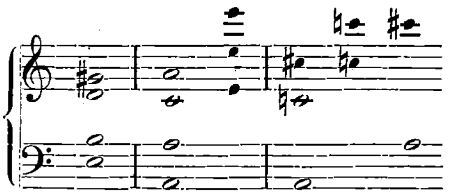


Es ergibt sich also sehr einfach, dass die Verlegung von A in den Bass die deutlichste, die störenden Obertöne am wenigsten fühlbar machende Lage des Akkords ist, da das als starker Hauptton gegebene c selbst in den Fällen, wo es in unmittelbare Nachbarschaft mit dem 5. Oberton von A (cis) kommen sollte, diesen zufolge der meist nicht allzugrossen Stärke desselben siegreich überwindet, ihn überhören macht:



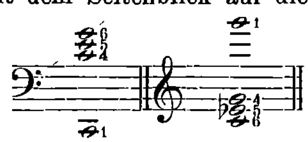
Dass aber sogar die Prim des Mollakkords

ganz fehlen kann und besonders bei Schlüssen sehr oft fehlt (wenigstens wenn der Dominantseptimenakkord den Schluss vollzieht), erklärt sich gleichfalls vollkommen genügend aus der Stärke des dritten Obertons von A, vollends im vierstimmigen Satze, wo dann a von drei Stimmen angegeben wird.



Hier haben wir sogar e dreimal als 3. Oberton! Die ausserhalb des Akkordes fallenden 5. Obertöne der drei a (cis^2, cis^3, cis^1) werden durch die Oktavtöne des c^1 paralysiert und nicht bemerkt. (Von der durch die Schwebungen der c gegen die cis bedingten Dissonanzwirkung bemerkt das musikalische Ohr nichts.)

Hat man sich nur erst einmal ernstlich von der Idee losgemacht, aus den Phänomenen die Prinzipien der Konsonanz und Dissonanz ableiten zu wollen, so gibt es tatsächlich nichts eigentlich Problematisches mehr an dem Gegensatze von Dur und Moll. Da es eine grundlegende und durch keine Schlüsse aus der Welt zu schaffende Tatsache unseres Musikhörens ist, dass wir Oktavtöne zu einer engeren Einheit verbinden als alle sonstigen gegen einander verständlichen Töne, so ist es übrigens auch in keiner Weise geboten, als Grundform der beiden Arten der Konsonanz die gespreizte Lage 1 : 3 : 5 anzunehmen, vielmehr liegt es im Hinblick auf den beschränkten Umfang der Singstimmen nahe, als Prototyp beider die enge Lage als 4 : 5 : 6 anzusehen, wenn auch mit dem Seitenblick auf die einigende 1:



sodass der Kinder, überhaupt Anfänger in den Anfangsgründen der Harmonie unterweisende Lehrer gar nicht nötig hat, von den akustischen Phänomenen zu sprechen, so lange er nicht Rätsel erklären muss, wie z. B. die Wohlverständlichkeit eines ohne den obern Ton des Quintintervalls (5, I) abschliessenden tonischen Akkords.

Zweifellos steht ja in meinen Harmonielehrbüchern, die alle noch Kampfstellung gegen die alte Methode einnehmen, vieles für den Elementarschüler im Tonsatz durchaus entbehrliche, ja geradezu schädliche, weil verwirrende; ein rechtes Elementarbuch der Harmonie auf dualistischer Grundlage wird sich aller spekulativ-theoretischen Motivierungen und vollends aller aggressiven oder defensiven Polemik durchaus enthalten und nur ohne Umschweife dem Schüler vorschreiben, was er zu tun und zu lassen hat. Der Elementarschüler braucht nicht Gründe, sondern nur möglichst knapp und bestimmt gefasste Definitionen und Regelstellungen; reift er später zum Frager nach dem Warum? heran, so wird er neben dem Elementarbuch ein spekulativ-theoretisches Buch verlangen, dann aber auch, da er sich bereits in den praktischen Schulapparat eingelebt hat, besser imstande sein, die Probleme berührende Ausführungen zu verstehen.

Auf Grund der Erfahrungen einer ausgedehnten Lehrtätigkeit während eines Vierteljahrhunderts darf ich mit einigem Anspruch auf Glaubwürdigkeit versichern, dass die Benennung des Mollakkords nach seinem obersten Tone den Elementarschüler (auch im Kindesalter) in keiner Weise irritiert; im Gegenteil leuchtet ihm die volle Gegensätzlichkeit des Aufbaues der beiden grundlegenden Gebilde sofort ein, und er freut sich bei jedem weitern Schritte vorwärts über die Nachweisbarkeit entsprechender Bildungen in Moll und in Dur. Es ist darum durchaus allein korrekt und pädagogisch, von allem Anfange an Dur und Moll nebeneinander zu lehren und nicht erst längere Zeit sich auf Dur zu beschränken. Es muss von vornherein jeder Schein vermieden werden, dass Moll auf irgend welche Weise von Dur abgeleitet wäre.

Nicht ganz verständlich ist mir, wie mehrere meiner Theorie näher stehende Männer in der Einführung der Funktionsbezeichnung (T S D etc.) etwas wie einen Rückzug vom Boden des harmonischen Dualismus haben erblicken können. In dem von W. Hutschenruyter in Amsterdam herausgegebenen „Orgaan van de Vereeniging van Muziek-Onderwijzers" (15. Okt. 1904) hat Ary Belinfante in einem Aufsatze „De leer der tonalen functien in conflict met die der polaire tegenstelling" die Behauptung aufgestellt, dass die Lehre von den Funktionen tatsächlich einen Widerruf der Polarität von Dur und Moll bedeute, und bedauert, dass ich „zu einem ehrlichen Widerruf nicht die Kraft besessen habe". Ich habe keinerlei Grund, hier näher auf die schwächliche Logik einzugehen, mit welcher Herr Belinfante einen Widerspruch zwischen der Funktionsbezeichnung und der dualen Begründung der Harmonie entdeckt zu haben glaubt und meine Sinnesänderung nachzuweisen versucht. Es genüge zu versichern, dass ich noch durchaus auf dem alten Boden stehe, und dass die Einarbeitung der Funktionsbezeichnung in Neuauflagen älterer Bücher („Handbuch der Harmonielehre", „Katechismus des Generalbassspiels" „Kleine Kompositionslehre") zu keinerlei weiteren Textänderungen Anlass gegeben hat als einer selbstverständlich unentbehrlichen Erklärung der neuen Zeichen. Wenn Herr Belinfante Widersprüche gefunden hat, so beruhen dieselben auf gänzlichem Missverstehen meiner Ausführungen. Nach seiner (und vielleicht auch noch einiger anderen Herren) Ansicht hätte ich, wenn ich „konsequent" geblieben wäre, in Amoll den Dmoll-Akkord Dominante und den Emoll-Akkord Subdominante nennen und daher die Zeichen S und D in Moll in umgekehrtem Sinne anwenden müssen als in Dur. Herr Belinfante übersieht dabei ganz, dass doch wohl ganz derselbe Grund für meine sämtlichen Schriften zur Harmonielehre seit 1873 den Gebrauch dieser Bezeichnungen im umgekehrten Sinne bedingt hätte; er vergisst, dass diese Namen gar nicht von mir gewählte, sondern seit Rameau allgemein gebräuchliche sind, und ich sie mit demselben Rechte und aus denselben Gründen beibehalten habe wie die Bezeichnungen Dur, Moll, Parallele, Grundton und eine Menge anderer, und dass ich deshalb von allem Anfange an und auch in den allerneuesten Arbeiten zur Klarstellung des gänzlich verschiedenen Sinnes der Dominanten in Dur und in Moll die scharf präzisierten Bestimmungen schlichter Quintklang, Gegenquintklang

Seitenwechselklang und die gesamte Terminologie der Schritte (Gegenquintschritt etc.) eingeführt habe. Obgleich mir einmal einer meiner persönlichen Schüler versichert hat, dass er sich mit der Terminologie der Schritte nicht mehr den Kopf beschwere, seit ich die Funktionsbezeichnung eingeführt habe, so weiss ich doch ganz genau, dass der Betreffende sich nur nicht mehr um die Namen sorgte, aber weit entfernt war, nunmehr die Dominanten in Dur und in Moll für gleichbedeutend anzusehen. Dass das beim Studium nach meiner Methode nicht geschehen kann, dafür sorgt vor allem der Ausbau der Bezifferung, in welcher z. B. die Prim der Molltonika und die Prim der Durdominante derselbe Ton sind. Also mit dem Widerruf ist es ganz und gar nichts. Ich stehe heute noch auf demselben Standpunkte wie vor 30 Jahren; nur habe ich mich endlich ganz von der Begründung der **Prinzipien** der Harmonie durch die akustischen Phänomene freigemacht und die eigentlichen Wurzeln des Dualismus freigelegt, nach denen Stumpf grub, die er aber mit immer mehr Schutt bedeckte, je länger er arbeitete.

Damit sei diese Studie beschlossen. Hoffentlich ist es mir gelungen, einige Sätze zu formulieren, welche die von meinen Freunden ausgesprochenen Wünsche zu erfüllen geeignet sind.

Neues über Anton Bruckner.

Besprochen von **Dr. W. Niemann.**

Gleich zwei neue Bruckner-Monographieen*) auf einmal, nachdem wir seit Erscheinen der in vielem heute veralteten, ebenso verdienstlichen wie aphoristischen Brochüre Brunners (Linz 1895), H. Rietschs trefflichem Nekrolog im „Biographischen Jahrbuch" (Berlin 1897), und K. Hrubys höchst subjektiven „Erinnerungen" Wien 1901 vergebens auf eine zusammenfassende Darstellung des Brucknerschen Lebens und Schaffens gewartet hatten, das ist ein erfreuliches äusseres Zeichen für das immer grössere Kreise ziehende Verständnis der Werke des Meisters. Göllerich arbeitet an einer grossen Bruckner-Biographie. Louis ist als überzeugter neudeutscher Schriftsteller der Klippe der Parteilichkeit nicht ganz entgangen, der Brahmsverächter verleugnet sich nirgends. Es zeigt sich eben wieder, welch' bedenkliches Unterfangen eine grösser angelegte Monographie über einen Meister bedeutet, dessen Werke noch der geschichtlichen, vorurteilslosen Betrachtung zu nahe stehen. Louis' Essay (a) ist ein lebendig und warm geschriebener Auszug aus dem grösseren Werke, der in Kürze das Leben und Schaffen des Meisters, seine menschliche und künstlerische Persönlichkeit Revue passieren lässt und am Schlusse eine sorgfältige chronologische Zusammenstellung der Brucknerschen Werke gibt; eine vorzügliche erste Einführung in des Meisters Wesen und Kunst. Das grössere Werk (b) haben wir allen Anlass mit aufrichtigster Genugtuung und Freude zu begrüssen. Wer Bruckner verstehen und über ihn schreiben will, muss diesem grossen, eignen Künstler vor allem Liebe entgegenbringen. Er muss von der seltsamen, liebevollen und rührenden Persönlichkeit, ihren reichen Herzensvorzügen und nicht abzuleugnenden Schwächen ausgehen und durch sie seine Musik zu begreifen versuchen. Dies hat Louis getan. „In der Heimat" hat er ein gründlich allen oft merkwürdig widerwillig und spärlich fliessenden Quellen nachgehendes, auch kulturgeschichtlich alles nach Land und Leuten auf Bruckners Entwicklung Einflussreiche hereinbeziehendes Lebensbild entworfen, das uns von Bruckners Lehrjahren als Windhager Schulgehilfe, Stiftsorganist zu St. Florian, Domorganist zu Linz, als Schüler Sechters und Kitzlers, seinen Meisterjahren in Wien als Sechters Nachfolger und Universitätslektor, befehdet von Hanslick, gefördert von Herbeck, Schalk, Löwe, nach jahrelangen Kämpfen endlich — zu spät für ihn — anerkannt, mit steter Hervorhebung der Charakter-Entwicklung des Meisters getreulich und fesselnd berichtet. Viel tiefgreifender wird aber Louis in den nun folgenden, grossen Kapiteln „Der Künstler und der Mensch", „Kirchen- und Chormusik", „Die Brucknersche Symphonie"; sie gehören zum Besten und Treffendsten, was über Bruckners Kunst je geschrieben wurde. Wer sie aufmerksam studiert und damit ein gründliches Studium Brucknerscher Werke verbindet, wird freilich, wenn er nicht böswillig sich dagegen stemmt, bald von dem Afterglauben, Bruckner für einen formlosen Wagner-Epigonen, der Wagners Stilprinzipien in die Symphonie eingeführt habe, zu halten, abkommen. Um so bedauerlicher ist es in Hinsicht auf eine sub specie aeternitatis zu beobachtende Einheit und Ruhe der Darstellung, wenn Louis jede geringste Gelegenheit, sich gegen Kretzschmar zu wenden, eifrig benutzt, von Brahms' Schaffen durchweg unterschätzende Ausdrücke („sich in den klassizistischen Schmollwinkel zurückziehen" u. a.) gebraucht und Bruckner kurz entschlossen als den „fraglos bedeutendsten Vertreter der nicht programmatischen Symphonie nach Beethoven" hinstellt, oder wenn er behauptet, dass „kein nachbeethovenscher Symphoniker den Beweis habe liefern können, dass es möglich sei, die alten klassischen Formen absoluter symphonischer Musik mit neuem Inhalt zu füllen". — Ist es denn so unmöglich, Brahms und Bruckner gerecht zu werden? — Ist es aber auch so unmöglich, Schumann und Brahms gerecht zu werden? Man traut seinen Augen nicht, auf S. 73 Herbecks ehrliches subjektives, aber eben krasses und ungerechtes Künstlerurteil: „Mit Schumann hat er (Brahms) nichts gemein, als einen Mangel, die Verworrenheit" abgedruckt zu finden! „Schumann steht himmelhoch über Brahms" (gewiss, in der Fülle von Originalideen ist er ihm überlegen). Und weiter, wenn Louis auch seinen Ausspruch zitiert „dass all die überschwänglichen Lobespsalmisten des Komponisten Brahms in den Augen der Nachwelt einmal recht lächerlich erscheinen werden", wenn er, da diese Prophezeiung noch nicht eintraf, gar der Meinung ist, dass dies „nichts gegen die Richtigkeit des Herbeckschen Urteils beweise"! Über den Wert der Brucknerschen Symphonie-Finali bin ich, wie ich in einigen H. Seemannschen Bruckner-Analysen begründete, andrer Meinung, ich halte sie in allem den ersten Sätzen und namentlich den Adagien auch inhaltlich an Wert für weit nachstehend, das Finale der zweiten und fünften ausgenommen. Dort habe ich

---

*) Rudolf Louis, a) Ant. Bruckner, Heft 49 der „Modernen Essays" (Herausgeber Dr. Hans Landsberg), Berlin, Gose & Tetzlaff. — b) Ant. Bruckner, Georg Müller, München u. Leipzig.

auch versucht, das Scherzo der „Vierten“ nach der Überschrift im Autographen „Tanzweise während der Mahlzeit zur Jagd“ zu erklären und ich finde, dass kein Grund vorliegt, die Möglichkeit von Bruckners eigener Intention zu umgehen. Louis spricht doch (S. 221) später von den „Jagdfanfaren“ dieses Satzes. Die stilistische Darstellung in seinem, würdig neben seine Liszt- und Berlioz-Monographien tretenden Werke ist, wie gewohnt, sehr schön und lebendig; nur dürften vielleicht in Zukunft die gewiss feinsinnigen und tiefgehenden, aber oft empfindlich abschweifenden ästhetisch-philosophischen Exkurse und eine gewisse Vorliebe, Fremdwörterchen in unsre liebe Muttersprache einzuschmuggeln, ein wenig radikaler beschnitten werden. Die Darstellung ist im Vergleich zu seiner Berlioz-Monographie vielleicht nicht so geschlossen und ruhig, aber ehrlich und warmherzig, und so wäre es töricht, wollte man sich als Verehrer Bruckners und Brahmsens, als gleicher Feind des von Louis mit erfreulichster Beweiskraft in seinem Verhalten zu Bruckner an den Pranger gestellten Hanslick etwa grollend von seinem Werke zurückziehen und seinen fürs Verständnis Bruckner durchaus autoritativen Wert bestreiten. Wer Bruckner liebt und seinem einsamen, verbitterten Lebensgang in Wien Schritt für Schritt nachfolgt, für den hält es freilich ungemein schwer, nicht zu Gunsten seines Lieblings das Gebiet des Geschichtlich-Beweiskräftigen zu gunsten subjektiver Ausfälle, namentlich gegen die Brahmspartei, einmal zu verlassen, was auch Louis eben des öfteren passiert ist. Die bedeutendste Leistung des Buches bleibt aber doch weitaus sein letztes Kapitel: „Die Brucknersche Symphonie“. Die Scheidung der Symphonieen in drei grosse Gruppen, die Wertschätzung der einzelnen, die gerechte Würdigung ihrer Vorzüge und Schwächen, die plastische Herausarbeitung und Aufweisung der charakteristischen Eigenheiten des Meisters, die sich in ihnen kundtun, die energische Aufräumung mit der Phrase, dass er Wagners Stilprinzip auf die Symphonie übertragen habe,*) die Widerlegung des unausrottbaren Märleins von Bruckners „Formlosigkeit“ u. a., all' das ist musterhaft und mit dem Herzen geschrieben. Louis konnte bei Erwähnung der charakteristischen Eigenschaften eines Brucknerschen I. Satz-Allegros auch noch die Kantabilität solcher Allegrothemen hervorheben. Durch sie wird merkwürdigerweise eine enge Brücke zwischen dem ersten und letzten grossen Meister der Wiener Schule, zwischen ihm und Mozart hergestellt. Einen herrlicheren Schluss wie die in ihrer herzlichen Wärme und Begeisterung geradezu hinreissend wirkenden letzten Seiten dieses Buches ihn darstellen, die mit Recht betonen, dass es Bruckner als dem einzigen ganz „ungelehrten“ ja erstaunlich ungebildeten Tondichter des 19. Jahrh. vergönnt war, naiv, unbewusst und mit völlig unberührt reinem Natursinn zu schaffen, wird man lange suchen.

Das Werk ist mit vortrefflichen Reproduktionen einiger Brucknerscher Porträts, — darunter eines noch unbekannten aus den 60er oder 70er Jahren —, köstlicher Otto Böhlerscher Schattenbilder und Facsimiles (Brief an Mottl, Notenschriftproben) geschmückt. Es ist das beste, in jeder Beziehung gründlichste und gerade nach der psychologisch-erkenntnistheoretischen Seite bedeutendste Brucknerbuch, das wir besitzen. Die Darlegung des inneren Brucknerschen Lebenswerkes ist Louis erschöpfend gelungen. Göllerich kann hier kaum etwas Neues bringen, höchstens das äussere Leben des Meisters aufs eingehendste darstellen.

Möchte dieses Buch des gleich Rietsch, Leop. Schmidt u. a. um die wissenschaftlich-künstlerische Behandlung moderner Tonkunst hochverdienten Verfassers recht viele Leser finden, die an seiner sicheren Hand den nicht immer leichten Weg zum Verständnis und zu der damit verbundenen, nie nachlassenden Liebe des herrlichen, letzten grossen Wiener Meisters mit dem frommen und gütigen Kinderherzen finden, das wollen wir ihm von ganzem Herzen wünschen!

*) Umso lieber hätte man vielleicht das wieder manchen Unselbständigen irreleitende Epitethon Bruckners als (S. 224) „bedeutendsten musikalischen Jünger des Bayreuther Meisters“ getilgt gesehen.

Neue Musikalien.

Herrmann, Eduard. Konzert für Violine mit Orchester oder Klavier, op. 25. — Wilh. Schmid in Nürnberg und Leipzig.

Woyrsch, Felix. Skaldische Rhapsodie. Konzert in Dmoll für Violine, op. 50. — Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde.

Wenn unter den Dutzenden kleiner schwindsüchtiger Romanzen und Salonnovitäten zweifelhaften Charakters, die der Musikalienmarkt alljährlich beschert, gelegentlich ein Violinstück in der grossen Form des Konzerts auftaucht, schickt man einen dankbaren Blick gen Himmel in der Hoffnung, dass der Herr die ständige Bitte unserer Geiger „schenke uns ein zweites Mendelssohnkonzert“ erhört habe. Man schlägt erwartungsvoll das Opus auf und — findet sich grausam enttäuscht: nichts als Bekanntes, längst Bekanntes. So ging es uns kürzlich mit dem Violinkonzert von Eduard Herrmann, einer Arbeit, die von dem redlichen Wollen, aber sehr schwachen Können ihres Autors Zeugnis ablegt. Kompositorisch von einer nicht zu entschuldigenden Unbehilflichkeit, dabei melodisch kümmerlich dotiert, frischt das Werklein glücklich überwundene Zeiten mit einer Prätension auf, die nicht am Platze ist. Die stolze Widmung an einen deutschen Fürsten wird nicht verhindern können, dass die Geigerwelt lächelnd über das Produkt hinwegschreitet. Wie wir lesen, hat der Autor früher instruktive und pädagogische Violinwerke veröffentlicht. Wir raten ihm dringend, das Konzertkomponieren aufzugeben und seine Kräfte weiterhin in den Dienst der Pädagogik zu stellen. „Der geringste Mensch kann komplett sein, wenn er sich innerhalb seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt“, sagt Goethe.

Woyrsch überschreibt die drei Sätze seiner Skaldischen Rhapsodie „Heldensage“ „Ballade (Totenklage)“, „Heimfahrt“. Ein einheitlicher nationaler Grundton, wie ihn z. B. Bruch in seiner schottischen Phantasie so glücklich anschlägt, ist dem Werke nicht eigen. Höchstens durch die Mitwirkung der Harfe erhält es ein gewisses Lokalkolorit. Die Tonsprache ist im übrigen vornehm und durch sorgsame kontrapunktische Arbeit vertieft. Dem Solisten werden besonders schwierige Aufgaben nicht gestellt; hier und da finden sich kleine Unbequemlichkeiten im Violinsatze, die verraten, dass der Verfasser selbst nicht Violinist ist. Das Ganze wird aber von einem frischen Zuge belebt, der manchen Geiger zum Vortrag reizen dürfte.

Dr. A. S.

Frank L. Limbert. Op. 16. Variationen über ein Thema von Händel für Orchester. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die herrliche Sarabande aus der Klaviersuite Gmoll von Händel gab dem routinierten (1806 in New-York geborenen) Komponisten die Impulse zu einer Arbeit, die volle Achtung gebietet. Die Variationen, 11 an der Zahl, führen den anspruchslosen, aber inhaltvollen Gedanken des Klassikers in geschickter Weise auf der Grundlage einfacher Akkordfolgen durch. Ein Vorzug des dankbar gehaltenen Werkes besteht

in dem Bemühen, sich von dem Harmoniesystem Händels nicht allzuweit zu entfernen. Dies muss um so mehr anerkannt werden, da in ähnlichen Werken neuester Tonsetzer das Entgegengesetzte geschieht. Ich kenne Limbert aus früheren, mir ebenfalls zusagenden Kompositionen und muss bekennen, dass der Komponist seiner Schreibweise treu geblieben ist. Das Geistreichtun in der Musik liegt ihm fern, er bleibt überall Ästetiker, und so mochte ihn die Tonsprache des älteren Meisters angemutet haben. Die Partitur ist mit grossem Geschick angefertigt. Es lässt sich annehmen, dass wenn Händel heute lebte, er manches ähnlich wie es hier geschehen instrumentiert hätte. Weiter hervorzuheben ist noch die gut getroffene Verschiedenheit der Variationen in Tempo, Harmonie und Rhythmus; übrigens ist das Orchesterstück (die Partitur füllt 71 Seiten) sehr ausgedehnt. Ich vermisse trotzdem eine Schlussfuge, die dem Ganzen als angemessene Coda gedient hätte, wie dies beispielsweise bei Brahms in seinen Händelvariationen für Klavier der Fall ist. Den Dirigenten sei das Werk warm empfohlen, es wird beim grossen Publikum Wirkung machen.

Achenbach, Julius. Kompositionen op. 18 und op. 31. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. 1904.

Es berührt durchaus sympathisch, wenn sich ein Kunstliebhaber, dem die Begabung zur Dichtkunst und Komposition in nicht geringem Grade eigen ist, neben seinen Berufspflichten einem ehrlich gemeinten Kunststreben hingibt. Seit langen Jahren wirkt der heute 69jährige Julius Achenbach in Hamburg in der Ausübung der ihn beglückenden Muse. Er dichtet gemütvoll und komponiert in einfach natürlicher Weise. Der warme Herzenston des Zyklus „Waldseelieder" für eine Singstimme mit Klavier mit verbindendem Text, das Anspruchslose der leicht zugänglichen Melodie, haben in op. 18 ein Werk gebracht, das den Freunden der Hausmusik eine willkommene Gabe sein wird. Dieser aus reinem Gemüt hervorgegangenen Schöpfung wurde die ehrenvolle Auszeichnung der Widmung Ihrer königl. Hoheit der Grossherzogin Elisabeth von Oldenburg, zu teil, gewiss eine Empfehlung, wie sie nicht geeigneter sein konnte, dem Werke zur Einführung in die Kunstwelt zu dienen. Die hübsch ausgestatteten Lieder, geschmückt mit einer Waldseezeichnung des Verfassers nach der Natur, haben schon vor ihrer Drucklegung einen zahlreichen Kreis von Verehrern gefunden. In Bezug auf musikalische Erfindung bieten die Kompositionen kaum Hervorragendes, aber sie sind melodiös und werden stets dankbare Aufnahme finden. Am besten gelungen ist No. 2. „Mondnacht am Waldsee". Das Liedchen „Im Walde husch, husch" (No. 3.) ist auch als Einzelstück für den Konzertvortrag geeignet. Das Klavierstück „Albumblatt" op. 31 passt recht gut für zart besaitete Damenherzen. Es entspricht in seiner weichen elegischen Stimmung durchaus der näheren Bezeichnung „Träumereien".

Prof. E. Krause.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Am 8. Jan. gaben Bernh. Stavenhagen und Felix Berber den ersten ihrer drei geplanten Sonatenabende. Dass zwei so ausgezeichnete Künstler in Werken wie op. 30 No. 2 von Beethoven, Sonate No. 4 Emoll von Mozart und op. 108 in jeder Hinsicht Bestes bieten würden, war vorauszusehen. Es blieb in der Tat nur ein einziger Wunsch offen, nämlich der, dass das Klavier bei späteren Vorträgen um einige Grade diskreter behandelt werden möchte, damit das dynamische Verhältnis beider Parte nicht in ein Missverhältnis ausschlage. Wir kommen bei Abschluss der drei Abende auf das Münchener Gast-Ensemble zurück.

Das 6. Neue Abonnementskonzert in der Alberthalle am 9. Jan. brachte unter Leitung Prof. Panzners-Bremen neben der tüchtigen Wiedergabe der Weberschen Euryanthenouverture und einer ebenso sorgfältig ausgearbeiteten wie glänzenden Vorführung der Beethovenschen Cmoll-Symphonie als Novität das symphonische Orchestergedicht „An meine Göttin" von Rich. Wetz. Wetz ist ein freundliches Talent, das die Mittel beherrscht und formsicher zu gestalten weiss. Der dankbare Vorwurf (eigene Worte) hat ihn zu einer wohlgelungenen Hymne begeistert, die man als ein offenes Geständnis seines künstlerischen Strebens ansehen kann. Wer es so ehrlich meint, dem ist allenthalben Erfolg und Anerkennung zu wünschen. Arthur Hartmann, der junge amerikanische Geiger, spielte Vieuxtemps Dmoll-Konzert mit ungemeinem Verständnis und impulsivem Schwunge, konnte aber mit dem technisch zwar einwandfreien aber musikalisch nicht immer zu billigenden Vortrage der Bachschen Chaconne nicht jeden befriedigen. S.

Das Konzert, welches Herr Felix Berber am 10. Jan. mit dem Windersteinorchester veranstaltete, zeigte den Künstler als Beethoven- und Brahmsspieler und machte uns überdies mit einem neuen Violinkonzert (Cmoll) des Genfer Tonsetzers Dalcroze bekannt. Zuerst kam das Brahmssche Doppelkonzert für Violine und Violoncello zu Gehör, und zwar unter Mitwirkung des Herrn Prof. Julius Klengel, dessen ausgezeichnete Wiedergabe des Celloparts sich mit Berbers tonschönem Spiele sehr harmonisch vereinte, sodass man von dem Zusammenwirken der beiden Künstler einen bedeutenden und tiefgehenden Eindruck hatte und Gedankengang und Stimmungen der kunstvollen Brahmsschen Komposition, der man verhältnismässig selten in Konzerten begegnet, zu unverkürzter Geltung kamen. Das Violionkonzert von Dalcroze hat einen wertvollen, innig empfundenen Mittelsatz (Largo), den wir von Herrn Berber schon bei anderer Gelegenheit hörten; die beiden Ecksätze, Allegro con ritmo und Finale quasi Fantasia überschrieben, stehen dagegen weniger hoch. Gewiss sind sie nicht ohne Esprit geschrieben, auch hier fehlt es dem zweifellos sehr begabten Autor nicht an guten Einfällen, daneben macht sich aber manches teils Gesuchte, teils Ungeklärte, auch manches Triviale breit. Vor allem aber vermisst man schmerzlich die formelle Sorgfalt, ungezwungen reiht sich eines ans andere, es mangelt an Geschlossenheit und Abrundung. Herr Berber, der diesmal überhaupt in besserer Disposition war und ein ganz wundervolles Instrument zur Verfügung hatte, tat redlich das Seine und rückte die Vorzüge der Novität in helles Licht. Ihre Schwächen zu verdecken war ihm freilich auch nicht möglich. Bei der Interpretation des Beethovenschen Violinkonzertes, das nun folgte, wäre stellenweise ein Plus von Energie, eine nervigere Auffassung nicht unangebracht gewesen. Wohl aber entzückte Herr Berber durch Adel des Tones und durch sehr liebevolle und feine Detailarbeit. Das Windersteinorchester, das an diesem Abende von Herrn Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen geleitet wurde, fand sich mit seinen wahrlich nicht leichten Aufgaben recht gut ab, nur gaben die Blechbläser einiges für die Akustik des Kaufhaussaales, wo das Konzert stattfand, zu stark und erdrückend.

Im kleinen Saale des Centraltheaters liess sich am nächsten Tage ein anderer Geiger, Franz Ondricek, hören. Vor mehr als zwanzig Jahren machte er zum ersten Mal in Leipzig Furore, ist seitdem aber lange weggeblieben und meines Wissens inzwischen nur noch einmal hier aufgetreten. Ondricek hat ein grosses technisches Können, einen satten, prächtigen, aber auch vieler zarter Nuancen fähigen Ton, der Vortrag ist brillant und rassig, mitunter jedoch etwas willkürlich, was diesmal besonders bei Bruchs Gmoll-Konzert zutage trat, dessen Vorführung viel Bravour, doch auch mancherlei Eigenmächtigkeiten erkennen liess. Ganz in seinem Fahrwasser war der Künstler beim Vortrage einer durch ihn bearbeiteten Tarantelle von Wehle,

gleichfalls sehr schön gelangen eine Humoreske von Dvořák und eine Elegie von Suk. Hier entsprachen die Vortragsstoffe der Individualität des Spielers aufs allerbeste, und es ergaben sich Leistungen, die aus einem Gusse waren. Ausserdem beteiligte sich Herr Ondricek noch an der Darbietung der Esdur-Sonate für Klavier und Violine von Rich. Strauss, und zwar spielte er diese in Gemeinschaft mit Frl. Stefanie Barth aus München. Die noch sehr junge Dame erwies sich als Pianistin von unverkennbarem Talent und recht gediegener Ausbildung. In der genannten Sonate gestaltete sie besonders das Andante geschmackvoll und poetisch, als Sologabe bot sie Chopins B moll-Sonate, und auch dabei waren viele Beweise erfreulicher Begabung und gewissenhaften Studiums zu verzeichnen, sodass man von Fräulein Barths künstlerischer Weiterentwickelung gute Hoffnungen hegen darf. F. W.

XII. Gewandhauskonzert (12. Januar). I. Teil. Ouvertüre zu Euryanthe von C. M. von Weber. — Konzert A moll op. 16 von E. Grieg, vorgetragen von Frl. Katharine Goodson (London). — Serenade F dur für Streichorchester (op. 63) von R. Volkmann. — Solostücke für Klavier a) Papillons (op. 27) von R. Schumann, b) Walzer As dur von F. Chopin. — II. Teil. Symphonie C dur mit der Schlussfuge von W. A. Mozart. — Durch das Konzert ging ein wohltuend einheitlicher Zug, der namentlich im orchestralen Teile sich bemerkbar machte und wahrscheinlich der geschickten Zusammenstellung Weber—Volkmann—Mozart, Ouvertüre—Suite—Symphonie zu danken ist. Die Ausführung stand zudem unter dem Zeichen einer belebenden Frische. Wir erinnern uns nicht, die Webersche Ouvertüre je technisch vollendeter und dramatisch zündender gehört zu haben; ihr visionärer Mittelteil dürfte nur von wenigen unserer grossen Orchester bei poetischster Tongebung mit ähnlich vollkommener Ruhe wiedergegeben werden. Volkmann und Mozart behandelte Prof. Nikisch delikat und mit äusserstem Feingefühl. Immerhin muss dringend eine Reduzierung des Streichkörpers bei Mozartvorträgen beantragt werden. Das klangliche Missverhältnis zwischen Streicher und Bläser wird selbst bei möglichster Zurückhaltung der ersteren nicht aufgehoben. Sechsfache Besetzung der beiden Violinen und entsprechende Verminderung der bassierenden Instrumente — in anderen Städten hat man längst damit den Anfang gemacht! — Die Solistin, Frl. Goodson, ist eine Pianistin mit respektabler Technik, feinem Musikverständnis und bemerkenswerter geistigen Gestaltungskraft. Ihr Bestes gab sie im 2. und 3. Satze des Konzerts und in den „Papillons", während den Chopinschen Walzer ein Zuviel an Rubato verdarb. Sie wurde als eine der jüngsten begabten Vertreterinnen englischen Pianistentums vom hiesigen Publikum sehr freundlich aufgenommen und bedankte sich dafür mit dem Prélude von Rachmaninoff. S.

Berlin. Herr Bruno Hinze-Reinhold trat innerhalb einer Woche zweimal auf. Sein Vorzug ist Feinheit mehr als Kraft und hinreissender Schwung. Sein vornehmes, geschmackvolles Spiel verfehlte auch diesmal die Wirkung nicht. Er trug seine Bearbeitung eines angeblich Bachschen Violinsonatenentwurfs vor. Ich hatte schon früher Gelegenheit, das mit feinem Geschmack und sicherer Kenntnis des Klaviersatzes gearbeitete Werk kennen zu lernen. Der gute Eindruck hat sich bei erneuerter Bekanntschaft mit der inzwischen im Druck vorliegenden Bearbeitung nicht verringert. Auch dafür, dass er die im Zusammenhang selten gehörten Lisztschen Tonpoesien: Années de pélérinage (Italie) vorführte, verdient er Anerkennung. Stücke von Beethoven und Chopin vervollständigten das Programm seines Klavierabends. Als vortrefflicher Kammermusikspieler zeigte er sich in einem mit dem Cellisten Herrn Otto Urack gemeinschaftlich veranstalteten Konzert. Herr Urack, obwohl noch in jungen Jahren, hat sich schon in dieser Saison unter den Cellisten eine Stellung verschafft. Zum Vortrag gelangten Cellosonaten von Brahms und Rubinstein, dazwischen Soli für Cello. An Schumanns op. 102 kann ich allerdings viel Gefallen nicht finden. Frl. Hertha Dehmlow sang als Mitwirkende Lieder von Wolf und Strauss. Ich habe sie bei früheren Gelegenheiten schon erheblich besser singen hören. Ganz hervorragende Leistungen bot das Brüsseler Streichquartett der Herren Schörg, Daucher, Miry und Gailhard. Ihr Vortrag des wertvollen A dur-Quartetts von Borodin war in jeder Hinsicht vollendet. César Francks sehr bedeutendes, hier wenig bekanntes Klavierquintett wieder einmal zu hören, war mir eine Freude. Frau Carreño am Klavier war eine vollwertige Partnerin. Herr Feruccio Busoni veranstaltete das dritte und letzte seiner diesjährigen Orchesterkonzerte. Diese sind ausschliesslich der Aufführung neuer und selten gehörter Werke gewidmet. Man mag vielleicht ab und zu die Auswahl, die Herr Busoni trifft, auffällig finden, man mag sich manchmal fragen, ob denn nicht unter der grossen Anzahl neuer Kompositionen sich verschiedene finden, die einer Aufführung würdiger wären. Aber auf alle Fälle bleibt es warmer Anerkennung wert, dass Herr Busoni sich für die Zeitgenossen so energisch ins Mittel legt. Diesmal kamen unter der Leitung der Komponisten die folgenden Werke zu Gehör: 3. Symphonie von Albéric Magnard, ein Scherzo von Hans Pfitzner, und die zweite Symphonie von Jean Sibelius. Am wenigsten konnte ich an der Symphonie von Magnard Gefallen finden. Recht eigentlich das, was man gemachte Musik nennt, übrigens gut gemachte. Als Musikstück interessierte noch einigermassen der Scherzo-Satz, Causes betitelt. Da gab es greifbare Einfälle, rhythmisch Festgefügtes. Am wenigsten sagte mir der langsame Satz, „Pastorale", zu. Von Pastorale war da wirklich wenig zu spüren, in der Erfindung bot er sehr Geringes, streckenweise erwachte im Zuhörer die Langeweile in bedenklichem Masse. Voll von öden Strecken waren auch der erste und letzte Satz. Pfitzners Scherzo ist eine Jugendarbeit; es stammt aus dem Jahre 1888 und ist für Pfitzner, wie wir ihn jetzt kennen, wenig bezeichnend. Immerhin ist es ein klares, ganz interessantes, wirksam aufgebautes Stück. Etliche Kürzungen würden ihm zu grossem Vorteil gereichen. Die Symphonie von Sibelius ist ein Werk, dessen Bekanntschaft zu machen sich lohnte. Zwar nicht eine Symphonie, die mir berufen scheint, sich der Reihe der grossen Symphonien unserer Meister von Haydn bis Bruckner würdig anzureihen, aber doch ein Werk, aus dem unverkennbar eine eigene Persönlichkeit spricht. Von besonderem Reiz ist darin die Orchesterbehandlung. Sie zeigt, dass es mit dem klassischen Symphonieorchester noch immer möglich ist, eine Menge durchaus nicht verbrauchter, neuartiger Klangwirkungen zu erzielen. Die grösste Wirkung machte das glänzende Scherzo, und die prächtige Steigerung gegen den Schluss des Finale, obschon dies Finale an leeren Stellen nicht gerade arm ist. Sowohl Art der Motivbildung, wie der Entwicklung und der Orchesterbehandlung ist von berühmten Mustern fast ganz unabhängig. Gerade diese Neuartigkeit besticht beim ersten Anhören, sodass man hinter den Äusserlichkeiten vielleicht mehr Gehalt vermutet, als sich bei ruhiger Prüfung wirklich zeigt. Ein neues Quartett des Geigers Joan Manén mit dem seltsamen Titel „Mobilis in Mobili", eine Art Programmmusik nach dem „Froschmäusekrieg"-Epos, scheint einen Eindruck kaum hinterlassen zu haben. Unter den Klavierspielern machte am meisten von sich reden Mark Hambourg; er entfaltete blendende Technik im B moll-Konzert von Tschaikowsky, liess aber nach Seiten des Zarten und Feinen besonders in Schumanns A moll-Konzert viele Wünsche

unbefriedigt. Der Violinist Herr Jan Hambourg machte in ähnlicher Weise Eindruck, hauptsächlich durch sein Temperament, den virtuosen Schwung seines Spiels. Einen hübschen Erfolg hatte die Pianistin Frl. Clara Kuske, der sehr solide Qualitäten eigen sind. Guten Eindruck hinterliess das erste Auftreten von Frl. Germaine Schnitzer, einer Schülerin von Raoul Pugno, die ein Klavierkonzert von G. Pierné vortrug. Ein eigener Klavierabend wird Gelegenheit geben, ihre Leistungen nach verschiedenen Seiten hin zu beurteilen. Recht gut schnitt auch der Cellist Herr Pablo Casals aus Madrid ab, er spielte Schumanns Cellokonzert und eine Suite von Bach. Herr Ernest van Dyck enttäuschte vielfach; man hatte von dem berühmten Sänger mehr erwartet, als er noch zu geben vermag. In dem schon seit lange festgelegten Rahmen hielten sich die Konzerte der Professoren Barth, Wirth, Hausmann und der Herren Zajic und Grünfeld. Die ersteren spielten Werke von Schumann, Schubert und Brahms, die letzteren hielten sich gleichfalls bei ihrer Signatur; sie boten vollendete Kleinkunst, fein ausgefeilte Solostücke zwischen dem Schumannschen Klavierquartett und einem Streichtrio von Haydn. Frl. Eva Lessmann steuerte mit gutem Erfolg etliche Lieder von Brahms, Wolff und Strauss bei, Herr Alfred Grünfeld sass am Klavier; er spielte ausser Stücken von Chopin und Schubert einige eigene Kompositionen. Salonluft weht zum Teil in diesen Veranstaltungen, aber die Vollendung des Vortrags und die feine Grazie, mit der sich die Künstler bewegen, machen, dass auch der Musiker mit Vergnügen zuhören kann. Von grossen Konzerten sind zu nennen die erste Wiederholung von Richard Strauss' Sinfonia domestica; ihr ging voran das „Heldenleben", beide vom Philharmonischen Orchester unter Leitung des Komponisten gespielt. Im letzten Symphoniekonzert der Königl. Kapelle kam Felix Weingartners zweite Symphonie zur Aufführung, dieselbe, die vor einigen Jahren bei Gelegenheit des Bremer Musikfestes zuerst in weiteren Kreisen bekannt wurde. Einen stürmischen Erfolg errang die Wiederholung von Beethovens grosser Streichquartettfuge, in der das Streichorchester der Königl. Kapelle sich in vollstem Glanze zeigte. Schliesslich ist zu erwähnen eine Veranstaltung des Herrn Musikdirektor Traugott Ochs, in der er ein nach seinen Angaben eigens konstruiertes Streichquartett vorführte. Analog den menschlichen Stimmgattungen führt er Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassgeige ein. Sopran- und Bassgeige sind gleich der üblichen ersten Violine und dem Cello, Alt- und Tenorgeige sind zwei neue Instrumente, die fünfsaitige Altgeige soll zweite Geige und Bratsche vereinen, die Tenorgeige ist ein Miniaturcello, mit viel hellerem, brillanterem Klang als dieses. Klassische Quartettsätze, von diesen Instrumenten gespielt, wurden in der Klangfarbe nicht unerheblich verändert, meinem Empfinden nach nicht zum Vorteil. Der charakteristische Bratschenklang fehlt ganz, da die Altgeige ein sehr ungenügender Ersatz für die Bratsche ist, und die Tenorgeige überhaupt nicht an Bratschenklang erinnert. Überdies wurde das Gleichgewicht gestört, indem statt der ursprünglichen Gegenüberstellung von zwei hohen und zwei tiefen Instrumenten nur drei tiefere, mattere Instrumente sich der ersten Geige gegenüberstellte. Andererseits jedoch ist der Klang gut differenziert und ich glaube wohl, dass man mit Kompositionen, die der Eigenart der Instrumente von Hause aus angepasst sind, doch eigenartige, neue Klangwirkungen wird erzielen können, immer vorausgesetzt, dass es gelingt, die Altgeige noch zu verbessern.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Amsterdam.

Wenn ich die neue Jahresziffer schreibe, so möchte ich noch Einiges vom vorigen Jahre nachholen; ich entsinne mich noch gerne des schönen Novemberabends, als wir das mit Recht berühmte Pariser Quartett (die Herren Hayot, Touche, Denayer und Salmon) hörten. Das Programm bot Mozart D dur No. 5, Saint-Saëns op. 112 und Beethoven op. 59, C dur. Man konnte sich an dem sehr schönen Zusammenspiel freuen. Namentlich fesselte allgemein die vollendete Wiedergabe von Mozarts Wunderwerk; die vier Herren zeigten besonders im Andante eine Auffassung, in der französische Eleganz mit Mozarts Geist gepaart war. Das Werk ihres Landsmannes Saint-Saëns passte schlecht neben Mozart und Beethoven und konnte daher auch nur wenig Eindruck machen. — Ein Ereignis von grosser Bedeutung war für uns, die wir doch ein vorzügliches Orchester besitzen, das Gastspiel des Residenz-Orchesters (Haag) unter Leitung des bekannten Wagnerdirigenten Dr. Henri Viotta. Das Programm brachte vielerlei (Beethoven-Wagner-Dukas-Grieg). Das Orchester, erst seit kurzer Zeit aus Haager Elementen zusammengesetzt, überraschte uns durch ganz vorzügliche und vornehme Ausführung der Werke; alles deutet darauf hin, dass, wenn auf diese Weise weiter geübt wird, die Residenz ein wirklich vortreffliches Orchester besitzen wird. Das Verhältnis in der Besetzungsstärke lässt nur nach Seiten des Streichquartetts einige Verstärkung zu wünschen übrig. An demselben Abend sang die mit schöner Stimme begabte Frau Leonie Viotta geb. Wilson einige warm aufgenommene Lieder. — Man kann sagen, dass man niemals schön Cello hat spielen hören, wenn man den Spanier Pablo Casals nicht gehört hat. Sein Spiel ist einzig in seiner Art. Das herrlichste brachte er uns in einer wunderschönen Sonate (D dur) von Locatelli und einer interessanten Sonate op. 41 von Julius Röntgen; ausserdem der Elegie von Liszt, Siciliane von Fauré, Danse Hongroise von Brahms, Adagio und Allegro op. 79 von Schumann usw. Sein Partner war der famose Pianist Harold Bauer; mit ihm zusammen brachte Casals uns eine unbedeutende Sonate von J. Huré, einem jungen Pariser, der viel reden will, aber eigentlich sehr wenig zu sagen hat. Bauer ist unstreitig einer der ersten Pianisten und als Chopinspieler besonders vorzüglich. — Im zweiten Abend für Kammermusik hörten wir die hiesigen bekannten Künstler Julius Röntgen (Klavier), Carl Flesch und S. Noack (Violine), Meerloo (Viola) und Mossel (Cello). Herrlich spielten sie César Francks Streichquartett D dur, Beethovens Klaviertrio op. 97 und Haydns Streichquartett G dur. — Nicht weniger bildend und erhebend war die Aufführung des hiesigen rühmlichst bekannten a capella-Chores unter Leitung von A. Averkamp. Sein Programm brachte schwierige Chöre des 16. Jhs.: Psalmen von Orlando di Lasso und unserem Sweelinck; Chöre von Luca Marenzio, Palestrina (Hohelied-Motetten) und Leo Hassler. Über die Wiedergabe ist nur höchst Lobenswertes zu sagen. Dirigent und Chor (grösstenteils aus geschulten Stimmen bestehend) waren der schwierigen Aufgabe durchaus gewachsen. — Viel weniger gefiel das Chorkonzert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. Das Programm mit Werken nur neufranzösischer Komponisten bot: „Les Pélerins d'Emmaus" von G. Bret, der sein Werk selbst dirigierte; seine eigene Erläuterung zu ihm, die für uns sehr schmeichelhaft ist, möchte ich hier erzählen. Er hatte hier in Amsterdam eine Aufführung von Bachs Matthäus-Passion unter Leitung Mengelbergs gehört, so schön, wie nie zuvor. Unter diesem

Eindruck schrieb er sein Werk. Aber trotz seiner Bachverehrung gab seine Komposition nichts vom Geiste jenes Meisters und konnte keine Begeisterung erwecken. Ebenso ging es mit dem „Requiem“ von Gabriel Fauré und „L'an Mil“ von Gabriel Pierné. Die Solisten waren: Frau Oldeboom-Amsterdam (Sopran), Zalsman-Haarlem (Bariton), Charles Clark, ein ziemlich guter Bariton und Paul Girode, ein schwacher Tenor, beide aus Paris. Man darf die Hoffnung aussprechen, dass man bei künftigen Aufführungen in die grosse Bibliothek deutscher Klassiker greifen wird, wo z. B. bei Mozart noch so vieles, Grossartiges und Herrliches in Chören zu finden ist; man denke z. B. an sein „Hoch vom Heiligtum“ und „Gottheit, Dir sei Preis und Ehre“ usw. — Ich begann meinen Bericht mit dem Pariser Streichquartett und will jetzt mit dem herrlichen Rosé-Quartett aus Wien schliessen. Mit vollstem Recht ist es weltberühmt. Die vier Herren brachten uns drei Quartette von Beethoven, (G dur op. 18, Es dur op. 74 und Cis moll op. 131), in vollendetster, jubelnd aufgenommener Ausführung. — Der zweite Abend brachte Haydn C dur op. 33, Brahms op. 57 A moll und Schubert D moll, alles in denkbar vollendetster Weise. — Am 10. Jan. absolvierte unser Meistergeiger Carl Flesch den ersten seiner drei Abende, an denen er uns die Meisterwerke der Violinliteratur von Corelli bis Sarasate vorführen wird. Seine Vorträge waren Meisterleistungen; durch und durch musikalisch, klar im Vortrag, riss er alles mit sich fort und bewies, dass er mit vollstem Recht zu den Geigern ersten Ranges gezählt werden muss.

Jacques Hartog.

Basel.

Anfang Dez. sang der Basler Gesangverein im Münster Brahms' „Deutsches Requiem“. Wie die voraufgegangenen Brahmsaufführungen, von denen ich das letzte Mal berichtete, fand das Werk eine ungemein liebevolle Aufnahme. Mit Recht, bedeutet es doch unstreitig eine der edelsten Emanationen deutsch-protestantischer Kirchenmusik, aber ob man nicht besser täte, statt der sinnlosen Lobpreisungen mit offenen Augen das Werk und seine Stellung in der Musikgeschichte zu prüfen, lässt sich doch fragen. Mir wenigstens fiel die starke Abhängigkeit von Mendelssohn auf, freilich mit Ausnahme des zweiten Satzes, der noch ungefälschten jungen Brahms bringt. Aber von den übrigen Sätzen ist selten eine markante Idee zu nennen, die nicht im Paulus daheim sein könnte. Das bedeutet freilich für mich keine Herabsetzung der Schönheiten, aber auffällig ist es doch, wie nun schon heute dies grosse Stück Musikgeschichte seit Mendelssohn sich überblicken lässt und wie wenig Originales dabei übrig bleibt. — Die Aufführung war tüchtig vorbereitet, auch die Soli gut besetzt. (Frau Dr. Ida Huber, Herr Prof. Messchaert.) — Das fünfte Abonnementskonzert der Allg. Musikgesellschaft brachte Tschaikowskys Sinfonie pathétique und Dvořáks Karnevalouvertüre. Dazwischen spielte Sarasate Bruchs G moll-Violinkonzert und (höchst verdammenswerter Weise) eine Don-Juan-Fantasie; Mozart gehört nicht in eine Seiltänzervorstellung. Als Zugabe spielte der Künstler Bach; damit war freilich die Einheit des Programmes grell zerrissen. Im übrigen fiel bei dem greisen Geiger ein ungewöhnlich satter energischer Strich auf. — Ein prächtiges Programm wies das sechste populäre Symphoniekonzert, zunächst die vierte (B dur) Symphonie von Beethoven auf. Ihrem feinen romantischen Jubel gingen vorauf die „Manfredouvertüre“ und Schuberts „Unvollendete“. Ein stimmungsvolleres Crescendo der Empfindungen habe ich noch nie in einem Programm gefunden. Das Orchester, das diesen Winter durch keine Theaterproben angestrengt wird, spielte meisterhaft. Für Hermann Suter dagegen, der auch den Gesangverein leitet, bedeuten diese populären Symphonieabende eine grosse Mehrbelastung. Zum Glück ist in seiner schwungvollen Leitung keine Übermüdung zu spüren. — Von Weihnachtskonzerten ist leider heuer nicht viel zu sagen. Schade, denn gerade durch passende Musikaufführungen aus Anlass der Kirchenfeste kann das Meiste zur Popularisierung der Kunst getan werden. Wogegen beiläufig gesagt, eine Requiemaufführung im Advent einen schlimmen Missgriff bedeutet. Der Frauenchor unter Paul Böpple sang vielen zu Dank des verstorbenen Rud. Löws feine, herliche Weihnachtsmusik, und der Gesangverein trat mit alten Kirchenliedern und Stücken aus Palestrina am zweiten Feiertage auf. — Von Solistenkonzerten sei die Matinée Paul Böpples genannt, die mit Schubert und H. Hubers „Sehnsuchtsliedern“ und Brahms' ernsten Gesängen grossen Genuss bot. An dem warmen Vortrage und der hohen Kunst des Baritonisten konnte man seine helle Freude haben. — Auch Heinrich Maurer verspricht für den Winter wieder ein paar Kammermusikabende. Sein erster war ein Huberabend. Das Klavierquartett B dur op. 110 und ein ungedrucktes Sextett für Klavier und Blasinstrumente standen auf dem Programm. Die Ausführung war vorzüglich. Die Kompositionen, die mit Glück heitere Volksmelodieen aus der Ostschweiz und dem Elsass verwenden, riefen grossen Beifall hervor. Dem Konzertgeber sei besonders dafür gedankt, dass er öfters die Holzblasinstrumente heranzieht. In alter und neuer Musik wird er da noch Perlen finden können.

Dr. Refardt.

Breslau.

Oper. „Die neugierigen Frauen“, musikalische Komödie von E. Wolf-Ferrari erschien am 15. Dez. zum ersten Mal auf unserer Bühne und der Erfolg war gleich bedeutend wie bei den ersten Aufführungen in München und Hamburg. Die etwas dürftige Handlung, welche sich eng an das Goldonische Lustspiel gleichen Namens anlehnt, ist von dem Librettisten nach mancher Richtung hin wirkungsvoll und feinhumoristisch ausgebeutet worden; doch laufen auch recht derbe und billige Scherze unter, geschimpft wird „nach Noten“ in nicht gerade wählerischen Ausdrücken, und der Schluss ist recht trivial. Der 1. Akt führt uns im 1. Teil in einen Klub von Männern, die sich zu harmlosem Spiel und gutem Schmaus zusammenfinden, jedoch zur Erhaltung des einträchtigen Friedens die Frauen aus ihrem Kreis verbannen; im 2. Teil lernen wir die „neugierigen Frauen“ kennen, welche, hinter den verborgenen Zusammenkünften der Männer die unheimlichsten Dinge witternd, um jeden Preis das Geheimnis aufzudecken sich bemühen. Im 2. Akt gelingt es den Frauen durch Schlauheit und List — besonders durchtrieben zeigt sich das Kammerkätzchen Colombina — sich in den Besitz der Schlüssel zum Klubhaus zu setzen. 3. Takt: nach mancherlei abenteuerlichen Fährnissen gelingt es den Neugierigen in den Vorraum des Saales einzudringen, in welchem die Männer zu festlichem Mahle versammelt sind. Eine ergötzliche Szene ist der Kampf ums Schlüsselloch, welcher auch die Katastrophe herbeiführt: die Saaltür gibt nach und die Neugierde weicht der Beschämung; darauf natürlich allgemeine Versöhnung. Die handelnden Personen sind ohne Ausnahme in ihren verschiedenartigsten Charakteren trefflich gezeichnet und wurden von den Darstellern ebenso trefflich verkörpert. An Stimmumfang, Treffsicherheit und Zungenfertigkeit stellt der Komponist ganz bedeutende Anforderungen und gelang es besonders den Damen vortrefflich, den leichten graziösen Konversationsstil zu meistern. Nun zum Wertvollsten: der Musik. Der komischen Oper werden mit dieser Schöpfung

neue Bahnen eröffnet. Hier tritt uns ein harmonisches Ganze entgegen, kein Flickwerk, sondern ein eigenartiger mit konsequenter Eigentümlichkeit durchgeführter Stil, der nur aus umfassendstem technischen Können und vollster Beherrschung der modernen Instrumentationskunst sich zu solch' charakteristischer Selbständigkeit herausbilden konnte. Die Melodik tritt meist hinter die musikalische Rezitation zurück, aber in der letzteren zeigt der Komponist seine Überlegenheit durch die Fülle launiger, reizvoller Einfälle. So einfach und gemütlich alles klingt, dem Orchester wie den Solisten sind schwer zu bewältigende Aufgaben gestellt; und die sorgsame Einstudierung durch Herrn Kapellmeister Prüwer verdient ein besonderes Lob. Um den glänzenden Erfolg machten sich ausserdem verdient die Damen Neisch, Bäcker, Widhalm und Behnne, sowie die Herren Döring, Siewert und Schauer. — In neuer Einstudierung hörten wir Puccinis „Manon Lescaut", welche zehn Jahre im Archiv geschlummert hatte. Die Hauptrollen waren diesmal in vorzüglichen Händen: Frl. Verhunc (Manon) und Herr Siewert (Chevalier des Grieux). — Konzert. Das 5. Abonnementskonzert des Orchester-Vereins brachte uns als Gäste das Ehepaar d'Albert. Er spielte mit virtuoser Meisterschaft das Brahms'sche Klavier-Konzert No. 2 B dur; sie sang vier Lieder ihres Gatten für Sopran mit Orchesterbegleitung, von denen die „Mittelalterliche Venushymne" den stärksten Erfolg errang. Den Anfang des Konzertes bildete Wolfs „Penthesilea", den Schluss Strauss' „Tod und Verklärung". — Im 6. Abonnementskonzert wirkte die Sing-Akademie mit. Beethovens Symphonien No. 1 und No. 9 standen auf dem Programm — eine interessante Zusammenstellung. Das Solo-Quartett in der „Neunten" sangen die Damen Maria Seyff-Katzmayr, Selma Thomas und die Herren Heinrich Bruns und Arthur van Eweyk. Der letzte Satz wurde von Herrn Dr. Dohrn mit solchem Feuer dirigiert, dass die Solisten Mühe hatten, zu folgen. F. Kaatz.

Elberfeld.

Erstaufführung von E. Kortens Oper „Z'widerwurzen".

Das interessanteste Moment des Opernrepertoires der letztern Zeit ergab im Stadttheater die am vorigen Freitag stattgefundene Uraufführung der dreiaktigen Oper „Z'widerwurzn", Text und Musik von Ernst Korten. Den Titel und das Wesentlichste der Handlung hat der Autor dem Bauernschauspiel „Z'widerwurzn" von Hermann von Schmid entnommen. Daran, dass Korten sein Werk schlichtweg als „Oper" bezeichnete, tat er gut, denn zu der naheliegenden Benennung als Volksoper würde doch in mehr als einer Beziehung die volle Berechtigung fehlen. Nur in aller Kürze sei darauf hingewiesen, wie der junge, brave Holzknecht Martl bei seiner ersten schüchternen Bewerbung von Stasi, der im Kerne guten, aber äusserlich nicht minder zänkischen und stolzen, als hübschen Tochter des reichen Kurzenbauern, mit beleidigendem Hohne zurückgewiesen wird und Martl dafür vor allen Dorfgenossen das trotzig-übermütige Ding mit dem Namen „Z'widerwurzn" belegt. Wie Stasi gleichwohl zur stillen Einsicht kommt, dass sie gerade diesen verschmähten, braven Burschen lieben muss; wie dieser ihr bei aller Liebe den Mann zeigt und aus der immer wieder erneut aufbäumenden Z'widerwurzn ein hingebend sanftes Mädchen macht, das glücklich ist, ihn schliesslich durch das Geständnis ihrer innigen Liebe gewinnen zu können, und auch des Vaters Bauernstolz die Einwilligung zu ihrer Heirat abringt. Korten ist dramatischer Neuling und für einen solchen hat er es einerseits auffallend gut verstanden, eine bei aller Einfachheit der Handlung zweckentsprechende Szenenfolge aufzubauen, dann aber in einer nicht nur durchaus bühnenreifen, vielmehr an manchen Stellen fesselnd schönen Sprache zu schreiben. Über letzteren Punkt würde man sich ja in anderem Falle nicht zu wundern haben, denn Korten ist Philologe (Oberlehrer an einer höheren Lehranstalt), aber mit dem Anfertigen von Operntexten hat es für gewöhnlich in diesen Berufskreisen bedeutende Haken. Ein ebenso begreiflicher, wie allgemein gebräuchlicher Fehler ist es, dass zwischen den Opernhelden ländlich schlichten Standes so manche Rede in gewähltester, vollendete Schönheit der Ausdrucksweise anstrebender Sprache gewechselt wird, und Korten wollte offenbar an dieser Tradition nichts ändern. An gesundem Humor fehlt es nicht, und dass der Verfasser einiges wirksame Episodenwerk der Haupthandlung angegliedert hat, kommt dem Ganzen zu statten. Korten gibt sich als Tonsetzer im wesentlichen modern und wenn er es dahin gebracht hat, als eigentlicher Nichtfachmann das Orchester im Sinne unserer Zeitgenossen so zu beherrschen, wie uns seine Oper beobachten lässt, so stellt das zweifellos seinen musikalischen Fähigkeiten ein rühmliches Zeugnis aus. Die motivische Arbeit ist vielgestaltig und oft recht geistvoll; die Erfindung, im ganzen von leichtem Flusse, zeigt Strecken von packender Eindruckskraft und blühendem Wohllaute, zu dem Kortens vielvariierte und zumeist glücklich charakterisierende Instrumentierungskunst nicht unwesentlich beiträgt. Den Neuling verrät am meisten eine gewisse Unruhe im orchestralen Gewoge; in den Fehler des Zuviel an Kraftentfaltung bei dieser und jener Stelle verfallen bekanntlich auch altbewährte Komponisten. Im übrigen weist Kortens Streben nach Wahrhaftigkeit des musikalischen Ausdrucks speziell auch in den kraftvollen dramatischen Steigerungen schönen Erfolg auf, und die hohen Wärmegrade der Leidenschaftlichkeit zeigen den in seinem Stoffe voll aufgehenden Komponisten in einem der Eigenart nicht entbehrenden Profil. Der Stil des Werkes als Tonschöpfung modernen Gepräges bringt es mit sich, dass den Sängern, auf deren Stimmlagen löbliche Rücksicht genommen ist, fast gar keine abgeschlossenen Nummern zufallen, während gesanglicher Dialog und Rezitative starke Verwendung fanden. Gleichwohl finden wir eine bedeutende Anzahl zumeist hübscher Einzelgesänge, Duette und Ensembles ernster wie heiterer Art mit sinnigen melodischen Linien. Hervorragende Ausgestaltung wurde zumal den Szenen des Liebespaares zuteil. Andererseits ist das urländliche Element sehr ansprechend behandelt. Die mit beachtenswertem Geschick gesetzten Chöre bringen gesanglich und auch in ihrer orchestralen Ergänzung manche guthumoristische Wendung. Natürlich ist die gesangliche Diktion bei den Solisten in diesem Erstlingswerke nicht immer zutreffend zu bezeichnen, und die gesamte musikalische Adjustierung der handelnden Personen ist nicht frei von gelegentlichen Inkonsequenzen. Der dritte Akt könnte noch einen weiteren wirksamen Sologesang vertragen, zu dem Martl oder Stasi in Zukunft leicht heranzuziehen wären. Fassen wir unsere Betrachtungen zusammen, so haben wir in „Z'widerwurzn" ein nicht alltägliches Werk kennen gelernt, das seinen Schöpfer als einen Mann von schöner und vielseitiger Begabung ausweist, von dem man Weiteres mit Anteilnahme erwarten darf. Die von Oberregisseur Jacques Goldberg mit feinem Geschmacke inszenierte und musikalisch von Kapellmeister Cassirer mit grösster Umsicht geleitete Aufführung gereicht der Elberfelder Bühne durchaus zur Ehre. Wenn man von dem durch zahlreiche Hervorrufe Kortens besiegelten, sehr ausgiebigen und herzhaften Erfolge auch einige Wärmegrade für die Ortsangehörigkeit des Autors in Abzug bringen darf, so bleibt doch jedenfalls eine schöne Ausbeute an Premierenehren für das Werk selbst übrig.

Paul Hiller-Köln.

Hannover.

Anfang Januar. In der kgl. Oper ging mit einer vorzüglichen Aufführung der „Götterdämmerung" die erste diesjährige zyklische Aufführung des „Ring der Nibelungen" erfolgreich zu Ende. Von unseren Kräften machten sich hauptsächlich die Damen Thomas-Schwartz als Sieglinde bezw. Brünnhilde und Frl. Müller als Brünnhilde („Walküre") und Waltraute (Götterdämmerung) sowie die Herren Gröbke (Siegmund und Siegfried), Moest (Wotan und Gunther) und Goebel (Loge) um das Gelingen des Ganzen verdient. Unser prächtig-klingendes, voll besetztes Orchester (74 Musiker) und die fast durchgehends wunderschöne Inszenierung taten ein Übriges, um dem herrlichen Riesenwerk eine würdige Auferstehung zu sichern. Kapellmeister Kotzky dirigierte. — Von den augenblicklich stattfindenden vielen Engagementsgastspielen interessiert uns hier das der Frau Rüsche-Endorf als Agathe, Pamina und Elisabeth; besonders in letzterer Rolle bot die Künstlerin eine geradezu vollendete Leistung. — Von den vorweihnachtlichen Konzerten waren die folgenden wichtig. Zuerst das vierte Abonnementskonzert unseres kgl. Orchesters mit dem exquisiten Violinkünstler Willi Burmester (Tschaikowsky-Konzert) als Solisten. An Orchesterwerken gab es Boehes „Odysseus Ausfahrt und Schiffbruch", ein in der Erfindung und Gestaltung interessantes, aber zu massig instrumentiertes Werk, sowie Haydns „Militärsymphonie". Noch bedeutungsvoller verlief das erste Konzert der Berliner Philharmoniker unter Nikisch, das als Hauptnummern Beethovens A dur-Symphonie sowie Liszts „Ideale" in denkbar vollkommenster Wiedergabe enthielt. Von Bedeutung waren ferner ein Beethoven-Abend Eugen d'Alberts, der diesen Pianisten wieder im Glorienschein eines idealen Künstlertums zeigte, dann das zweite Konzert des Hofpianisten Lutter unter Mitwirkung der Herren Prof. Waldemar Meyer (Violine) und Ludwig Hess (Tenor), sowie der erste Kammermusikabend des „holländischen Trios" unter Mitwirkung der talentierten Sängerin Julia Kulp. Von unseren einheimischen Künstlern, die verschiedentlich in die Öffentlichkeit traten, verdienen die Sängerinnen Gerstäcker und Woltereck, der Hofpianist Evers, sowie der Violinist Laubonk wegen ihrer interessierenden Leistungen erwähnt zu werden. Hochinteressant, oder vielmehr im höchsten Grade amüsant verlief eine Soirée der Sängerin Theresa Tosti, die mit ihren varietéeartigen Lichtbildern, genannt „visions musicales" und ihrer völlig verblühten Stimme einen kolossalen Heiterkeitserfolg errang, der freilich zu der von ihr in Szene gesetzten Bombenreklame in striktem Gegensatz stand. Ferner grassiert hier immer noch die Wunderkinderepidemie. Mischa Elman kam zum dritten Mal, Kun Arpad desgleichen, und ausserdem trat noch der dritte im Bunde, Franz von Vecsey auf. Sapienti sat. L. Wuthmann.

Mannheim.

Erstaufführung von Leo Falls „Irrlicht".

Diese neue Oper, welche am 8. Jan. im Hoftheater ihre Uraufführung erlebte, darf die allgemeine Beachtung der deutschen Bühnen beanspruchen, trotzdem sie ein Erstlingswerk ist; denn der Komponist bekundet hervorragende Begabung für das dramatische Fach. Der Text — als dramatische Dichtung im Sinne R. Wagners kann er nicht betrachtet werden — stammt von Ludwig Fernand, einem früheren Hofschauspieler aus Meiningen. Der Verfasser weiss, was auf der Bühne „wirkt" und besitzt Routine, diesen Anforderungen zu entsprechen. Einzelne Verse, besonders im ersten Akt, sind minderwertig. Später, im zweiten und dritten, wird die Diktive entschieden besser, und man begegnet wirklichen poetischen Schönheiten. Das Sujet ist höchst einfach: Gerta und Gerhard sind einander in Liebe zugetan, aber der Vater Gertas widersetzt sich hartnäckig ihrer Verbindung. Doch sein Widerstand bleibt unbeachtet. Eine Änderung der Situation tritt plötzlich ein, als durch den sterbenden Vater, der bei einer in seinem Anwesen ausgebrochenen Feuersbrunst verunglückt, offenbar wird, dass die Liebenden Geschwister sind. „Wie im Wahnsinn" stürmt Gerta davon und stürzt sich in die Fluten der Ahr. Den Hintergrund bildet die Heimkehr der Krieger und das denselben bereitete Empfangsfest in einem Landstädtchen der Rheinprovinz im Frühjahr nach dem zweiten Pariser Frieden (1816). Ein Vorzug des Werkes ist die von Akt zu Akt stetig sich entwickelnde Steigerung, die das Interesse des Zuschauers an dem Geschick der Hauptpersonen bis zum Schlusse rege erhält. Die Fall'sche Musik hat einen glücklichen Zug ins Volkstümliche und vermeidet jegliche Anlehnung an berühmte Muster. Sie huldigt dem modernen Stilprinzip und kennt also keine geschlossene Formen in der Oper. Die Singstimmen sind fast durchweg naturgemäss behandelt, hie und da gefällt sich der Komponist in absonderlich grossen Intervallsprüngen. Die Solopartien sind dankbar geschrieben. Doch fehlt es nicht an Stellen, die aphoristisch und abgehackt klingen, ein Mangel, der zum Teil aus dem Bestreben hervorgegangen zu sein scheint, Reminiszenzen fern zu halten. Die Chöre, zumeist homophon gestaltet, sind ziemlich einfacher Struktur, wohlklingend und ohne Liedertafelduktus. In seiner Orchestersprache erweist sich Fall als sehr gewandt; er kennt alle Errungenschaften des neuzeitlichen Fortschrittes und weiss sie selbständig zu verwerten. Von den Vorspielen ist das zum zweiten Akt das wertvollste. Melodiös und harmonisch sehr schön gestaltet sind fast alle aus der Situation gleichsam herauswachsenden Stimmungs-Illustrationen, beispielsweise das Adagio in der 4. Szene des 2. Aktes. Von besonderer Schönheit sind die meisten Duette und das Trinklied „Jeranes". Unstreitig der beste Teil des Werkes ist der dritte Akt. Die Aufführung unter der ausgezeichneten Leitung Hofkapellmeister W. Köhlers liess keinen Wunsch offen. Der mehrfach stürmisch gerufene Komponist durfte mit der begeisterten Aufnahme seines Werkes zufrieden sein. Soviel ich weiss, hiess die Oper im Mai noch „Gerhard und Gerta", seit Sept. führt sie den Titel „Irrlicht". Warum dies?

Karl August Krauss.

Stuttgart.

Der zweite Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz am 5. Dez. v. J. gewann durch die Mitwirkung des Pianisten Carl Friedberg von Frankfurt a/M. besondere Bedeutung. In der Sonate für Klavier und Violine Edur von Bach trat sofort Friedbergs durch tadellose Technik unterstützte Vortragsweise klar hervor, während Konzertmeister Wendling den Violinpart in gleich künstlerischer Weise durchführte. Das Klavierquartett Esdur Dvořáks gab Friedberg ganz besonders Gelegenheit, alle seine Vorzüge zu entfalten, namentlich auch in der feinen Anpassung der Tonstärke gegenüber den Streichinstrumenten. Auch hier standen ihm sämtliche einheimische Künstler in unübertrefflicher Weise zur Seite, wie sich dieselben auch in der zweiten Nummer: Streich-Quartett Emoll von Beethoven, durch exaktes Zusammenspiel und fein empfundenen Vortrag auszeichneten. — Das vierte Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 8. Dez. brachte uns als Solisten Alfred Reisenauer-Leipzig und den blinden Cellisten Reinhold Schaad von hier. Es wurde eröffnet mit der prächtig vorgetragenen Euryanthe-Ouvertüre von Weber, worauf Reisenauer mit dem herrlichen Esdur-Konzert von Liszt

von der Hofkapelle unter Pohlig in feinfühlendster Weise begleitet, sich wiederum als den berufensten Interpreten dieses Meisters dokumentierte. Mit dem darauf folgenden D dur-Konzert für Cello von Davidoff konnte Schaad seine bedeutenden Errungenschaften, namentlich nach der technischen Seite hin, zeigen, während weiterhin Reisenauer die einzelnen Bilder des Schumannschen „Carneval" in meisterhafter Darbietung an uns vorüberziehen liess. Den Schluss bildete Liszts bedeutende und schöne symphonische Dichtung „Les Préludes". Wird ein derartiges Werk ausserdem in solcher Vollendung wie diesmal von der Hofkapelle unter Pohlig aufgeführt, so setzt man Liszt das schönste Denkmal, jedenfalls ein weit schöneres, als z. B. die grosse Marmorbüste in unserem Schlossgarten, deren Existenznotwendigkeit für Stuttgart jedem unbefangen Urteilenden rätselhaft ist. — Das fünfte Abonnementskonzert am 25. Dez. bescherte uns die unvollendete H moll-Symphonie von Schubert und Beethovens „Neunte". Wie unter den Zuhörern, schien auch unter den ausführenden Künstlern festliche Stimmung zu herrschen, denn beide Werke erfuhren eine Wiedergabe, über welche man auch ohne die hierorts allmählich zur Gewohnheit werdenden Verhimmlungsphrasen nur das Beste sagen kann. Dass ein so temperamentvoller und zugleich fein detaillierender Dirigent wie Pohlig durch die riesenhafte Tonsprache der „Neunten" mitgerissen wird, ist begreiflich, immerhin darf er versichert sein, dass bei mehr gemässigter Aktion der rein künstlerische Eindruck noch gewinnen würde. Das übermässige Agieren mit dem ganzen Körper ist ein Fehler vieler moderner Kapellmeister und hat den Nachteil, dass die Aufmerksamkeit der weniger geübten Zuhörer auf die Person des Dirigenten, d. h. auf dessen rein äusserliche Aktion konzentriert wird. — Der neue Singverein unter der bewährten Direktion von Prof. Seyffardt machte uns in einer sorgfältig vorbereiteten Aufführung mit dem „Weihnachtsmysterium" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Wolfrum bekannt. Das Werk zeugt von gutem technischen Können, dagegen wenig von bemerkenswerter Erfindung; jedenfalls wurden die durch eine vorangegangene Reklame etwas hochgestellten Erwartungen nur zum kleinen Teil erfüllt. — Zum Schluss sei noch erwähnt, dass Reisenauer im vergangenen Monat in einem Klavierabend mit Kompositionen von Beethoven, Schumann und Liszt seinen zahlreichen Verehrern hohe Kunstgenüsse bot.

Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Für E. v. Wolzogens neue „Komische Oper" ist der Komponist des soeben in Mannheim erstmalig gegebenen „Irrlicht", Leo Fall, als Kapellmeister verpflichtet worden.

— Der ehemalige Kapellmeister des Franz-Regiments, kgl. Musikdirigent a. D. Otto John starb im Alter von 58 Jahren.

— Der ehemalige kgl. Opernsänger Hermann Friese, seit 30 Jahren Musikalien-Inspektor der kgl. Oper, ist im Alter von 83 Jahren verstorben.

Dessau. Mit Ablauf der Spielzeit des Hoftheaters tritt Herr v. Krebs in den Ruhestand, die Damen Westendorf, Sedele, Quilling und Herr v. Heller scheiden aus seinem Verbande aus.

Dresden. Wie die Prager „Bohemia" meldet, wird der Intendant der kgl. Hoftheater, Graf Seebach seinen Abschied nehmen und durch den Grafen Rex ersetzt werden.

Frankfurt a. M. An Stelle des nach Wien ausscheidenden Herrn Reich wurde Herr Schneider vom Stadttheater in Aachen der Hofoper verpflichtet.

Frankfurt a. M. Frl. Elisabeth Fischer, eine Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums, wurde dem Mannheimer Hoftheater als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet.

Konstanz. Am 12. Jan. ist Musikdirektor Handloser gestorben.

London. Ende Dez. verstarb Samuel A. Chappell, der Begründer der „Popular Concerts" und früherer Eigentümer der St. James' Hall, im Alter von 78 Jahren.

— Ende Dezember verstarb Frank Standing im Alter von 63 Jahren.

Lübeck. Dem Kapellmeister Karl Hässler wurde vom Senate der Stadt der Professortitel verliehen.

Magdeburg. Der Oberregisseur des Stadttheaters, Herr Dr. Hans Löwenfeld, wurde vom 1. Sept. 1905 dem Stuttgarter kgl. Hoftheater in gleicher Stellung verpflichtet.

München. Intendant v. Possart wurde vom Grossherzog von Sachsen-Weimar die erste Klasse der Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Komturkreuzes des grossherzogl. Hausordens verliehen.

Paris. Kürzlich ist Dr. Alexis Dureau, der Verfasser eines unvollendet gebliebenen Werkes über französische Theater- und Musikgeschichte und fleissiger Theater-Geschichtsschreiber, Bibliothekar an der Akadémie de médecine, gestorben.

— Der Komponist Arthur Cocquard wurde am 1. Jan. zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

— Der Komischen Oper wurde Herr Muratore (Tenor) vom Brüsseler Monnaie-Theater verpflichtet.

— Im Parc-Monceau will man dem Komponisten Benjamin Godard ein Denkmal setzen.

Rom. Der Professor an der kgl. Cäcilien-Akademie Paolo Guerra starb im Alter von 80 Jahren.

Stuttgart. Hofkapellmeister Hellmesberger aus Wien hat um seine Entlassung nach Abschluss des laufenden Spieljahres nachgesucht, die ihm gewährt wurde.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Die neue Komische Oper (Direktor Hans Gregor) wird als eine ihrer ersten Novitäten Leoncavallos „Zaza" herausbringen.

— Das kgl. Opernhaus begann am 13. Jan. unter Dr. R. Strauss' Leitung eine Gesamtaufführung von Wagners Ring.

— Die Uraufführung von H. Sommers „Rübezahl" ist auf den 7. Febr. festgesetzt.

Brünn. Am 14. Jan. wurde im böhm. Nationaltheater in Brünn Adalbert Mádlos einaktige Oper „Pozdě" („Zu spät") unter Leitung des Kapellmeisters Hrazdira zum ersten Mal aufgeführt. Mádlo ist Mitglied des Orchesters des böhm. Nationaltheaters in Prag und hat bereits eine dramatische Ouvertüre für grosses Orchester komponiert, welche einen Preis der böhm. Akademie erhielt und im März 1904 in Prag mit Erfolg aufgeführt wurde. Ferner schuf er die Opern „Bejroma" und „Die Diamanten der Königin", letztere nach dem bekannten Roman „Die drei Musketiere" von Alexander Dumas d. Ält.

Chemnitz. Im Stadttheater geht P. Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Mottls Bearbeitung demnächst in Szene.

Darmstadt. Im Hoftheater ging am 8. Jan. Rossinis „Wilhelm Tell" neueinstudiert in Szene.

Faenza. Ende Dez. erlebte die einaktige Oper „La Carità" von Everardo Profili ihre Uraufführung.

Graz. Im Stadttheater ging Gounods selten aufgeführte Oper „Philemon und Baucis" erfolgreich als Novität in Szene.

Hamburg. Im Stadttheater erzielte die Erstaufführung von Pfitzners „Rose vom Liebesgarten" nur einen Achtungserfolg.

Karlsruhe. Im Hoftheater wurde als Novität Ibsens „Das Fest auf Solhaug" mit der Musik von Hugo Wolf mit nur mässigem Erfolge zur Aufführung gebracht.

Köln. An den im Juni stattfindenden Opernfestspielen wird Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Mottls Bearbeitung mit dem Personal der Berliner Hofoper unter Rich. Strauss' Leitung zur Aufführung kommen.

Königsberg. Im Stadttheater gingen Spohrs „Jessonda", Lortzings „Hans Sachs" und Gounods „Romeo und Julia" unter Kapellmeister Frommers Leitung als „historische Novitäten" in Szene.

Kopenhagen. Im kgl. Theater kam Aug. Ennas „Sancta Caecilias Goldschuh" zur ersten Aufführung.

Leipzig. Im Neuen Stadttheater wurde am 11. Jan. Donizettis „Lucrezia Borgia" neueinstudiert gegeben.

London. Am Wyndham-Theater ging Peggy Machree am 28. Dez. mit einer irische Volksweisen verwendenden Musik von Esposito in Szene.

Lyon. D'Indys „L'Etranger" ging als Novität in Szene.

München. Die Hofoper beendete unter Leitung Mottls die Aufführung von Wagners Nibelungen-Ring.

— Richard Wagner-Festspiele 1905. Die k. Hoftheater-Intendanz veröffentlicht soeben das Programm der diesjährigen Richard Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater. Montag, 7. Aug.: Die Meistersinger von Nürnberg. Mittwoch, 9. Aug.: Das Rheingold. Donnerstag, 10. Aug.: Die Walküre. Samstag, 12 Aug.: Siegfried. Sonntag, 13. Aug.: Götterdämmerung. (1. Nibelungenring). Dienstag, 15. Aug.: Der Fliegende Holländer. Mittwoch, 16. Aug.: Tristan und Isolde. Freitag, 18. Aug.: Die Meistersinger von Nürnberg. Montag, 21. Aug.: Das Rheingold. Dienstag, 22. Aug.: Die Walküre. Donnerstag, 24. Aug.: Siegfried. Freitag, 25. Aug.: Götterdämmerung. (2. Nibelungenring). Montag, 28. Aug.: Tristan und Isolde. Mittwoch, 30. Aug.: Der Fliegende Holländer. Donnerstag, 31. Aug.: Die Meistersinger von Nürnberg. Samstag, 2. Sept.: Tristan und Isolde. Dienstag, 5. Sept.: Das Rheingold. Mittwoch, 6. Sept.: Die Walküre. Freitag, 8. Sept.: Siegfried. Samstag, 9. Sept.: Götterdämmerung. (3. Nibelungenring).

Paris. Am 13. Jan. ging Massenets „Manon" in der Opéra Comique zum 500. Male über die Bühne. Die feine Oper (die fünfte des Komponisten) erlebte 1884 ihre Uraufführung. Von deutschen und österreichischen Städten haben ihr Wien und Berlin besondere Gastfreundschaft zu teil werden lassen. Rich. Kleinmichel hatte 1883 eine Oper gleichen Namens vollendet, die aber als „Schloss de l'Orme" 1883 in Hamburg erstmalig in Szene ging.

— In der Grossen Oper ging E. Reyers „Sigurd" am 13. Jan. neueinstudiert mit Herrn Affre in der Titelrolle in Szene.

Prag. Von der Direktion des Deutschen Landestheater wurde „Mariodra", Dichtung von Carmen Sylva, der Königin von Rumänien, Musik von Cosmovici zur Aufführung angenommen.

— Im kgl. Deutschen Landestheater kommt Cornelius „Barbier von Bagdad" in der Mottlschen Bearbeitung zur Aufführung.

Rostock. Im Stadttheater kam Webers „Silvana" am 1. Jan. in der Pasqué-Langerschen Bearbeitung neueinstudiert zur erfolgreichen Aufführung.

Rotterdam. Am 25. Dez. kam Jan Blockx' „Herbergprinses" mit den Kräften des Antwerpener Lyr. Theaters zur Aufführung.

Schwerin. Im grossherzogl. Hoftheater erlebte Oscar von Chelius' dreiaktiges Fabelspiel „Die vernarrte Prinzess", Text von J. O. Bierbaum am 15. Jan. seine Uraufführung.

Toulouse. C. Saint-Saëns' „Barbares" gingen unter Bovys Leitung in Szene.

Turin. Am 10. Jan. ging im Victor Emanuel-Theater Coppolas „Die Braut von Korinth" mit nur mässigem Erfolg in Szene.

Wien. Im Theater an der Wien ging J. Offenbachs Operette „Die Grossherzogin von Gerolstein" am 15. Jan. neueinstudiert in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Angers. Im Konzert am 1. Jan. gelangten u. a. Haydns G dur-Symphonie, Liszts Vorspiel zur hl. Elisabeth, Klavierkonzert von Rachmaninoff (Mlle Desmaisons) zu Gehör.

Baden b. Wien. In der Trio-Soirée von Frl. C. Januschke und der Herren Kohlert und Noli am 13. Jan. gelangten u. a. die A dur-Violinsonate von Händel und die Cellosonate op. 6, F dur von Rich. Strauss zum Vortrag.

Berlin. Im populären Konzert der Barthschen Madrigal-Vereinigung am 27. Dez. (Dir.: Arth. Barth) wurden Madrigale von Hassler, Sweelinck, Gastoldi, Weihnachtslied von Nic. Zanchius, Isaac, Le Maistre, H. Chr. Haiden, Th. Sartorius, Scandellus, Jannequin und Donati zu Gehör gebracht.

Berlin. Im Konzert von Marie Fromm-Kirby am 12. Jan. spielte Prof. Max Mossel Corellis „La follia"-Variationen.

— George Fergusson gab am 4. Jan. einen Liederabend, in dem er u. a. Kauns „Träume" zu besonderem Beifall vortrug.

— Der vierte Vortragsabend des Tonkünstlervereins am 13. Jan. bot eine Cellosonate von G. Lazarus, Lieder von Fel. Lederer-Prina, Gustav Grube (zwei japanische Lieder), Fr. van der Stucken und vier Bariton-Balladen von E. Baeker.

— Das Programm des vom „Verein für Kunst" veranstalteten Fr. Nietzsche-Abends am 12. Jan. brachte einige Nietzsche'sche Kompositionen, und zwar das Soloquartett „Herbstlich sonnige Tage" (Geibel) und die beiden Gesänge „Nachspiel" (Petöfi) und „Die junge Fischerin" (Nietzsche), ferner u. a. Ansorges Gesänge auf des Dichters Texte „Die Sonne sinkt" und „Heiterkeit, güldene, komm".

— Die Herren Florian Zajic, Heinr. Grünfeld und H. Hasse spielten in ihrem zweiten Abonnementskonzert u. a. Haydns Streichtrio op. 53.

Bonn. Im vierten populären Kammermusikkonzert der Herren Eldering und Koerner spielten die Konzertgeber die Suite für 2 Violinen und Klavier (Herr Grüters) op. 71 von M. Moszkowski.

Breslau. Im 7. Abonnementskonzert des Orchester-Vereins am 11. Jan. erzielte die erste Aufführung des „Hexenliedes" von E. von Wildenbruch mit begleitender Musik von M. Schillings (Rezitation Dr. Ludwig Wüllner) einen unbestrittenen Erfolg. — Am 25. Jan. gelangt die „Sinfonia domestica" von Rich. Strauss zur ersten Aufführung.

Chemnitz. Im Konzert der Städt. Kapelle am 12. Dez. unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frau Dr. Hild. Börner-Leipzig (Arie aus Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor", Lieder), und Herrn Oberlehrer Kantor G. Borchers-Leipzig (Frz. v. Holsteins „Rattenfängerlieder", Duette mit Frau Börner von Schubert, P. Klengel, L. Neuhoff) kam u. a. C. Saint-Saëns' Vorspiel „Le déluge", poème biblique, zu Gehör.

Dresden. In dem Advents- und Weihnachtskonzert am 11. Dez. in der reform. Kirche, veranstaltet vom Organisten Uso Seifert unter Mitwirkung von Frl. Elly v. Wyschetzka (Mezzosopran), der Herren Konzertsänger B. Reutel (Tenor) und Kammermusiker A. Stenz (Cello) kamen ausschliesslich Kompositionen aus dem 17. und 18. Jahrh. von Pachelbel, S. Bach, J. W. Franck, Händel, Gg. Muffat (die Orgelstücke der K. Straubeschen Sammlung „Alte Meister" entnommen) zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Im vierten Abonnementskonzert im Opernhause kamen u. a. die Orchesterphantasie „Seemorgen", der symphonische Prolog zu „Oedipus" und das „Hexenlied" (Deklamator: Intendant v. Possart) von Max Schillings, unter persönlicher Leitung des Komponisten, erfolgreich zum Vortrag.

— Das Konzert des Rühlschen Gesangvereins am 16. Jan. brachte als Novität Iwan Knorrs „Marien-Legende" nach altdeutschen Volksliedern, daneben zwei Kantaten von S. Bach und eine Arie aus Bachs „Johannespassion". Solisten: Herr Dr. F. v. Kraus und Gemahlin.

Gent. Im ersten Abonnementskonzert kamen unter Brahys Leitung u. a. eine Symphonie Mozarts und Liszts Vorspiel zur Hl. Elisabeth zu Gehör.

Haag. Das Toonkunstquartett spielte ein Klavierquartett des Amsterdamers van Kersbergen zum ersten Male.

Hamburg. In dem Klavier- und Liederabend von W. von Trzaska und Jos. Loritz am 11. Jan. gelangten u. a. von Liszt einige Gesänge (Loreley, Vätergruft, Wieder möcht' ich) und Balladen von Loewe und Schumann zu Gehör.

Köln. Im vierten Musikabend am 18. Jan. des Konservatoriums (Leitung: Fr. Steinbach) kamen u. a. S. Bachs Cdur-Konzert für 2 Klaviere mit Streichorchester und A. Vivaldis Konzert für 3 Violinen zum Vortrag. (Sehr verdienstlich und rühmlich für diese Anstalt, dass sie gleich Mannheim u. a. mit der von allen grossen Konservatorien übt lichen Vernachlässigung unsrer Altklassiker und ihrer grössten Nebensonnen aufzuräumen beginnt! Sie sollte in Zukunft nur ruhig auch auf Gabrieli, Monteverdi, Schütz, Corelli, Rameau u. a. zurückgehen und vor allen Dingen auf eine peinlich stilgetreue Wiedergabe der alten Werke [hier also beim Bachkonzert noch ein Cembalo als Orchesterfundament

einstellen] achten. Ein solches Beispiel könnte zu der im Interesse einer gesunden musikalischen Renaissance anzustrebenden allmählichen Ausgleichung der Kluft zwischen Theorie und Praxis mehr Segen stiften, als die übliche, mancherorts mehr „der Not, als dem eignen Triebe gehorchende" Aufnahme einiger obligater Bach- und Händel-Nummern! D. Red.)

— Im vierten Kammermusik-Konzert des Gürzenichquartetts am 10. Jan. wurden die Violinsonate op. 13, Adur und das Klavierquartett op. 15 des bedeutenden jungfranzösischen Komponisten Gabriel Fauré erstmalig aufgeführt. Das Streichquartett spielte Beethovens op. 130, Bdur.

— In dem Konzert der Musikal. Gesellschaft am 7. Jan. kam H. Zilchers Gdur-Suite op. 4 in fünf Sätzen als Novität zum Vortrag.

Lausanne. Jaques-Dalcrozes neue Gesangswerke Chants patriotiques, Sur la route und Lieds et Rengaines kamen in eignem Konzert am 1. Dez. durch Jean Reder-Paris zum Vortrag.

Leipa. Im Konzert des Gesang- und Musikvereins am 8. Jan. gelangte u. a. J. Rheinbergers symphonische Tondichtung „Wallenstein" unter Frz. Mohaupts Leitung zu Gehör.

Leipzig. Frl. Katherine Goodson spielte am 17. Jan. in ihrem Klavierabend u. a. verdienstlicherweise Mendelssohns „Variations sérieuses".

Magdeburg. Im vierten Konzert des Kaufmännischen Vereins am 7. Jan. kamen u. a. P. Tschaikowskys Gdur-Suite op. 55 und Edgar Istels „Singspiel-Ouvertüre" als Novitäten zu Gehör.

— Im dritten Symphoniekonzert des Städt. Orchesters am 11. Jan. kam u. a. Goldmarks Symphonie „Ländliche Hochzeit" und als Novität Georg Schumanns Konzertouvertüre „Liebesfrühling" zu Gehör.

Marseille. In einem Concert classique (Leitung: Herr Gabriel Marie) kam eine anonyme Ver-arbeitung (wie sie F. Droguel im „Courrier Musical" nennt) von Wagners „Die Gärten Klingsors" und die „Blumenmädchen"-Szene aus dem „Parsifal" für Orchester allein mit — Reprisen und „vereinfachten" Modulationen zum unfreiwillig komisch wirkenden Vortrag.

Meuselwitz. Der Oratorienverein (Dir. Herr Lehrer Jahn) brachte am 8. Dez. in seiner 6. Aufführung R. Schumanns „Das Paradies und die Peri" zur Aufführung. Solisten: Frau Dr. H. Börner und Frl. F. Wolf-Leipzig, Frl. H. Peukert-Meuselwitz, die Herren E. Pinks und Salzer-Leipzig.

Monte-Carlo. Die Concerts classiques unter Jehin, welche am 24. Nov. begannen, brachten bisher u. a. Beethoven, Neunte Symphonie; Mozart, Cdur-Symphonie; Liszt, Bergsymphonie; Wagner, Tannhäuserouverture; Dvořák, Ouverture „In der Natur"; Moszkowski, symphonische Dichtung „Jeanne d'Arc"; Rimsky-Korsakow, Sadko; Mendelssohn, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum"; Saint-Saëns, „La Jeunesse d'Hercule"; Dukas, Zauberlehrling u. a.

Montreux. F. Draesekes „Das Leben ein Traum" kam zur Aufführung.

München. Der Schüler Stavenhagens, Leop. Spielmann, trug in seinem Klavierabend am 12. Jan. u. a. verdienstlicherweise einmal Mozarts Ddur-Sonate (K. V. 576), Mendelssohns Präludium und Fuge op. 35 Bdur, Lieder ohne Worte II, 11 und V, 30 vor.

Nancy. Im Conservatoire kamen im vierten Abonnementskonzert C. Francks „Béatitudes" zur Aufführung.

Neustadt i. Pf. Das dritte Abonnementskonzert des Badener Konversationshaus-Orchesters unter Leitung Philipp Bades brachte u. a. Beethovens Pastoralsymphonie, Liszts „Mazeppa" und Wagners Parsifalvorspiel.

Paris. Im letzten Lamoureux-Konzert, einem Beethovenabend, kamen die sechs geistl. Lieder op. 48, Serenade op. 8, Violinromanze (P. Secchiari), Eroïca-Symphonie, dritte Leonoren-Ouvertüre und Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" op. 124 (z. 1. Male) zum Vortrag.

— Im letzten Le Rey-Konzert wurde Fél. Davids seit Jahren nicht mehr gehörte „Le Désert" unter P. Viardots Leitung aufgeführt.

— Das Quatuor de Paris, dessen Auflösung wir meldeten, hat seine Krisis nun doch glücklich überstanden und wird nach vollendeter Neubildung aus den Herren Hayot, Denayer, Salmon und (neu hinzugetreten) André bestehend, seine Tätigkeit demnächst wieder aufnehmen.

St. Petersburg. Abermals sind zwei neue Wunderkinder aufgetaucht. Mischa Tschernjawski, ein achtjähriger Cellist, spielte u. a. ein Konzert von Romberg und eine eigne (!) Komposition, sein vier Jahre älterer Bruder Leo ein Paganinikonzert.

Petschau (Böhmen). Das Kammermusikkonzert der Musikschule am 9. Jan. brachte u. a. Rubinsteins Melodie für Violine und Klavierbegleitung, die von 40 (!!) Geigern zum Vortrag gebracht wurde. (Alle Achtung vor diesem Bombeneffekt!)

Potsdam. Im dritten Abonnementskonzert am 9. Jan. unter Leitung des kgl. Musikdirektors Prof. Mart. Gebhardt und Mitwirkung von A. van Eweyk (Bariton) und Erna Schulz (Violine) kamen Mozarts Violinkonzert und eine grosse Reihe Gesänge von Berger (In der Christnacht), Kaun (Waldseligkeit), Hess, Kahn u. a. zu Gehör.

Rudolstadt. Ein zehnjähriger Geiger, Karl Brückner aus Schweden, trat in einer Soirée am fürstl. Hofe auf.

Tilburg. Unter H. van't Kruijs' Leitung wurden Goldmarks „Ländliche Hochzeit", Rubinsteins „Feramors", Massenets „Les Erinnyes", „Scènes hongroises" und Lassens Festouvertüre gespielt.

Wien. Am 12. Jan. kam in dem Kammermusikabend von Elsa Schweitzer unter Mitwirkung des Quartetts Strassberg u. a. ein Gmoll-Klavierquintett von Rich. Stöhr (Msk.) zur ersten Aufführung.

— Im 2. Kammermusikabend des Fitzner-Quartetts am 18. Jan. gelangt u. a. ein neues Klavierquintett von K. Schäfer zur ersten Aufführung.

— Im Kammermusikabend des Prager Streichquartetts am 14. Jan. wurde neben Dvořáks Klavierquintett op. 81 (Klav.: Herr Ed. Tregler) u. a. ein neues Streichquartett Cdur von Friedr. Karbach erstmalig vorgetragen.

— Im Gesellschaftskonzert am 15. Jan. kam u. a. Mendelssohns Cdur-Ouvertüre für Blasinstrumente nach mehr als zwanzigjähriger Pause wieder zur Aufführung.

Wiesbaden. Am 8. Jan. gelangten im Symphoniekonzert des Kurorchesters (Leiter: Musikdirektor L. Lüstner) drei „Herbststücke" (Vom Hochwald, Herbstluft, Herbstleid) von Karl Schuricht zur ersten Aufführung.

Zittau. Der zweite Kammermusikabend von Karl Thiessen am 9. Jan. unter Mitwirkung von Frl. Olga Wirz-Leipzig, der Herren kgl. Kammermusiker Th. Blumer, E. Wilhelm und Prof. F. Böckmann-Dresden war den Romantikern gewidmet. Er brachte Schuberts Streichtrio, Schumanns Märchenbilder für Viola und Klav., Rheinbergers Esdur-Klavierquartett und Lieder für Sopran von Schumann und Jensen (bravo!).

Vermischtes.

Berlin. Ein musikhistorisches Seminar, das den Studierenden der Musikwissenschaft selbständiges Arbeiten und Untersuchen ermöglichen wird, soll an der Universität begründet werden. Zur Bestreitung der Ausgaben sind im preussischen Etat jährlich 800 Mark vorgesehen, zur Beschaffung von Unterrichtsmitteln bedarf es der Aufwendung eines einmaligen Betrages von 4000 Mark. — Seit 1901 stellt der preussische Staat jährlich 30000 Mark zu den Kosten der Veröffentlichung der bedeutendsten Werke der deutschen Tonkunst vom 15. bis 18. Jahrhundert in den „Denkmälern der Tonkunst" zur Verfügung; auch für das kommende Jahr ist eine gleiche Summe zu dem Zwecke in den Etat eingestellt. (Sollte dieses Beispiel der Errichtung eines bei dem ausserordentlichen Aufblühen der Musikwissenschaft durchaus notwendigen musikhistorischen Seminars in Berlin nicht auch die Universitäten der altberühmten Musikstadt Leipzig und andrer Städte zur baldigen Nachahmung reizen? Sachsen hat sich zwar unbegreiflicherweise eine Lehrkraft wie Kretzschmar entgehen lassen, vielleicht folgt es, ehe die musikwissenschaftliche Abteilung seiner Universität, die den leuchtenden Namen Riemann aufweist, an quantitativer Bedeutung ihrer Lehrkräfte allzusehr hinter Berlin in's Hintertreffen gerät, wenigstens dieser praktischen Anregung! D. Red.)

— Im Tonkünstlerverein hielt Herr Musikdirektor Traugott Ochs-Bielefeld einen durch praktische Vorführungen unterstützten Vortrag über „Die Umgestaltung des Streichquartetts". An die Stelle der zweiten Geige will er die

Altgeige (Viola mit hinzugefügter E-Saite), an die der Bratsche die Tenorgeige (ein kleines, um eine Oktave tiefer als die Violine gestimmtes Cello) setzen. Schon Dr. Stelzner-Dresden und vor allem Prof. Herm. Ritter-Würzburg haben bekanntlich ähnliche Verbesserungen praktisch ausgeführt. Die Berichte über das Berliner Auftreten des von Musikdirektor Ochs gegründeten „Neuen Deutschen Streichquartetts" machen fast alle mit Recht geltend, dass, so interessant und für manche Werke vorteilhaft diese Neuerungen erscheinen, eine dauernde Einbürgerung derselben nicht zu erhoffen ist. (Die Geschichte lehrt, dass der lange Weg zur Entwicklung der Instrumente unsres klassischen Streichquartetts nicht wohl ohne tatsächlichen Rückschritt teilweise wiederholt werden kann. Für weit wichtiger hielten wir ein zielbewusstes und dem jeweiligen Falle angemessenes Zurückgehen auf ältere, heute ausser Gebrauch gesetzte Instrumente wie Laute, Gambe, Theorbe, Viola d'amore usw., zur Ermöglichung eines stilvollen Vortrags alter Kammermusik; diese Bewegung hat für das Clavecin schon deutlich in Frankreich, dem gesegneten Lande eines begeisterten, renaissancefreudigen Zusammengehens von Theorie und Praxis (Mlle. Landowska, Société des instruments anciens usw.), auch in England, eingesetzt. Durch ein derartiges energisches Eintreten für die unzähligen Perlen älterer Kammermusik würde sich das „Neue Deutsche Streichquartett" entschieden weit grössere Verdienste erwerben als durch noch so interessantes Experimentieren mit im letzten Grunde problematisch bleibenden, scheinbaren Verbesserungen. D. Red.)

Hamburg. Der künstlerische Nachlass des im August verstorbenen Komponisten Arnold Krug ging an die Firma von Festenberg-Packisch & Co.-Hamburg über. Unter seinen nachgelassenen Kompositionen finden sich u. a. eine Ouvertüre zu Shakespeares „Bezähmung der Widerspenstigen" op. 100, „Hymne an die Poesie" für Männerchor, Solo und Orch. op. 119, „Siegeshymnus" für Männerchor op. 132, Vorspiel zum Märchenspiel „Der Sohn der Rose" für Orch., symphonische Dichtung „Eine Faustszene" (Gretchen im Kerker), Lieder, Frauenchöre u. v. a.

Leipzig. Herr Geh. Kommerzienrat Julius Blüthner spendete 15 000 Mark für den Pensionsfonds für Lehrer und Beamte des kgl. Konservatoriums in Leipzig.

München. Bei der Helbingschen Versteigerung der Sammlungen aus Schloss Miltenberg erwarb die kgl. Hof- und Staatsbibliothek die Meisterlieder-Handschrift des Hans Folz, die das einzige, zuverlässig echte Autograph des Vorgängers von Hans Sachs enthält.

Paris. Eine neue Musikzeitschrift Orphée mit der Devise „Belehren und unterhalten" hat zu erscheinen begonnen.

— Der Ertrag des Concours Crescent (ausnahmsweise 20 000 Fr.) soll dieses Jahr der besten französischen, symphonischen Arbeit (Symphonie, Suite, symphonische Dichtung mit Soli und Chor) vorbehalten bleiben. Für Kopie der Partitur werden 1500 Fr. ausgeworfen, dem das neue Werk vor die Öffentlichkeit bringenden Kapellmeister 4—10 000 Fr. anheimgestellt. Einsendungsschluss: 31. März 1906. (Glückliches Frankreich!)

Stendal. Das Märkische Städtebund-Theater (Stendal, Rathenow, Tangermünde, Gardelegen, Salzwedel) hat sich wegen finanzieller Schwierigkeiten aufgelöst.

Uns wird mitgeteilt: Im Verlage von Heugel & Co. „Au Ménestrel" in Paris sind 12 Menuette für kleines Orchester von Beethoven erschienen, welche bisher völlig unbekannt waren. Eine auf der Originalhandschrift befindliche Notiz von des Meisters Hand, belehrt uns, dass sie im Jahre 1799 komponiert sind, und gelegentlich einer Wohltätigkeitsredoute zum Besten der Pensionskasse der Künstler bestellt waren. — Schon früher hatte Beethoven zu gleichem Zwecke 12 Menuette und 12 Contretänze für Orchester geschrieben, welche bei der Redoute am 22. November 1795 gespielt wurden. — (Nottebohm themat. Katalog S. 135, 136. II. Auflage.) — Die Menuette von 1799 wurden nicht aufgeführt; Fürst Lobkowitz hatte andere geschrieben, welche vorgezogen wurden. So gerieten sie in Vergessenheit und wurden 1872 aus den Archiven des Hauses Artaria mit anderen Sachen an die k. k. Hofbibliothek verkauft. Hier fand sie vor einiger Zeit Herr J. Chantavoine, ein junger Pariser Musikschriftsteller, der sich Studien halber in Wien aufhielt. Er kopierte die zwölf kleinen Stücke und so gelangte kürzlich der höchst wertvolle Schatz an die Öffentlichkeit. In der einzigen kompletten Ausgabe der Werke Beethovens bei Breitkopf & Härtel sind die Menuette nicht enthalten. — Wir kennen ausserdem noch 15 Menuette von Mozart im Besitze eines des grössten Sammlers musikalischer Handschriften in Paris, welche bis heute völlig unbekannt sind und hoffentlich bald herausgegeben werden. — M. R.

Der musikalische Haus- und Familienalmanach für 1905, den die Verlagsgesellschaft Harmonie-Berlin alljährlich ausgibt, enthält ausser einem Kalendarium (mit musikalischen Gedenktagen) wieder eine Reihe origineller Text- und Bilderbeiträge. Es seien Aufsätze über Tschaikowsky (F. Knorr), Operette und komische Oper (v. Putlitz), über R. Wagners Selbstbiographie (M. Pohl), W. v. Moellendorf (Dr. W. Niemann), autobiographische Skizzen über das op. 1. verschiedener Komponisten erwähnt. Klavier- und Gesangsstücke (meist leichten Genres) vervollständigen den Inhalt des hübschen Geschenkbüchleins.

Eine alte „Symphonia domestica". In einem Jenaer Konzert am 9. März 1845 kam folgende Komposition von Jean B. Chelard (geb. 1789 zu Paris, gest. 12. Febr. 1861 zu Weimar) unter Leitung des Komponisten zur Aufführung:

„Les premières harmonies de la vie".
Heitere Phantasie für Orchester.
Programm: Geburt, Taufe, Wiegenlied,
Lied der Amme, die Mutter, das Kind,
seine Spiele, der erste Unterricht, die
Kindheitsjahre, Choral.

Vorher wurde dieses Werk zum ersten Male am 29. Juni 1827 in Paris, dann in München etc. ohne sonderliche Erfolge gegeben. Das Programm des Weimaraner Konzertes befindet sich im Manskopfschen Musikhistorischen Museum zu Frankfurt a. M.

Spa. Die Stadt erliess ein allen belgischen Komponisten zugängliches Preisausschreiben für die beste Komposition eines im Freien aufzuführenden Chorwerkes mit französischem, einen beliebigen patriotischen Stoff aus der altgallischen Geschichte (Ambiorix, Boduognat u. s. w.) zu Grunde legendem Text zur Feier ihrer nationalen Unabhängigkeitserklärung zum August ds. Js. Preise: 2000, 1000, 500 Frs. Einsendungsschluss: 31. Mai ds. Js.

Vorlesungen über Musik.

Bochum. Im „Kaufmännischen Verein" hielt Herr Hjalmar Arlberg unter Mitwirkung von Frau Adele Otto-Morane-Bayreuth einen durch Gesangesproben erläuterten Vortrag über „Das Volkslied als Spiegelbild des Volkscharakters".

Köln. In der Literarischen Gesellschaft hielt Dr. Tischer einen Vortrag über „den Einfluss Goethes auf die deutsche Liedkomposition". Frau v. Othegraven sang Lieder auf Goethesche Dichtungen von Reichardt, Zelter, Mozart, Beethoven, Schubert, Löwe und Wolf.

Mainz. Am 15. Jan. hielt Herr Dr. F. Volbach einen Vortrag über „P. Cornelius als Dichter und Komponist".

Paris. P. Aubry hält vom 10. Jan. an einen 5 Vorlesungen umfassendenden Vortragszyklus über den „Gregorianischen Gesang" nach Inhalt, Form und Niederschrift.

— In der „Ecole des Hautes Etudes sociales" hielt Herr Hellouin am 22. Dez. einen musikgeschichtlichen Vortrag über „Le Noël français". Herr Jean Reder sang zur Erläuterung alte und neuere Weihnachtslieder. Den Beschluss bildete der Vortrag der „Noëls" des französischen Clavecinisten Daquin, die auf dem Clavecin von Mlle Marguerite Dalcourt gespielt wurden.

Aufführungen.

Leipzig, 14. Jan. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Präludium und Fuge Cdur). Spohr (Psalm 8 für Soli und 2 Chöre). Richter („Sanctus" und „Benedictus" aus der Dmoll-Messe für Solo und 8stimmigen Chor). — 15. Jan. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Spohr („Gross und wunderbarlich sind deine Werke" für Soli, Chor und Orchester).

Schwarzes Bret.

Ein Pendant zu Richard Strauss' „Sinfonia domestica"? Das jüngste Kind der Strauss'schen Muse, die „Sinfonia domestica", die das häusliche Leben in der Familie schildert und so beifallsfreudig vom Publikum aufgenommen worden ist, steht in der Wahl des musikalisch behandelten Themas nicht mehr allein da. Ja, man kann getrost behaupten, dass der gewaltige Richard II. sogar von dem Kleinsten im Reiche der Frau Musika in der Wahl des Stoffes übertrumpft, ja vollständig geschlagen worden ist. Wenn Strauss sich Vorgänge im Hause und Stimmungen zwischen Ehemann und Ehefrau zu musikalischen Darstellungen wählte, so hat das noch immer seinen guten künstlerischen Grund, und er darf sich an so etwas wagen. Wenn aber ein Bürschchen von zwölf Jahren (Florizel von Reuter) — und stehe er auch unter der Protektion der Königin Carmen Silva und des Meisters Eugen Ysaye — Stoffe zu Programmmusik verwendet, die mit allem anderen, nur nichts mit künstlerischen Dingen zu tun haben, so verdient solch' Beginnen eine sehr ernste Rüge, die um so angebrachter ist, als hier durch frühzeitige Vorhaltungen ein vielleicht wirklich vorhandenes Genie vor einer drohenden Entgleisung bewahrt werden kann. Von dem genannten Wunderknaben wurde vor einiger Zeit in London unter seiner eigenhändigen Direktion sein „Trauermarsch auf den Tod eines Hündchens" und eine Fantaisie descriptive aufgeführt, die folgende Handlung darstellte: Sommernachmittag in der Villa Marteau bei Genf; Ankunft der Gäste; im Garten; Spiel mit dem grossen Hund (wo bleibt der kleine?); Gewitter; the baby (natürlich: das baby dem baby!); Rückkehr des Hausherrn; die Gartentür schlägt ins Schloss. — Von Rechts wegen sollte etwas ganz anderes drein schlagen! Die Programmmusik ist zu solchen Kindereien denn doch nicht da!

S. Galster.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Fr. Kistner, Leipzig.

Parlow, Edm. Drei Stücke für 2 Pianoforte zu vier Händen.

Singer, Edm. Drei Caprcien für Violine mit Begleitung des Pianoforte.

Covdelas, Alonso. Rêverie pour Piano.

Karg-Ehlert, Sigfr. Bagatellen, Fünf Charakterstücke Walzerszenen für Klavier.

— — An die Getrennte, (Zyklus in 6 Gesängen) für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Zöhrer, Josef. Lieder der Nacht. Drei Stücke für Klavier. — Zwei Impromptus für Klavier.

Reimann, Heinrich. Präludium und Tripel-Fuge für Orgel. — Ciaccona für Orgel.

Reuss, August. Zwei Melodramen mit Begleitung des Pianoforte.

Hutter, Hermann. An den Gesang. Hymne für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte.

Teschner, Wilhelm. „Gorm Grymme" für Männerchor für Orchester oder Pianoforte.

Verlag von Otto Junne-Leipzig. Schott frères-Brüssel.

Bachmann, A. Op. 46. Polonaise de Concert, für Violine und Pianoforte.

Verlag von Edm. Stoll-Leipzig.

Lewin, G. Fünf Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

Verlag von Breitkopf & Härtel-Leipzig.

Marschner-Album für Pianoforte. Herausgegeben von Dr. G. Münzer.

Gluck, Chr. W. Alceste. Oper in 3 Akten. Klavierauszug bearbeitet von O. Taubmann.

Schmidt, C. Geistl. Liederbuch für das musikalische Haus.

Bäuerle, H. Ludovico da Vittoria, Messen und Motetten. Praktische Ausgabe im Doppelliniensystem mit modernen Schlüsseln.

Holbrooke, J. Königin Mab. Klavier-Auszug.

Heinr. Hofmann-Album für Pianoforte.

Becker, A. Op. 29 No. 2. Ich hab dich lieb. Für Frauenchor.

Cleve, Halfdan. Op. 6. Konzert No. 2. B moll für Pianoforte und Orchester.

Fitelberg, G. Op. 16. Symphonie für grosses Orchester.

Fried, O. Op. 9. Verklärte Nacht, für Mezzo-Sopran und Tenor mit Orchester.

Kroeger, E. R. Op. 60. Stimmungen (Klavierstücke). Heft 1. 2.

Mozart, W. A. Ouverture „Die Entführung aus dem Serail".

Schjelderup, G. Tanz-Suite No. 1 und 2. Für Violine und Pianoforte.

Verlag von Bosworth & Co.-Leipzig.

Bass, R. Printemps, Souvenir, Valse de Ballet, Fête Champêtre für Pianoforte.

Weckbecker, W. Op. 8. 3 Morceaux für 2 Pianoforte.

Bremner, Ernst, J. Sonatine für Pianoforte.

Brüll, Ignaz. Op. 92. I. Nachtlied. II. Auf dem Maskenball.

Protiwinsky, H. Op. 12. Auf der Wanderschaft, f. Pianoforte.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in **Leipzig** (Paul Merkel), in **Paris** (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

† Fritz Neff †

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben

Die Weihe der Nacht

(Gedicht von Friedrich Hebbel)

für gemischten Chor und Orchester

von

Fritz Neff.

Op. 7. *Vollständige Partitur netto ℳ 8,—. Klavier-Partitur netto ℳ 2,—. Jede der vier Singstimmen 30 ₰. Orchesterstimmen.*

Vorher erschienen:

Neff, Fritz, Op. 5. **Chor der Toten** für gemischten Chor mit Orchester. *Vollst. Partitur netto ℳ 10,—. Klavier-Partitur netto ℳ 2,40. Jede der vier Chorstimmen 60 ₰. Orchesterstimmen netto ℳ 10,—.*

Neff, Fritz, Op. 6. **Schmied Schmerz** für gemischten Chor mit Orchester. *Vollst. Partitur netto ℳ 5,—. Klavier-Partitur netto ℳ 1,80. Jede der vier Singstimmen 30 ₰. Orchesterstimmen netto ℳ 7,50.*

Die beiden letztgenannten Werke gelangen in der gegenwärtigen Saison in Berlin durch den philharmonischen Chor unter Leitung des Professor Siegfried Ochs zur Aufführung.

Die „Rheinische Musik- und Theaterztg." schreibt in Nr. 24 d. J. über Op. 7: „Kurz und knapp hat Neff seine Aufgabe vollendet, er geht langatmigen Chorsätzen und Wiederholungen aus dem Wege und fesselt dadurch bis zum letzten Augenblick. Die Themen sind vornehm und im Chorsatz geschickt bearbeitet. Auch kleinere Gesangvereine können sich an das Werk wagen."

Laien-Motive.

Lose Blätter für Pianoforte

von

F. A. Klitscher.

— Heft I u. II à M. 2.—. —

Verlag v. **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Gesanglehrer.

Hervorragender Tonbildner wissenschaftlicher Richtung sucht grösseren Wirkungskreis an Musikschule.

Offerten unter A. 5 an die Exped. der Neuen Zeitschrift für Musik, Leipzig.

Soeben erschienen:

Carl Engler

Op. 2.

An der Waldquelle

Lied (Canon) für zwei hohe Stimmen mit Klavierbegleitung. *Preis M. 1.—.*

Op. 4.

Fantasie für Orgel

Preis M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.**





Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**

Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Carmencita.

Walzer

mit teilweiser Benutzung spanischer Volksweisen

komponiert von **Emil Ohlsen.**

Op. 111.

Für Pianoforte zu zwei Händen M. 1.50.
Für Orchester. Stimmen . no. „ 1.80.
Für Militär-Musik. Stimmen no. „ 1.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Lieder des Mönches Eliland

Ein Zyklus in zehn Gesängen von KARL STIELER

für eine Singstimme hoch und mittel

mit Begleitung des Pianoforte komponiert von

M. 3,—. o **Ludwig Kindscher.** o M. 3,—

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Jahrgang 1904

der

Neuen Zeitschrift für Musik

komplett M. 5.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Gustav Kulenkampff.

Acht Lieder im Volkston

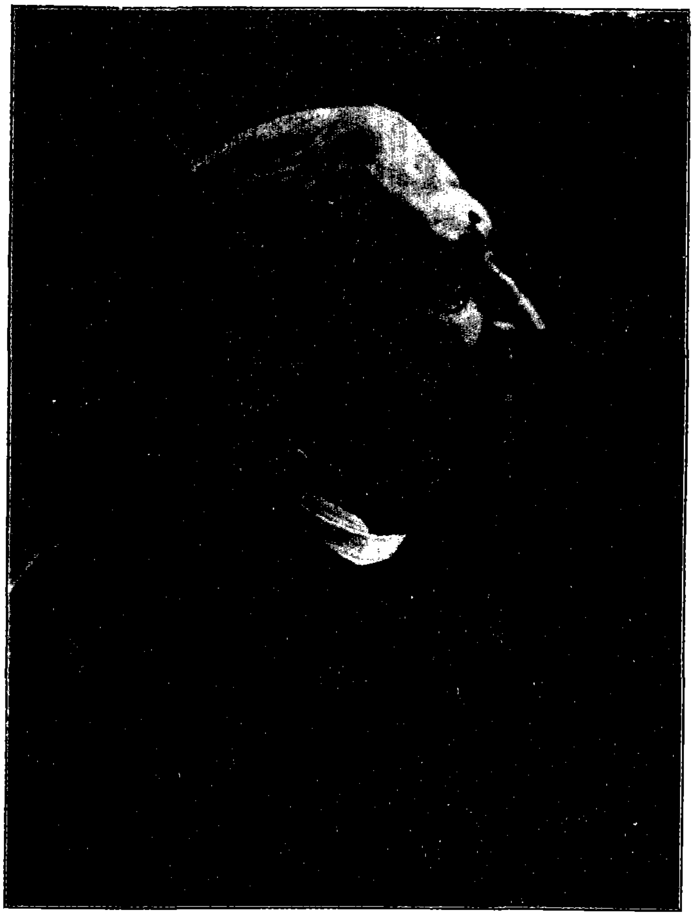
Mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 22

No. 1. Müllers Abschied.
No. 2. Liebeswünsche.
No. 3. Spinnenlied.
No. 4. Altes Liebeslied.
Heft I No. 1—4 M. 1.—.
No. 5. Kurze Weile.
No. 6. Schlaflied.
No. 7. Liebessehnsucht.
No. 8. Wehmut.
Heft II No. 5—8 M. 1.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

FRANZ LISZT



Missa choralis organo concinente.

Partitur . . . . n. M. 7,—
Stimmen . . . . M. 3,—

Prometheus. Chöre zu Herders „Entfesselter Prometheus" mit verbindendem Text von Richard Pohl. Neue Ausgabe.

Partitur . . . . n. M. 30,—
Orchesterstimmen . . . . . . n. M. 38,—
Klavierauszug mit Text . . . . n. M. 6,—
Chorstimmen: Sopran I. II., Alt I. II., Tenor I. II., Bass I. II. . . . n. M. 7,—
Textbuch . . . . n. M. —,25

Der XIII. Psalm für Tenor-Solo, Chor und Orchester.

Partitur . . . . n. M. 13,50
Orchesterstimmen . . . . . . n. M. 20,—
Klavier-Auszug . . . . n. M. 4,—
Chorstimmen . . . . M. 3,—

Requiem für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Orgelbegleitung.

Partitur . . . . n. M. 7,50
Chorstimmen . . . . n. M. 5,20

Der Sonnen-Hymnus des heiligen Franziscus von Assisi. Für Baryton (-Solo), Männerchor, Orgel und Orchester.

Partitur . . . . n. M. 10,—
Klavier-Auszug . . . . n. M. 6,—
Orchesterstimmen (Kopie) à Bogen n. M. —,80
Chorstimmen . . . . M. 1,—

„CHRISTUS"

Oratorium

Partitur M. 60,— n. Orchesterstimmen M. 75,— n. Chorstimmen M. 21,— n.
Kleine Partitur M. 8.— no.
Klavierauszug mit Text M. 12,— n. gebunden M. 14,— n.

Hirtenspiel an der Krippe, für Pianoforte zu 2 Händen . . . . M. 2,50
Hirtenspiel an der Krippe, für Pianoforte zu 4 Händen . . . . M. 4,—
Die heiligen drei Könige, Marsch, für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . . M. 2,50
Die heiligen drei Könige, Marsch, für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . . M. 4,—

Die Legende von der heiligen Elisabeth.

Oratorium

Partitur M. 60,— n. Orchesterstimmen M. 75,— n. Chorstimmen M. 6,— n.
Klavier-Auszug deutsch M. 8,— n. gebunden M. 10,— n.
„ „ französisch M. 8,— n.

Für Pianoforte zu 2 Händen:		Für Pianoforte zu 4 Händen:	
Einleitung	M. 1,50	**Einleitung**	M. 1,80
Marsch der Kreuzritter	M. 1,80	**Marsch der Kreuzritter**	M. 2,50
Interludium	M. 1,80	**Der Sturm**	M. 2,30
		Interludium	M. 2,50

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 5. Leipzig, den 25. Januar 1905. No. 5.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 5. Leipzig, den 25. Januar 1905. **№ 5.**

Johannes Brahms.

Von Max Kalbeck. Erster Band. Wiener Verlag.

Besprochen von **Dr. Ernst Rychnovsky.**

Schon seit Jahren hiess es, dass Max Kalbeck, der Musikkritiker des „Neuen Wiener Tagblatt", an einer monumental angelegten Brahmsbiographie arbeite. Und wenn Kalbeck den Nachweis seiner Befähigung zum Biographen auch noch nicht erbracht hatte, so durfte man bei den langjährigen Beziehungen, die er zu dem Sohne des Hamburger Bassgeigers unterhielt, — sie begannen (nach Kalbeck) schon am 29. Dezember 1874 — von vornherein erwarten, dass er ein überaus reichhaltiges Quellenmaterial zusammentragen, manches in der Brahmsliteratur bisher nicht völlig Aufgeklärte richtig stellen und einen tiefen Einblick in die Kunst eines Johannes Brahms erschliessen werde. Nun liegt von der erwarteten Biographie der erste Band der Öffentlichkeit bereits vor, und auf 500 Seiten können wir Brahms auf seinem Lebenswege bis zur Übersiedlung nach Wien 1862 folgen. Äusserlich repräsentiert sich Kalbecks Arbeit gewiss monumental. Ob aber auch inhaltlich?

Mit sehr gemischten Gefühlen legt es der geduldige Leser aus der Hand. Wie doch ein Mensch zwei so ganz verschiedene Gesichter aufstecken kann! Entzücken und Freude spiegelt sich darin, wenn von Brahms und den engern Freunden die Rede ist, Wohlbehagen, wenn Leute erwähnt werden, die einmal ein günstiges Urteil über Johannes gefällt haben. Aber Hass verzerrt es bis zur Unkenntlichkeit, wenn die Sprache auf die vermaledeiten Neudeutschen kommt. Für die ihm sympathische Seite seiner Aufgabe empfindet Kalbeck eine Liebe, die Staunen und Bewunderung erweckt. Mit welchem Eifer geht er jedem einzelnen Datum nach, wie möchte er jedes, auch das kleinste Ereignis bis zur Stunde genau feststellen! Indes dieser Bienenfleiss hat seine Kehrseite. Kalbeck verlernt zu unterscheiden. Er misst jedem Detail dieselbe Bedeutung bei, ob es sich nun um einen gelegentlichen Wechsel des Aufenthaltsortes handelt oder um die vollständige Umarbeitung eines grösseren Werkes. Jede Einzelheit verkündet er der horchenden Welt als Evangelium und durch seine Hypertrophie in der Bewertung und im sprachlichen Ausdruck macht er es dem Leser herzlich sauer, aus der Überfülle der Kleinarbeit das Wichtige vom Unwichtigen, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu scheiden. Mit der Orientierung in Kalbecks Buch ist's um so schlimmer bestellt als Kapitelüberschriften und ein Sachverzeichnis fehlen. Als grössten Übelstand aber muss man den Mangel an Quellennachweisen empfinden. Was Kalbeck an Quellen tatsächlich verzeichnet, ist weniger als die Spur. Man ist seiner Darstellung auf Treu und Glauben ausgeliefert, von einer Nachprüfung des Stoffes kann keine Rede sein; und wer seine gehässigen und tendenziösen Schilderungen der Neudeutschen entrüstet von der Hand weist, wird wenig Lust verspüren, den stilisierten Engelsgestalten derer um Brahms überflüssiges Vertrauen entgegenzubringen.

Die freundlichsten Partien des Buches sind die intimen Beschreibungen des Alt-Hamburger oder Detmolder Milieus, die Porträts der Eltern und der ersten Lehrer Johannes Brahms', die Darstellung der Beziehungen Brahms zu Josef Joachim oder zu Robert und Klara Schumann. Man merkt's, hier sind Herz und Sache eins geworden und man freut sich der ehrlichen Begeisterung, die in jeder Zeile glüht. Übertreibungen, die gelegentlich aus der schreibseligen

Feder fliessen, können den Leser, der weniger begeistert ist als Kalbeck, zum Lächeln zwingen. Der Idealist Kossel erhält für seine Warmherzigkeit den höchsten Lohn, den er sich wünschen mag, er bekommt „den siebenjährigen Johannes Brahms in die Lehre" (S. 21.) Ob der siebenjährige Johannes nicht doch auch grad so ein Bub war wie viele andere in diesem glücklichen Alter? Und ob Kossel schon damals noch ehe er den Knaben recht kannte, gewusst hat, dass er einen künftigen Meister unterrichten werde? Später in Weimar lässt sich Brahms — nach Kalbeck — die Gesellschaft des um neun Jahre ältern „poetisch wie musikalisch reichbegabten Peter Cornelius" gefallen (S. 89). Und in Weimar begeht Brahms die ungeheuerliche Ungezogenheit — Kalbeck erzählt sie mit behaglicher Breite — einzuschlafen, als ihm Liszt zum Zeichen besonderer Aufmerksamkeit seine H moll Sonate vorspielt, und tags darauf Weimar zu verlassen. Diese im übrigen unverbürgte Episode hätte ein anderer Biograph, dem es nicht darum zu tun war, den jungen Brahms als Tugendengel gegen Liszt, den „diabolus in musica" auszuspielen, lieber nicht weiter kolportiert. Der Stein aus der Hand Kalbecks trifft ja doch nur das Haupt Brahms.' Diese ganze Klatscherei beweist nicht, dass sich Brahms von dem Treiben in der Altenburg angeekelt fühlte, sondern nur, dass Brahms in dem geistig so vornehmen Milieu der Altenburg nicht heimisch werden konnte, und da „sein musikalischer Entwickelungs- und Bildungsgang nicht planmässig angelegt und von einer höhern Einsicht geleitet war" (S. 19), es vorzog, sich in Weimar auf gut holländisch zu empfehlen.

Nach Kalbeck aber war schon damals Brahms ein Fertiger, ein in sich reifer Künstler, unverdorben und unschuldig, so dass ihm die giftige Wolfsmilch, die in der Altenburg in Strömen floss, auch nicht den kleinsten Schaden tun konnte. Eine Entwicklung in der Künstlerpersönlichkeit Brahms' psychologisch nachzuweisen, ist Kalbecks Sache nicht. Artiges Feuilletongeplauder und stilistische Mätzchen würde man gern opfern, wenn man erführe, wie denn eigentlich Brahms geworden ist. Aber Kalbeck spricht überall nur in den Ausdrücken der höchsten Schwärmerei von seinem angebeteten Johannes. Alles verzeiht er ihm, selbst die Berührung mit den „modernen Stimmungsmusikern" in der „Äolsharfe" (S. 342). Zur Charakterisierung Brahmsscher Werke ist ihm kein Vergleich hoch genug. So z. B. heisst es, um nur einen Fall für viele heraus zu greifen, der „grandiose" Schlusssatz des D moll Konzertes stehe „in seiner finstern Majestät neben dem Allegro der Neunten Symphonie wie dessen titanenhafter Bruder" (S. 306).

Bei der Besprechung der einzelnen Werke sagt Kalbeck nicht viel Neues. Gerade von ihm, der durch so viele Jahre vertrauten Umgang mit dem Meister hatte, sollte man doch die trefflichsten Aufschlüsse über die Eigenart des Brahmsschen Tonsatzes, über Rhythmus, Takt, Harmonik und Melodik erwarten dürfen; statt dessen liest man an den meisten Stellen aus der Feder des geschworenen Feindes jeglicher „Programmmusik" poetische Schilderungen und findet vielen Themen geradezu Texte unterlegt. Im Adagio des Klavierquartetts op. 26 scheinen ihm „die schaukelnden Achtel der Saiteninstrumente das Wellenspiel" des Rheins zu sein, „die verminderten Septimenharmonien der folgenden Klavierarpeggien die leisen Luftstösse" und in der wieder aufgenommenen, immer voller begleiteten, auf die Streichinstrumente verteilten Melodie hört er „die Stimmen der Nachtigallen". „Das wunderbare, ganz objektive Bild wird leidenschaftlich gefärbt durch einen plötzlich einfallenden Gesang (in H moll), der wie ein persönliches Geständnis hoffnungsloser Liebe klingt — der am Strom einsam hinirrende Jüngling möchte der Angebeteten ein Ständchen bringen, bricht aber in schluchzende Klagen aus, nimmt immer wieder einen Anlauf, um endlich ermattet niederzusinken. Ein Traum zeigt ihm das lächelnde Gesicht der Geliebten (Terzett der Streicher) und sein Herz jubelt" (S. 257). Im Adagio der D dur Serenade ist's auch nicht viel anders. „Die schönste Sommernacht scheint herabzusinken, sobald die tiefen Saiteninstrumente mit den Fagotten ihren dunkel wogenden, aber zögernden und stockenden Gesang beginnen. Man glaubt die Erde in ihrem Schlummer ruhig atmen zu hören, und der leise wehende Wind schleicht so behutsam über sie hin, als fürchte er die Blumen aufzuwecken"(!) (S. 331). Im Scherzo treiben „die Gnomen und Elfen ihr zaubertolles Wesen und tauchen ihren Übermut in ein melancholisches Moll, um ein paar sentimentale Musensöhne zu foppen". (!) „Wie brauender Dunst dampft das Hauptthema all' unisono aus der Tiefe der Täler — ein Wink des Geisterbeschwörers, und auf den dünnen Wolkenstreifen wiegen sich graziös luftige Gestalten" (S. 333). „Wie das schwebt und schwillt, wogt und sich wiegt! Von den Bäumen glaubt man im Mondlicht die Dryaden ihre weissen Arme nach den Wanderern ausstrecken zu sehen. Es flirrt und flimmert ihnen (wem?) vor den Augen, der Malvasier rumort in ihrem Kopfe, die neckenden Gestalten verdoppeln sich. Im Trio dreht sich alles im Kreise mit den durch den Wald Taumelnden herum, Menschen und Geister geraten durcheinander — ein Sommernachtstraum!" (S. 334). Kalbeck, der konservativste der absoluten Musiker, begnügt sich aber nicht damit, ein Tonstück poetisch auszudeuten, er setzt z. B. unter das Hauptthema der C dur Sonate die Worte „Auf, hinaus ins Leben" (S. 72); er findet, dass die Adagios der ersten drei Sonaten unter dem Einfluss der Poesie stehen (S. 128), dass der Anfang des D moll-Konzertes aus der Vorstellung von Schumanns Selbstmordversuch hervorgegangen (S. 173), dass Brahms selbst nur bei einer Klavierballade die poetische Quelle angegeben hat, aus der seine Musik schöpfte, dass sich aber darüber hinaus vermuten lasse, dass auch die andern ihr Entstehen den Anregungen verdanken, die Brahms von der Lektüre der Dichter empfing. Ja er unterlegt sogar einer von ihnen die Worte der Ballade „Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot? Edward, Edward?" (S. 197). Solche Experimente hätte vor ihm ein Neudeutscher mit Brahmsschen Werken wagen sollen! Da hätte sich ein Zetergeschrei erhoben. Oder ein anderer hätte den Versuch unternehmen sollen, zufällige Tonfolgen mitten aus der melodischen Linie heraus zu Worten zu verbinden (S. 340), oder bei einem Programmmusiker eine blosse Spielerei so aufzubauschen wie Kalbeck das Brahmssche F A F!

Über manches von alledem könnte man noch ruhig hinweggehen, wenn nicht jener Teil des Buches, der sich mit den Neudeutschen befasst, in einen literarischen Skandal ausgeartet wäre. Brahms, obwohl er das Hetzen

und Wühlen aus dem Fundament verstand (S. 412 ff.), und sein ganzer Kreis sind alle echt, einzig nur für die wahre Kunst begeistert, der sie kein Haar krümmen lassen wollen, alle Gegner aber handeln, wenn sie für ihre Grundsätze einstehen, nicht etwa aus Kurzsichtigkeit, sondern aus Schlechtigkeit. Brendel ist nur eine „ehrgeizige Agitatorennatur" (S. 113), die alles unterdrückt, was nicht zu ihrer Fahne schwört, die Redakteure der „Neuen Zeitschrift für Musik" sind „eine sehr gemischte Gesellschaft" (S. 148), die es alle mit Einschluss des durch die „Brille des Parteihasses blickenden Kämpen der Zeitschrift" Pohl (S. 217) auf die Unterdrückung des „Neue Bahnen" weisenden Genies abgesehen haben. Aber die „Neue Zeitschrift für Musik" ists nicht allein, die sich wegen ihrer Stellung zu Brahms von Kalbeck eine Moralpauke halten lassen muss. Demselben Schicksal verfallen auch die „Signale" und die Süddeutsche Musikzeitung. Ein Kritiker der letzteren, der die ersten zehn Werke Brahms' besprochen hat, erfährt, leider viel zu spät, „seine Manier kommt einer radikalen Abschlachtung gleich, und das wehrlose Schlachtopfer muss sich verhöhnen und misshandeln lassen, ehe ihm der Gnadenstoss versetzt wird." (S. 219) Ich glaube, ähnlich erging's auch andern Komponisten, nicht nur Brahms, z. B. Bruckner und Hugo Wolf in Wien durch die Herren Hanslick und — Kalbeck. Die meisten Striche am Kerbholz hat Liszt. Wie hat der Weimar in Grund und Boden verdorben. Ihn allein trifft die Schuld, wenn Kalbeck sich zu folgendem Erguss veranlasst sehen muss: „Auf dem von den deutschen Klassikern geweihten Boden sollte sich mit korybanthischem Getöse die Prophetenschule der über Paris bezogenen „neudeutschen" Musik etablieren. Mitunter waren es recht sonderbare Schwärmer, welche durch den von Musen und Grazien verlassenen Dichterhain tobten. Zwar herrschte damals noch nicht jene Ungewaschenheit und Unfrisiertheit der Prinzipien, Meinungen und Ansichten, vermöge deren sich jeder rührige, anmassende und lärmende Geselle berufen fühlte, eine neue, monatlich wenigstens einmal urbi et orbi mit feierlichen Tamtamschlägen angekündigte Genieperiode heraufzuführen. Aber die künftige Weimarer Schreckenszeit war schon im Anzuge. Sämtliche Künste wurden bereits miteinander verwechselt und vertauscht. Die Vernunft auf den Kopf, der Aberwitz auf die Beine gestellt und die daraus resultierende Begriffsverwirrung für die Ästhetik einer zukunftsvollen Gegenwart ausgegeben. Die Malerei musste musizieren, die Poesie malen, die Musik dichten und philosophieren lernen, so dass bald kein Mensch mehr wusste, wozu er eigentlich auf der Welt war." (S. 76). So etwas kann nur jemand schreiben, der für die „neue Richtung" kein Verständnis hat oder kein Verständnis haben will.

Aber genug der Stichproben. Neben Chrysander und Spitta, neben Pohl, Jahn und Glasenapp wird Kalbeck wohl kaum Platz haben. Die „weitausschauende" Biographie Brahms', wie er wollte, hat er wenigstens im ersten Bande nicht geschrieben. Ein anderer als Kalbeck also wird kommen müssen, um uns zu lehren, wie Brahms im Zusammenhang mit seiner Zeit gewürdigt werden soll, ein anderer, der nicht nur liebt und nicht nur hasst; und erst dieser wird das eines Johannes Brahms würdige biographische Denkmal setzen.

G. Duponts „La Cabrera" und C. Saint-Saëns „Hélène".

Zwei deutsche Uraufführungen in Frankfurt a. M.

Als erste Novitäten der Saison erschienen kürzlich die beiden Einakter: „Helena" von C. Saint-Saëns und „La Cabrera" von Gabriel Dupont auf der Bühne unseres Opernhauses. Wir haben bereits beide Werke gelegentlich der Uraufführungen in Monte Carlo (Jahrg. 1904 No. 12) und Mailand (Jahrg. 1904 No. 24) ausführlich besprochen. — Das lyrische Gedicht „Helena", das Saint-Saëns über 20 Jahre in seinem Pulte verschlossen hatte und 1903 auf dem Mont Revard bei Aix-les-bains komponierte, ist eine Oper eigentlich nicht zu nennen; es ist eher eine Kantate, eine Verherrlichung des Triumphes der sinnlichen Liebe. Die Erscheinung der Venus mit dem Nymphenchor, welcher die siegreiche Macht der Göttin feiert, ist einer der Höhepunkte des Werkes. Der Monolog Helenas, in schöner klassischer Form aufgebaut, würde durch einige Kürzungen unbedingt gewinnen. Das Schlussduett, in welchem das Thema des Nymphenchores glücklich verwendet ist, schliesst in Form einer Hymne auf Cypris krönend das Werk. Herr Oberregisseur Brähmer hatte uns mit recht geschickt und geschmackvoll arrangierten Bildern erfreut; die überlebensgrosse Erscheinung der Pallas war von wunderbarer Bühnenwirkung. Wir können uns keine bessere Vertreterin der Titelpartie als Frau Greef-Andriessen denken. In den lyrischen Stellen zart und innig, war die Künstlerin in den dramatischen Szenen voller Kraft in Ton und Gebärde. Würdig zur Seite stand ihr Herr Forchhammer, — ein feuriger hinreissender Paris. Die Pallas sang Frl. Mank mit schönem Ton; weniger befriedigte Frl. Schiroky (Venus), deren Stimme matt und temperamentlos klang. Herr Dr. Rottenberg dirigierte die prachtvoll instrumentierte Partitur mit feinem Verständnis und künstlerischem Gelingen. — Die Oper „La Cabrera" von Gabriel Dupont ist aus dem im vergangenen Jahre stattgehabten Concours Sonzogno von 247 eingereichten Werken preisgekrönt hervorgegangen. — Das Buch von Henri Cain (Paris) behandelt eine ländliche Liebesgeschichte mit tragischem Ausgang. Die Musik des jungen Künstlers, eines Schülers von Widor, neigt vollständig der italienischen Schule zu. Prachtnummern sind das Lamento der Cabrera, das orchestrale Zwischenspiel und das Schlussduett. — Frau Kernic war eine stimmbegabte, rührende Amalia und nicht minder gut war Herr Geutner (Pedrito), dessen schöner heller Tenor prachtvoll zur Geltung kam. Die Chöre gingen glatt; Kapellmeister Dr. Kunwald hatte das Werk mit viel Liebe und Sorgfalt einstudiert und führte es zu schönem Erfolge.

Max Rikoff.

Zur Reform unserer Konservatorien.

Wir entnehmen dem Jahresbericht der Mannheimer Hochschule für Musik für 1903/4 folgende bemerkenswerte Ausführungen: „Schon vor drei Jahren hatten wir den Ausbau und die neue Gestaltung der theoretischen Disziplinen als nötig und nützlich erkannt. Es sei ein Erfordernis — so war unsere Meinung — dass eine Hochschule für Musik die Ergebnisse der neuen Musikforschung nicht länger umgehe, wenn sich nicht zwischen dem einst Geltenden und dem heute Erkannten ein unliebsamer Querstand ergeben soll. Die ersten neuen Bahnen, die wir so beschritten, waren zugleich Zugangsstrassen zu zwei neuen Gebieten. Unsere Studierenden wurden

eingeführt in die Theorie der Musik „in geschichtlicher Entwickelung“ und in eine neuartige Musikgeschichte „in Umrissen“. Diese zum Herbst 1901 neu eingerichteten Lehrgänge haben zunächst eine vielfach empfundene Lücke ausgefüllt, weil sie geeignet sind, unsere heutigen Anschauungen mit der überlieferten Lehre des 18. Jahrhunderts in Einklang zu bringen. In ähnlicher Tendenz haben wir die „Enzyklopädie der Musik“ unseren theoretischen Materien hinzugesellt, eine wirkliche Ergänzung. Unser Bestreben ging dahin, „durch interessante Darstellungsweise, die Theorie und Praxis zu neuen Zusammenschlüssen verbindet“, etwas wesentlich anderes zu bieten als jene altersgraue Theorie, die so manchen jungen Künstler der Sache entfremdet hat. Wir sagten früher, zu unserer Musikgeschichte gehörten passende musikalische Vorträge. Es wurden seitdem von Herrn Kapellmeister Blass in diesen Musikgeschichtstunden eine ganze Reihe von Kunstwerken am Klavier vorgetragen und erläutert. Diese „Illustrationen zur Musikgeschichte“ waren aber von uns nur als Vorstufen gemeint, die uns allmählich zu den Höhen unserer Tonkunst hinauf geleiten sollten. Als Ziel erstrebten wir etwas viel Ferneres, uns damals noch nicht Erreichbares: „Musikaufführungen der Hochschule, die als „klingende Illustrationen“ die Umrisse der Geschichte der Tonkunst beleben und den Studierenden Anregungen vermitteln, die im späteren praktischen Leben des Berufskünstlers selten nachzuholen sind.“ Der Geburtstag unserer hohen Protektorin gab den Anlass zu einem Kammermusikabend, den wir dem Gedächtnis L. v. Beethovens weihten. Schon an diesem Abend führten wir selten gehörte Werke des Meisters vor: die geistlichen Lieder op. 48 im Zusammenhange, anderseits das Quintett für Klavier und vier Blasinstrumente, zugleich bestrebt, das Wesen des Meisters durch einmit besonderer Sorgfalt entworfenes Programm einem ausgewählten Hörerkreise klarzulegen. Das Zusammenwirken unserer fortgeschrittenen Studierenden mit unseren bewährten Lehrkräften schien uns so viel des Erspriesslichen zu wecken und zu befördern, dass wir im Laufe der Jahre mehrere solcher Abende folgen liessen: Bach, Händel, Mozart, Schubert, Brahms und Robert Kahn in solchem Sinne vorzuführen, ist uns gelungen. Im einzelnen möchten wir im folgenden der Händel-Matinée und des Bach-Abendes gedenken. Die Form der musikwissenschaftlichen Vorträge mit obligaten Erläuterungen am Klavier dünkte uns zu eng, die hergebrachte Weise der Akademien zu weit. Wir fanden in Anlehnung an die neue französische Sitte der concerts-conférences einen geeigneten Mittelweg. Wir fanden den Ausweg, der Tonkunst das erste und letzte Wort zu geben, die Reihe der musikalischen Darbietungen aber durch Vorträge zu unterbrechen, welche den Stand der neuesten Musikforschung darlegen sollten. Den „redenden“ Teil übertrugen wir Herrn Kapellmeister A. Blass (Vorträge über „die Händelforschung und ihre Ergebnisse“, „Johann Sebastian Bach als Kammermusiker“). Wir gedenken im nächsten Jahre eine regelmässige Folge systematisch geordneter Vorträge zu bringen („Enzyklopädie der Musik“: 1. Zur Geschichte des Klavieres und der Klaviermusik. 2. Die Blüte des italienischen Kunstgesanges. 3. bis 8. Die Vereinigung der Formen zu grösseren Gebilden: a) Messe, Oratorium, Oper. b) Sonate, Symphonie, Ouverture. 9. Die Vereinigung der verschiedenen Künste zum Gesamtkunstwerk: Palestrina, Seb. Bach, Gluck, Wagner.) Vorträge über Geschichte der Musik: I. die Musik des Mittelalters und das Zeitalter der Renaissance; II. die Entwickelung von Palestrina bis Seb. Bach; III. von Bach bis Beethoven; IV. von Beethoven bis Wagner. Das erste der vier grossen Gebiete soll im Laufe des begonnenen Hochschuljahres gründlich behandelt werden. Wir zeigen im folgenden die Abstufungen, die innerhalb der grossen Einheit hervortreten: I. Jahrgang der musikgeschichtlichen Vorlesungen: a) Die Kirchenmusik bis auf Gregor VII. Elemente der „Illustrationen zur Musikgeschichte“ nach Hugo Riemann (1892) aus der Zeit 1226—1450. b) die niederländische Schule. Das Madrigal: Jannequin, Claude le Jeune, Leo Hassler. Altböhmische Weihnachtslieder. c) Entstehung der Instrumentalmusik: Geschichte der Lautenmusik, neueste Forschungen. (Die Tabulaturen. Notenschrift und Notendruck.) Die Orgel. — Anfänge der Volksmusik in England und Frankreich. Lied und Tanz. Klaviermusik. — Anfänge der Variation. — Die Koloratur. d) die Kirchenchöre des 16. Jahrhunderts. Die Orgelkunst: Frescobaldis „Canzonen“ (1608). — Präludium, Pracambulum, Toccata. Ricercare. e) Die Renaissance und die Schulen von Venedig, Rom und Neapel. Die Messe Palestrinas, das Oratorium von Carissimi, die „Sieben Worte“ von Schütz: als Typen. Anhang: Die Entwickelung der Oper in Italien bis auf Pergoleses „Serva padrona“. Die Aria. Sonata und Cantata. Die Suite. Zur Geschichte der Tonkunst: Neueste Forschungen, 1860 bis 1900. — Die Vorträge über Geschichte der Theorie werden erweitert durch moderne Ergänzungen, die als sichere Ergebnisse der neuen Musikforschung allgemeinem Interesse begegnen dürften. Diese Ergänzungen betreffen u. a.: 1. Die einstimmige Musik der alten Zeiten. 2. Die Entstehung der Tonleiter. 3. Die japanische Musik. 4. Die Wiederbelebung der alten Kirchentonarten: von Liszt und Wagner bis zum Auftreten der jungrussischen Schule (1840—1890). 5. Neue Gebiete: a) Physiologie der Tonkunst (Otto Fiebach, 1891). b) Harmonie und Komplikation (Victor Goldschmidt, 1901). Wir weisen darauf hin, dass bei der Zulassung zur Reife-Prüfung der regelmässige Besuch oben genannter Vorlesungen unumgängliche Voraussetzung ist. In der Theorie steht die Anstalt auf H. Riemannschem Boden. — (Damit ist der Beweis erbracht worden, dass die notwendige harmonische Vereinigung praktisch-musikalischer Pädagogik mit den Ergebnissen der neuesten Musikforschung sehr gut möglich ist, u. zw. bei durchaus moderner Gesamthaltung des Lehrplanes (Brahms, Bruch, César Franck mit 4 Klaviertrios, Kahn, Kistler, Liszt, Wagner u. v. a. Vivant sequentes!).

Neue Musikalien.

Cossart, Leland A. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavier-Begleitung, op. 9. Nocturno für Englisch Horn mit Klavier-Begleitung, op. 8. Fünf Klavierstücke, op. 12. — Verlag Heinrichshofen, Magdeburg.

Es sind die ersten Werke, die uns von diesem Komponisten in die Hände kommen. Wie aus ihnen hervorgeht, liegt sein Schaffen z. Z. noch stark in den Banden Schumanns und der Romantiker.

Die Lieder sind rein musikalisch betrachtet zwar nicht unwirksam, erwecken aber doch bei dem Hörer meist nicht das Gefühl zwingender Notwendigkeit, dass das jeweilige Gedicht so und nicht anders in Töne umgesetzt werden musste. Und das ist es ja gerade, was wir vom modernen Liede seit Wolf und denen, die mit und um ihn sind, verlangen: Stil, Charakter, kurz die innewohnende Kraft künstlerischer Überzeugung. Eins möchte ich ferner noch bemerken, Cossart scheint sich Julius Mosen zu seinem Leibdichter erkoren zu haben; ich halte auch diese Wahl für einen Fehlgriff. Seine schmachtende, rührselige Liebeslyrik, in der sich nach alt

bewährten Mustern „Füssen" auf „küssen", „wonnig" auf „sonnig" u. s. w. mit Grazie reimt, vermag wohl kaum einen Komponisten kräftigere, mehr das Wehe des Herzens entsteigende Töne zu entlocken. Darum einen anderen grösseren Dichter — „und nun ein ander Lied"! Das Notturno ist völlig schumannisch, zuerst eine träumerisch-elegische Stimmung festhaltend, die dann gegen Schluss einen schönen, zu sehnsüchtigem Verlangen gesteigerten Aufschwung nimmt. Bei der spärlichen Auswahl in Solostücken für Englisch Horn wird es von Interessenten um so freudiger begrüsst werden. Auch von den Klavierstücken können namentlich die „Romanze" und das „Postludium" mit ihren Synkopen und kurzen imitierenden Motivgebilden das mehrfach genannte romantische Vorbild nicht verleugnen. Das „Präludium" ähnelt Bargielschen Schöpfungen dieser Art, während das feurige, schwungvolle „Jagdstück" mit dem sinnenden Mittelsatz fast ein Jensen geschrieben haben könnte. Einzig die „Traumgebilde" betitelte Nummer des II. Heftes steht wegen ihres ziemlich unverhüllten Saloncharakters nicht ganz auf der Höhe der übrigen Stücke.

Neal, Heinrich. Deutsche Rhapsodien, drei symphonische Klavierstücke. — Verlag Fritz Schuberth jr., Leipzig.

„Symphonische" Klavierstücke dürfte der Komponist sie mit Recht nennen, wegen ihres ausserordentlich polyphonen und darum nicht ganz leichten Klavierstils. N. versteht es vor allem, durch einen ausdrucksvoll und prägnant geformten Grundgedanken (cf. das erste und letzte Stück) dem Ganzen eine gewisse Geschlossenheit und Einheitlichkeit zu geben, und das ist m. E. keine gering einzuschätzende Eigenschaft. Die Erfindung, ich meine damit eine reich quellende, immer neue Keime produzierende Phantasie, ist sonst wohl nicht die stärkste Seite bei ihm, sondern mehr gewandte, auf gute technische und theoretische Schulung basierende „Arbeit". Am meisten hat mir die „Humoreske" gefallen, wegen ihres straffen, wirkungssicheren Aufbaus und des unbedingt mit sich fortreissenden Schlusses. K. T.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Ein Konzert mit dem Windersteinorchester gab am 9. Jan. im Salle des Kaufhauses Fräulein Margarete Schmidt-Garlot, eine in Leipzig gebildete Pianistin, die hier auch, sich hauptsächlich der Lehrtätigkeit widmend, ihren Wohnsitz hat. Ihr Programm verzeichnete Webers F moll-Konzertstück und Griegs A moll-Konzert, dazwischen standen drei Solostücke von Chopin. Dem Weberschen Konzertstück gab die Spielerin, die hier wohl noch unter Befangenheit litt, nicht genug Brillanz, auch an blosser Korrektheit fehlte es zuweilen. Besser gerieten die Chopinschen Stücke, und vornehmlich das erste davon (C moll-Nocturne, op. 48 No. 1) wurde für die Konzertgeberin zu einer erfreulichen Talentprobe, war in der Grundstimmung richtig erfasst, in den Einzelheiten geschmackvoll ausgestaltet. Kein Zweifel, dass die Dame sich dabei so recht in ihrem eigentlichen Element fühlte. Doch hatte auch die Durchführung des Griegschen Klavierkonzertes gute Seiten und durfte als fleissige, lobenswerte Leistung gelten. Der nordischen Poesie des Werkes gegenüber zeigte sich Fräulein Schmidt nicht verständnislos, hielt die zarten und die kraftvollen Partien klar auseinander, wusste sich mit Takt vor Übertreibungen zu hüten und wurde auch, rein technisch genommen, ihrer Aufgabe fast immer gerecht. Da, wo sich zwischen der Solistin und dem Orchester kleine Differenzen einstellten, sorgte Herr Kapellmeister Winderstein für baldigen Ausgleich.

Am 15. Jan. gab das Böhmische Streichquartett den vierten und vorletzten seiner hiesigen dieswinterlichen Kammermusikabende. Von den Herren Hoffmann, Suk und Nedbal wurde Dvořaks Terzett für zwei Violinen und Viola (Op. 74 A moll) zu Gehör gebracht, eine liebenswürdige Komposition mit vielen fein ersonnenen Zügen, dabei in nur mässigem Umfange gehalten, sodass man dem reizvollen Tongeplauder gern und ohne Ermüdung lauscht. Sodann gesellte sich den genannten Herren ihr Kollege Prof. Wihan wieder zu, und überdies erschien noch der erste Klarinettist unseres Theater- und Gewandhausorchesters, Herr Edmund Heyneck, da es galt, das Brahmssche Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello (Op. 115, H moll) vorzuführen. Das bedeutende Werk, gewiss dem Schönsten zuzuzählen, was Brahms geschrieben hat, eine Perle neuzeitlicher Kammermusik, kam zu sehr genussbringender Wiedergabe, entfalteten doch die Spieler ein sich recht glücklich ergänzendes Zusammenwirken. Den Beschluss des Abends bildete Beethovens Cis moll-Streichquartett, op. 131. Man weiss zur Genüge, welche Schwierigkeiten technischer und geistiger Art beim Vortrage der letzten Beethovenquartette zu überwinden sind. Man weiss aber auch, dass die „Böhmen" zu den allerberufendsten Interpreten gerade dieser tiefsinnigen Tonschöpfungen gehören. Und auch diesmal verstanden es die Herren trefflich, ihren Ruhm zu wahren und sich den aufrichtigen Dank des Auditoriums zu gewinnen.

Im sechsten Philharm. Konzert des Windersteinorchesters beherrschte die Berliozsche „Symphonie fantastique" („Episode de la vie d'un artiste") den ersten Programmteil. Da das Werk in Leipzig öfters, auch vor nicht langer Zeit in den Philharmonischen Konzerten, aufgeführt worden ist, so wäre es wohl besser gewesen, eine andere seltener gehörte Schöpfnng des französischen Tondichters zu berücksichtigen. Abgesehen davon konnte man mit der Ausführung des Werkes fast durchweg sehr zufrieden sein. Wenn auch nicht alle Vorschriften der Partitur peinlich genau beobachtet worden waren (auf eine zweite Harfe war Verzicht geleistet, und die Kirchenglocken im Schlusssatze wurden durch das Klavier angedeutet), so fehlte doch im übrigen der Reproduktion weder die technische Sorgfalt noch die geistige Schwungkraft. Besonders eindrucksvoll wirkten die „Sonne auf dem Lande" mit ihrer bangen, gewitterschwülen Siimmung und der letzte, auf das Groteske sich hinausspielende Satz. Weiterhin machte uns Herr Kapellmeister Winderstein mit einer Novität, der symphonischen Dichtung „Maria Stuart" von Paul Ertel, bekannt. Der Komponist schildert darin mit viel Effekt die Lebensstürme der schottischen Königin. Die Themen sind nicht ohne Plastik; bezüglich ihrer Verarbeitung hat sichs der Tonsetzer garnicht leicht gemacht und an einer Stelle sogar zur Form der Doppelfuge gegriffen. Die Instrumentation ist reich, wenn auch mitunter (so im Anfange) nicht ganz geschickt. Alles in allem hatte man es mit einer zwar nicht vollkommen gelungenen, aber doch gross angelegten und beachtenswerten Neuheit zu tun, die jedenfalls eine wärmere Aufnahme verdient hätte, als ihr tatsächlich bereitet wurde. Das aber lag an äusseren Umständen, die ja fur manches Kunstwerk schon und für manchen Künstler verhängnisvoll geworden sind. Die Zeit war bereits ziemlich vorgeschritten, und das Gros der Hörer erwartete mit Ungeduld die Solostücke des Solisten Willy Burmester. So hatten viele nur mit Ungeduld der Ertelschen Komposition zugehört und hielten länger andauernde Beifallsäusserungen danach vermutlich nur für unnützen Zeitverlust. Wie weit man heutzutage gekommen ist in der Überschätzung solistischer Leistungen und in der Missachtung zeitgenössischer Schaffenstätigkeit, falls diese nicht durch das Aushängeschild

eines berühmten Namens gedekt wird, offenbarte sich an diesem Abende in recht deutlicher und jeden Einsichtigen betrübender Weise. Dabei war Burmester nicht einmal ganz gut aufgelegt. Den zweiten Satz des Tschaikowskyschen Violinkonzertes zwar spielte er wunderschön, im ersten jedoch war ihm nicht alles geglückt und im dritten hatte des Künstlers Ausdrucksweise etwas gar zu Forciertes. Natürlich kam er nach seinen Solovorträgen, unter denen die sehr fein geschliffene Darbietung eines Menuetts von Mozart besonders auffiel, nicht ohne Zugabe davon.

Katharina Goodson liess ihrem Auftreten im Gewandhaus noch einen eigenen Klavierabend, dessen Stätte das Kaufhaus war, folgen. Dass alles dabei Gebotene auf gleicher Höhe gestanden hätte, konnte man nicht behaupten. Gegen die Auffassung von Mendelssohns „Variations sérieuses“ und einer Sonate (Adur von Mozart) blieb mancherlei einzuwenden. Da waren so verschiedentliche Nuancen, die bei beiden Stücken keine Daseinsberechtigung hatten; die Spielerin ging zu sehr auf moderne Klaviereffekte aus, weniger wäre hier mehr gewesen. Und bezüglich Mozarts bestätigte sich wieder die Tatsache: so wenig er heutzutage von Pianisten und Pianistinnen gespielt wird, die wenigsten davon wissen ihn wirklich zu spielen. Wie der Anfang des Goodsonschen Klavierabends nicht eben befriedigend war, so liess auch das Ende zu wünschen übrig: Liszts Edur-Polonaise klang gar zu manieriert. Dagegen sprachen die inmitten des Programms stehenden Sachen, Schumanns „Faschingsschwank“ op. 26, sowie drei Chopinsche Stücke, Cmoll-Nocturne op. 48 No. 1, Asdur-Walzer op. 42 und Gesdur-Walzer op. 70 No. 1, sehr zu Gunsten der Konzertgeberin. Eine nicht uninteressante Rhapsodie von E. Hinton, in der der Hörer aber leider durch ein sehr nüchternes marschartiges Einschiebsel aus der Stimmung gerissen wird, vermittelte die Künstlerin ebenfalls vorzüglich. Und wenn ihr Klavierabend auch nicht alle Erwartungen erfüllte, die man darauf gesetzt haben mochte, so war er doch immerhin danach angetan, die rühmlichen Eigenschaften des Goodsonschen Klavierspiels erkennen zu lassen: grosse Ausgeglichenheit und Flüssigkeit der Passagen, Verve des Oktaven-, Eleganz des Staccatospiels, dazu auch reges musikalisches Empfinden und lebhaft entwickelten Schattierungssinn. F. W.

Am 18. Jan. trat Herr Josef Pembaur, der geschätzte Lehrer des Leipziger Konservatoriums, zum ersten Mal als Konzertpianist auf. Das hervorstechendste Merkmal an Herrn Pembaurs Spiel ist die Innerlichkeit, mit der er sich in jede Einzelheit der jeweils vorgetragenen Kompositionen versenkt. Dieses liebevolle Schwelgen in der Einzelheit verleitet ihn sogar dazu, den Zusammenhang des Ganzen nicht selten in den Hintergrund treten zu lassen, wozu auch die ungewöhnlich langsamen Tempi beitragen, deren sich Herr Pembaur bedient. Dafür hatte man während des ganzen Konzertes das wohltuende Gefühl, der Konzertgeber spiele eigentlich nur zu seinem persönlichen Genusse. In technischer Beziehung sei Herrn Pembaur alles Lob gespendet. Besonders zeichnet er sich durch musterhafte Reinheit des Passagenspiels aus. Das Programm bestand aus der Cdur-Phantasie op. 17 von Schumann, der Fmoll-Ballade op. 52 und Fmoll-Phantasie op. 49 von Chopin und der Asdur-Sonate op. 110 von Beethoven, deren Fuge zu ausgezeichneter Wiedergabe kam.

XIII. Gewandhauskonzert (19. Januar). I. Teil. Die Hebriden (Die Fingalshöhle). Konzert-Ouverture (op. 26) von Mendelssohn-Bartholdy. Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncell mit Orchesterbegleitung (op. 33) von P. Tschaikowsky, vorgetragen von Herrn Professor Hugo Becker aus Frankfurt a. M. L'Arlésienne, Suite für Orchester (aus der Musik zu A. Demdets gleichnamigem Drama) von G. Bizet. Adagio und Finale (Tempo di Menuetto con variazioni) aus der Cdur-Sonate für Violoncell von J. Haydn-Piatti (die Begleitung für Streichinstrumente gesetzt von Ernst Naumann) vorgetr. von Herrn Prof. Becker. II. Teil. Symphonie (No. 8, op. 93) von L. van Beethoven. — Das letzte Gewandhauskonzert brachte keinerlei Novität. Über die Aufführung ist zu sagen, dass sie im Ganzen vortrefflich war und auf der üblichen Höhe der Leistungen des Gewandhausorchesters und seines Leiters, Prof. Nikisch, stand. Nur kamen einige Stellen, an denen die Bässe motivisches Material zu bringen haben, sowohl in der Ouverture wie im I. Satz der Symphonie nicht genügend klar zu Gehör, wodurch die polyphone Gesamtwirkung etwas beeinträchtigt wurde. Solist des Abends war Professor Becker, der seinen ungewöhnlich schönen und grossen Ton, sowie seine blendende Technik zu vornehm empfundener und fein abgetönter Wiedergabe von Tschaikowskys Rokokovariationen und zweier Sätze aus Haydn-Piattis Cdur-Sonate verwertete. Etwas störend wirkte nur gelegentlich zu heftiges unvermitteltes Anpacken einzelner Töne, wohl eine Folge von Beckers lebhaften Temperament. Professor Becker zeigte sich auch als Komponist, indem er in den Variationen von Tschaikowsky die Originalkadenz durch eine eigene Kadenz ersetzte, wozu wohl keine Notwendigkeit vorlag. R.

Liederabend von Gertrude Lucky. — Das Programm hatte den grossen Vorzug, nicht nach der Schablone gefertigt zu sein. Insonderheit ist Frau Lucky Anerkennung dafür zu zollen, dass sie sich älterer Gesangsmusik annahm. Die vorgetragenen Sachen von J. Peri (Kanzone aus „Euridice“ [1600]), J. P. Solié (Romanze a. d. Oper „Le secret“ [1796]) und R. Duni (Arie a. d. Oper „La Fée Urgèle“ [1765]) sind, wie so viele andere Stücke aus zurückliegenden Epochen der Tonkunst, keineswegs tot und unwirksam; es bedarf dabei gar nicht einmal einer umständlichen „Wiedererweckung“, sie werden lebendig, sobald man sich ihrer mit Sorgfalt annimmt. Frau Lucky tat dies und fand dafür den Dank der Hörer, die leider nur in geringer Zahl erschienen waren. Gut auch lagen Frau Lucky die beiden Beethovenschen Lieder, wogegen in Schuberts „Liebesbotschaft“ einige aufwärtsstrebende Tonfolgen noch grösserer Gleichmässigkeit bedurft hätten. In dieser Beziehung wird die Sängerin überhaupt noch an ihrem Organe arbeiten müssen. An Tonumfang (das hohe b spricht noch gut an) fehlt es Frau Lucky nicht, die Verbindung der Register aber und im Speziellen die Bildung einzelner Töne der oberen Lage, die leicht einen gellenden Beiklang annehmen, bedarf noch der Nachhilfe. Das trat auch in Gesängen von Rob. Kahn (Novemberfeier, Zwei Gedichte von G. Hauptmann) und Peter Heise (gest. 1879) (Dyvekes Lieder) zu Tage. Die hier zu Grunde liegenden dichterischen Stimmungen getreulich widerzuspiegeln, haben sich beide Tonsetzer angelegen sein lassen, wobei allerdings der neuzeitlichere Rob. Kahn in harmonischer Beziehung weit reicher erscheint, als der dänische Komponist, der fast zu ökonomisch verfahren und einen interessanten akkordlichen Einkleidung aus dem Wege gegangen ist. Wie das Vorwort zu diesem Heiseschen Liederzyklus, so wurden auch die in das Programm eingeflochtenen Rezitationen von dem Gatten der Künstlerin, dem als jugendlicher Liebhaber am hiesigen Stadttheater wirkenden Herrn Richard Hahn, warmfühlend und zugleich wohldurchdacht vorgetragen, nur einige Accente waren wohl etwas zu bühnenmässig gefärbt.

F. W.

Berlin. Oper. — Dem Theater des Westens ist endlich nach langem Hangen und Bangen die Sonne des Erfolges aufgegangenen: Das musikalische Lustspiel „Die neugierigen Frauen“ von Ermanno Wolf-Ferrari hat bei seiner ersten Darstellung ungeteilten, ausserordentlich warmen Beifall errungen. Das Textbuch, von Conte Sugana nach dem bekannten Lust-

spiel „Le donne curiose" Goldinis verfasst, ist an sich nicht besonders interessant. Auf die vier Akte des Stückes verteilt, ist die harmlose, unerhebliche Handlung doch etwas zu dünn. Erst die Musik Wolf-Ferraris verleiht ihr ansprechenden Reiz und erweckt die Gestalten zu Leben und Kraft. Wolf-Ferrari ist kein Musiker der grossen Erfindung. Die melodische Linie tritt aus der Partitur nur spärlich und stets nur andeutungsweise hervor. Und doch wirkt seine komische Oper fast wie eine Verheissung aus dem Gebiete der heiteren Sphäre der Musik, als ein Hoffnungsstrahl, dass auch unsere Zeit imstande sein wird, zur Entwicklung der komischen Oper erfreulich beizutragen. Aus dem Werke spricht ein Tonsetzer, der gesunden Sinn für gesunden Humor besitzt, ein Komponist, der die Mittel des musikalischen Ausdrucks vollkommen beherrscht und vornehmlich über die Gabe verfügt, scharf und treffend zu charakterisieren. Sein Schaffen wird durch einen nie versagenden, auserlesenen Geschmack unterstützt, seine Sprache ist die des gebildeten Mannes, der durch eine leicht hingeworfene Bemerkung, epigrammatisch gewissermassen, den jeweiligen Vorwurf bis in seine letzte Konsequenz zu erschöpfen versteht. Wolf-Ferrari arbeitet mit einem auf dankenswerte Diskretion gestimmten Orchester. Wie eine zarte Silberlinie blinkt das feine polyphone Gewebe, wie mit flimmernden Blütenstaub bedeckt drängen sich Faden und Einschlag an die Oberfläche, das Ganze wirkt bestrickend und überzeugend zugleich. Man darf wohl sagen, dass das Werk zu den bedeutsamsten Hervorbringungen der nachwagnerischen Epoche auf dem Gebiete der komischen Oper gehört, und dass seit „Hänsel und Gretel" nichts ähnlich Interessantes in dieser Abart der musikalisch-dramatischen Komposition uns begegnet ist. Es ist zu wünschen, dass das allerliebste Werk sich lange auf dem Spielplane des Westentheaters erhalten möge. Und ausserordentlich beklagenswert muss es erscheinen, dass unsere Hofoper sich die interessante Oper entgehen liess. Sie hätte an dieser Stelle selbstredend eine noch bessere Interpretierung erfahren als am Theater des Westens, wo sie aber, nach den bescheidenen künstlerischen Verhältnissen dieser Bühne gemessen, immerhin eine recht würdige Wiedergabe erlebte. — Wenige Tage nach dem ausserordentlichen Erfolge der „Neugierigen Frauen" begegnete dem National-Theater ein empfindliches Missgeschick. Die „Zauberglocke" von Saint-Saëns erlebte dort einen unzweifelhaften Durchfall. Es war ein selbstverschuldetes Unglück. Weil man in Köln vor einiger Zeit das Bedürfnis empfunden hatte, das rückständige und bodenlos langweilige Werk aus dem Staub des Archivs hervorzuholen, lag für die Direktion des National-Theaters lange noch keine Veranlassung vor, dem Beispiele jener Bühne zu folgen. Der Missgriff hat sich bitter gerächt. Wir lernten den schwachen Dramatiker Saint-Saëns nun auch von seiner allerschwächsten Seite kennen und haben einen unsäglich betrübenden Abend erlebt. Eine süssliche und lederne Musik, ohne dramatischen Schwung, umrankt ein unglaubliches Textbuch, das halb aus unverständlichem Symbolismus, halb aus sehr realer Langweile zusammengesetzt ist. Alles in allem ein echter Saint-Saëns aus seiner älteren dramatischen Periode, das Produkt eines Komponisten, der „fehl am Ort" ist, wenn er die Bühne betritt. Die Darstellung der Novität liess sehr viel zu wünschen übrig. — An der Königl. Oper wurde in der letzten Woche der „Ring der Nibelungen" in ganz vortrefflicher Weise vorgeführt. Ein erfreulicher Lichtstrahl aus dem Dämmergrau des Spielplanes dieses Kunstinstitutes.

J. C. Lusztig.

Konzert. — Von den neuen Kompositionen, die ich in der vergangenen Woche gehört habe, erscheint als weitaus bedeutendste ein Violinsonatensatz (D moll) von Leo Portnoff, einem ziemlich unbekannten jüngeren Komponisten. Das sehr ernste, gross angelegte, schwungvolle Stück erschien mir als weit über den Durchschnitt hervorragend. Wenn die anderen Sätze dieser Sonate dem ersten gleichkommen, dann sind wir um ein bedeutendes Werk reicher. Frau Prof. Marianne Scharwenka-Stresow und Fräulein Erna Klein spielten den Sonatensatz in vorzüglicher Weise. In seinem zweiten Konzert trug das Brüsseler Streichquartett (die Herren Schörg, Daucher, Miry und Gaillard) zum ersten Mal ein noch ungedrucktes Streichquartett von Leone Sinigaglia vor. Es ist ausgezeichnet durch ganz vorzügliche Arbeit. Die Motive, obschon lebendig und charaktervoll, haben aber nicht durchweg jene Vornehmheit, die der Kammermusik ansteht, und die auch mit dem lebhaftesten Humor und der freudigsten Ausgelassenheit wohl zu vereinen ist. Ein leiser Anflug von Theatermusik klingt hindurch. Immerhin für ein italienisches Kammermusikwerk eine hochachtbare Arbeit. Insbesondere im langsamen, übrigens zu lang gedehnten Satz, gibt es Momente einer gar nicht gewöhnlichen Empfindung. Der letzte Satz erschien mir zum Teil wie eine Burleske (dies soll kein Tadel sein) über ein bekanntes Motiv aus dem Schlusssatz von Schumanns Es dur-Symphonie. Die Novität wurde von den Herren des Brüsseler Streichquartetts wahrhaft vollendet vorgetragen. Italienische Kammermusik, allerdings nur schon bekannte Werke, hörte man ausserdem im „Italienischen Konzert" des Waldemar Meyer-Quartetts: ein Quartett von Cherubini, Sgambatis Klavierquintett und Ferruccio Busonis E dur-Violinsonate, die hier auch schon mehreremal gehört worden ist. Das Böhmische Streichquartett bot wiederum ganz Hervorragendes mit seiner Wiedergabe von Dvořáks Klavierquintett. Herr Heinrich Grünfeld am Klavier war ein vortrefflicher Partner. Ein Quartett von Haydn und Beethovens Cis moll-Quartett standen ausserdem noch auf dem Programm. Mit Kammermusik wurden wir wahrhaft überschüttet. Ausser den genannten Konzerten sind noch zu erwähnen der Brahms-Abend des Trios Schnabel-Hekking-Wittenberg, nach längerer Unterbrechung das erste Konzert dieser vortrefflichen Vereinigung. Aufgeführt wurden die D moll-Violinsonate, das Horn-Trio (mit Herrn Kammermusiker Rüdel) und eine Anzahl von Duetten (Frau Jeanette Grumbacher-de Jong und Frl. Therese Behr). Mark und Jan Hambourg trugen drei Violinsonaten vor, Francks Meisterstück in A dur, und Sonaten von Beethoven und Grieg. Beide Konzertgeber haben als Solisten ihre Tüchtigkeit hinreichend bewiesen. Als Kammermusikspieler boten sie auch recht Tüchtiges, doch fehlt die letzte Vollendung noch. Besonders der Klavierton klingt mir oft zu derb und klobig. Immerwährend auf den „grossen" Ton hinarbeiten, führt oft zu Übertreibungen. Kurz darauf konnte man am Klavierspiel des Herrn Raoul Pugno sehen, wie feinste Nüancierung des Tons sich mit Grosszügigkeit und Temperament sehr wohl paaren kann. Er spielte mit Herrn Jean Gérardy drei Cellosonaten von Beethoven, Saint-Saëns und Grieg. Bei dieser Gelegenheit ging für mein Gefühl der Cellist im Streben nach grossem Ton zu weit. Er bot aber andererseits ausserordentliche Feinheiten. Wie die beiden Instrumente sich einander anpassten, war vielfach bewundernswert. Durch den Klangzauber besonders im piano, durch das ganz ungewöhnliche Verschmelzen beider Instrumente bestrickt, konnte man sogar einem etwas trockenen Werk, wie St. Saëns Cellosonate op. 32 eine Aufmerksamkeit zuwenden, die das Werk wohl sonst kaum erregt haben würde. Herr Gérardy feierte ausserdem Triumphe im 6. Philharmonischen

Konzert mit dem Vortrag von Saint-Saëns' Cellokonzert. Das Programm wies ausserdem nur wohlbekannte Werke auf: Symphonien von Schumann (B dur) und Tschaikowsky (E moll). Nun zu den Solisten. Der Geiger Herr Arthur Hartmann spielte Konzerte von Lalo und Vieuxtemps mit schönem Ton, sicherer Technik und Geschmack. Sein Vortrag der Bachschen Chaconne zeigte eine selbständige Auffassung, von deren Angemessenheit er mich jedoch nicht überzeugen konnte. Frédéric Lamond spielte in seinem Beethoven-Abend fünf Sonaten. Ich konnte ihn diesmal nicht hören. Leopold Godowsky trug 2 Sonaten von Beethoven vor, darunter die Appassionata, ausserdem die Händel-Variationen von Brahms und eine Anzahl Stücke von Liszt. Ich hörte ihn nur Brahms und Liszt spielen. Seine unfehlbare Sicherheit, die Klarheit seines Spiels sind bekannt. Nach Seiten der Technik hin sind seine Leistungen wohl kaum zu überbieten. Als Interpreten-Persönlichkeit ist er kaum ebenso bedeutend. Wohl zeigte er viel Geschmack, und besonders Liszt spielte er sehr anerkennenswert, doch glaube ich, dass die Brahmsschen Variationen mit grösserer Gestaltungskraft, mit mehr Poesie können hingestellt werden, als er sie gab. Frl. Bertha Jahn gab ihren zweiten Klavierabend mit gutem Erfolg. Man rühmte ihr Stilgefühl und ihren verständigen Vortrag in Werken von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert und Mendelssohn. Eines vorzüglichen Erfolges darf sich auch die Pianistin Frl. Germaine Schnitzer rühmen, die in der vergangenen Woche zum zweiten Mal auftrat. Viel Gutes hörte man von Frl. Elena Gerhardt, die, von Herrn Prof. Nikisch begleitet, eine Anzahl Lieder von Schubert, Brahms, Liszt, Wolf u. a. vortrug.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Aachen.

Das dritte städt. Abonnements-Konzert wurde mit einer Novität, der Ouverture „In Italien" (op. 49) von Goldmark eröffnet. Das recht farbige Werk, das diskreten Gebrauch von italienischen Volksweisen macht, sprach sehr an, grössere Bedeutung kommt ihm kaum zu. Es folgte das Klavierkonzert B moll, op. 23 von Tschaikowsky, in dem Frau Teresa Carreño mit Kraft und Feuer den Solopart meisterte. Nicht so ganz einverstanden konnte man mit ihrer Interpretation einiger Sachen von Chopin sein. Der sonst so stattliche Chor war durch die hier grassierende Grippe stark zusammengeschmolzen, so dass ihm Musikdirektor Prof. Schwickerath ausser dem Schicksalslied von Brahms keine weitere Aufgabe zuweisen konnte. Die Ausführung des Werkes war aber dennoch recht befriedigend. Den Beschluss machte die prächtig wiedergegebene C dur-Symphonie von Schubert. — Im zweiten Waldthausen-Kammermusikkonzert boten die Herren Prof. Schwickerath, Konzertmeister v. d. Bruyn, Keller und Moth in dem B dur-Klaviertrio op. 99 von Schubert und dem A dur-Klavierquartett op. 26 von Brahms schön abgerundete Leistungen in Vortrag und Zusammenspiel. Den Abend füllten Lieder von Wolf, Cornelius und Reger (sechs Lieder aus den „Schlichten Weisen", zum ersten Male) aus, die Frl. Clara Rahn, eine junge Konzertsängerin aus München, zum Vortrag brachte. Leider war sie in der Auswahl ihrer Vortragsstücke nicht ganz glücklich. Ihre hohen Töne klingen durchweg trüb, während sie in der Mittellage über ganz klangvolle Tonfarben verfügt, auch ist ihre Technik noch nicht ganz schlackenfrei. — Auch in den letzten vier Konzerten des Instrumentalvereins sorgte Prof. Schwickerath für gediegene Abwechslung, leider meist nur für Abwechslung und nicht auch stets für die nötige Stilreinheit der Programme. Im vierten Konzert spielte Herr Moth, der Solocellist des hiesigen Orchesters, das Cello-Konzert von Klughardt, „Abendlied" von Schumann und die Virtuosenfadaise „Elfentanz" von Popper. Mit seiner achtbaren Technik und richtigen Empfindung gelang es ihm erfolgreich zu bestehen. — Im fünften Konzert zeigte sich die Pianistin Frau Henriette Schelle-Köln im Klavierkonzert in A moll von Schumann mit ihrer glänzenden Technik und Reife der Auffassung als beachtenswerte Künstlerin. Mit vieler Empfindung trug sie noch die H dur-Nocturne von Chopin, Waldesrauschen und die 12. Ungar. Rhapsodie von Liszt vor. — Im siebenten Konzert sang Frl. Johanna Kiss-Frankfurt eine Arie aus Händels „Messias" und Lieder von Schubert und Brahms. Eine ungemein wohllautende, ausgiebige und gutgebildete Stimme von echtem Altklang, die auch in höheren Lagen nichts von ihrem herrlichen Timbre verliert, viel Empfindung und echte Leidenschaft sind die Vorzüge, die diese Sängerin auszeichnen und sie gewiss bald zu einer begehrten Künstlerin machen werden.

A. von der Schleinitz.

Brünn.

Den Reigen der laufenden Konzertsaison eröffneten die Philharmoniker (Dir.: Aug. Veit). Stilgetreue Wiedergabe erfuhren Mozarts Jupiter-Symphonie, Svendsens „Karneval in Paris", die Symphonie pathétique von Tschaikowsky und Wagners Tannhäuser-Ouverture. Im ersten Konzert des Männergesangvereins (Dir.: Dr. Rod. v. Mojsisovics) wurden u. a. „Pie Jesu" von Cherubini, „Totenvolk" von Hegar, „Das Dörfchen" von Schubert und ein altfranzösisches Volkslied „Violette von Avignon" mit gutem Gelingen vorgetragen. Als Solist wirkte der 9jährige Klavier-Virtuose Miecio Horszowski mit und wusste sich Beifall zu erspielen. Das erste Konzert des Musikvereins (Dir.: K. Frotzler) umfasste die wenig gespielte Ouverture „Der Schauspieldirektor" von Mozart, das genial angelegte Scherzo „Der Zauberlehrling" (Goethe) von Paul Dukas nach der Ballade und Mahler's II. Symphonie. Über dieses Werk wurde bereits viel für und gegen geschrieben. Ernstdenkende Musiker sprechen dem sehr tragisch gehaltenen ersten Satze des symphonischen Inhaltes wegen grosse Bedeutung zu. Durch Heranziehung von Sologesängen und des gemischten Chores tritt der vierte Satz aus dem gewöhnlichen Rahmen heraus. Der dritte Satz (Scherzo) sprach wohl am meisten an, hingegen fiel der zweite Satz — als Symphoniebestandteil — gänzlich ab. Das ist, gelinde gesagt, Serenadenmusik; übersüss mit (imitiertem) Mandolinengeklimper, dankbar für Solokapellen. Heisst das nicht, den Namen Symphonie eitel nennen? Beifall gab's genug; allein die Wirkung dürfte kaum anhalten. Marcella Pregi hatte einen vollen Erfolg zu verzeichnen. Sie sang das Alt-Solo in Mahlers Symphonie, Mozarts: Rezitativ und Rondo in Es dur mit Orchester und oblig. Klavier und Wolfs 5 Gesänge aus dem italienischen Liederbuche. — Alfred Grünfeld gab ein eigenes Konzert und spielte wie immer feinfühlig, technisch sicher und zu Zugaben bereit. Aus der Fülle seiner Darbietungen seien als Perlen genannt: Beethoven Andante F dur, Brahms Rhapsodie G moll, Wagner-Liszt Isoldens Liebestod, Schumann Des Abends — Aufschwung — Warum? — Novelette F dur und Chopins Polonaise Cis moll, Notturno C moll. — Das zweite Konzert des Musikvereins machte uns mit dem Violinvirtuosen Henri Marteau bekannt. Er spielte die Konzerte von Beethoven und Sinding mit grossem Ton,

tadelloser Reinheit und grosser Vertiefung. Das Orchester stand leider im zweiten Konzert nicht auf der Höhe. Gerne hätte man den Solisten in kleinen Stücken gehört. Das Orchester brachte die Suite von Tschaikowsky op. 43, deren Inhalt ungemein fesselte. Der Vereinschor sang stimmungsvoll die sechsstimmigen Chöre „Crucifixus" von Lotti, „Crux fidelis" von Prinz Reuss, und das „Jagdlied" von Mendelssohn. — Der Wiener Hofopernsänger Slezak sang in einem eigenen Konzerte Lieder von Wolf, Schubert, Strauss, Schütz, Tosti und Arien aus „Die Königin von Saba" „Lakmé" und „Manon". Sein weicher modulationsfähiger Tenor nahm alle Herzen gefangen. Am Klavier sass Oskar Dachs aus Wien als feinfühliger Begleiter, der jedoch als Solospieler namentlich in Schumann's Symphonischen Etuden nicht erwärmen konnte. — Zum Schlusse: Die Orgelvorträge des rührigen Konzert-Organisten Otto Burkert finden vermischt mit Gesang- und Instrumentalnummern jeden zweiten Sonntag statt und eröffnen den Zuhörern den Inhalt der Werke von Bach bis auf die Neuzeit.

Josef Zak.

Montreux.

Am 22. Sept. wurde die erste D moll-Symphonie von Georg Göhler, dem Dirigenten des Riedelvereins in Leipzig und Hofkapellmeisters in Altenburg, erstmalig (nach Dresden) aufgeführt. Bei uns gefiel sie ausserordentlich. An der Fünfsätzigkeit der Symphonie und der engen Verbindung ihrer Teile wird bei ihrer Kürze (dreissig Minuten) niemand Anstoss nehmen. Frappiert hat uns besonders die reiche Abwechslung in der Stimmung, die keinen Augenblick Ermüdung aufkommen lässt. Original in der Themenerfindung, lebendig in der Durchführung, knapp in der Fassung, tritt das Werk ebenso bescheiden im Umfang, als bedeutend im Gehalt auf. Das zarte Tempo di Valse mit Geigensolo und die Schlussentwickelung des letzten Satzes haben uns am besten gefallen, und wir wünschen dem Komponisten mit seiner ernsten, alle moderne Effekthascherei streng vermeidenden Erstlingssymphonie den Erfolg, auf den er ein Recht hat. — Auch die zweite symphonische Neuheit des Brüsseler Musikdirektors Gustav Huberti „Trauersymphonie", hat uns imponiert. Schade, dass das Publikum schon stofflich Anstoss an derartigen Werken nimmt: es will unterhalten, vielleicht auch erbaut, aber nicht erschreckt sein. Und wenigstens die zwei ersten Teile des Werkes: La Mort, Scène fantastique au Cimetière atmen eine Grabesluft, die ihm in der Regel nicht bekommt. Der Komponist vermeidet übrigens jede Spielerei mit Schädeln, Totenknochen und Blechdeckeln, er versucht einfach, die Majestät des Todes in ihren Schrecken, ihrer Grösse und Erhabenheit musikalisch herauszuarbeiten, um dann im dritten Teil, den Consolations, die vorwiegend die Bläser beschäftigen, auf das Unvergängliche in schönen Formen und originalen Wendungen hinzuweisen. Unsere Trauermusik, die bei offiziellen Gelegenheiten in der Regel nur mit Beethoven oder Chopin arbeitet und selbst Rich. Strauss verschmäht, sollte sich diese Symphonie funèbre nicht entgehen lassen. — Mit kleineren Erstaufführungen wurde besonders die alte Musik bedacht. In der Gevaertschen Suitenbearbeitung ist die J. Ph. Rameausche Oper „Castor und Pollux" zu einer reizenden, siebensätzigen Konzertsuite geworden, von denen fünf Tänze (Gavotte, Tambourin, Air gai, Menuett, Passepied) besonders gefällig und frisch anmuten. Auch die Mozartsche achtsätzige „Haffnerserenade" war ein ungemein glücklicher Griff. Scheinen uns auch das erste Andante, Rondo und drittes Menuett gehaltvoller als die andern Sätze, so sollte man sie doch nie aus dem Zusammenhang reissen und dem Publikum den Rest vorenthalten. Das Gleiche gilt für Händels Concerto grosso (No. 2 in F dur) für Streichorchester*), das überaus freundlich aufgenommen wurde. Gades „Schottische Ouvertüre" überraschte ebenfalls durch Frische und Wohllaut; den bekannteren „Nachklängen aus Ossian" steht sie gewiss nicht nach und verdiente es, der Vergessenheit entrissen zu werden. Von Erstaufführungen aus der modernen Musik verzeichnen wir die auch in Deutschland schon mehrfach gehörten Werke von Smetana (Sarka), Draeseke (Das Leben ein Traum) und L. Grossman (symphonisches Andante).

Seltener gehörte, aber in Montreux schon mehrfach gespielte Werke dürfen in dieser Übersicht auch nicht übergangen werden. Von Ouvertüren die zu „Gwendoline" von Chabrier, Beethovens „Leonore" No. 2, Massenets Esclarmonde-Suite und Roi de Lahore, Lalos Roi d'Ys, Berlioz' Corsar, Vehmrichter und römischer Carneval, Sibelius' „Schwan von Tuoenla" und Svendsens Zorahayda-Legende, „Die Jugend des Herkules", Saint-Saëns' „Omphales Spinnrad" und das Bacchanale aus „Samson und Dalila".

In fünfzehn Konzerten wurden siebzehn Symphonien gespielt. Davon entfallen vier auf Beethoven (die vier ersten), je eine auf Mozart (G moll), Haydn (D dur), Schumann (D moll), Brahms (F dur), Berlioz (Harold), Joncières (romantische), Lassen (D dur), Mendelssohn (A dur), Raff (Im Walde), Huberti und Göhler, zwei (die fünfte und sechste) auf Tschaikowsky. Dazu kommen natürlich noch eine Anzahl alter und neuer Ouvertüren sowie kleinerer Stücke, und ein Wagnerkonzert am 13. Oktober zum Benefiz des Dirigenten.

An Solisten wirkten mit Pablo de Sarasate und das Wunderkind Miecio Horszowski, während Jacques Thibaud im letzten Augenblick absagte und mit W. Burmester und van Dyk noch Verhandlungen schweben. — Am 1. Jan. wurde zu unserer grossen Überraschung und zum schmerzlichen Bedauern der ganzen Fremden- und Einheimischen-Kolonie von Montreux die Nachricht vom Scheiden unseres Dirigenten Oskar Jüttner zum Ende der Saison bekannt. Was wir ihm während seiner fünfzehnjährigen Wirksamkeit am Kursaalorchester verdanken, wird am Ende des laufenden Winters zu sagen Gelegenheit sein. Für diesmal sei nur bemerkt, dass er zum ersten Mal die Symphoniekonzerte von Montreux zu künstlerischer Bedeutung erhoben, ein stets wachsendes Publikum angelockt, Solisten und Komponisten zur Mitwirkung aufgefordert und an der Erziehung seiner Kapelle und Zuhörer mit hingebendem Eifer gearbeitet hat. Dass er von uns geht, ohne noch zu wissen, wohin er seine Schritte lenkt, hängt eben mit dem Bestreben der Fortbildung und Erweiterung seines Orchesters zusammen, dem die Verwaltung einen Damm entgegenzusetzen für gut befand. Der für die Saison 1905/6 schon ernannte Nachfolger, Musiklehrer Julius Lange aus Zürich, wird nach Jüttner auch dann einen schweren Stand haben, wenn er sich als tüchtiger Dirigent erweisen sollte. Jüttner selbst aber wird es an vorteilhaften Angeboten, die sein Dirigententalent noch vollkommener zur Geltung kommen lassen, gewiss nicht fehlen.

C. P. L.

München.

Von unseren einheimischen Komponisten ist Max Reger der fruchtbarste. Kurze Zeit nachdem das Münchner Streichquartett sein Streichtrio op. 77b mit so starkem Erfolg zur Uraufführung gebracht hatte, erschien er in einem eigenen Kompositionsabend mit einer Reihe neuer Schöpfungen vor dem Publikum: einer Serenade für Flöte, Violine und Bratsche

*) und Continuo! — D. Red.

op. 77a, (Schellhorn, Berber, Vollnhals), dem Pendant zu jenem Trio, einer Cello-Klavier-Sonate op. 78 (Ebner) und Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach für Klavier zu zwei Händen op. 81. Die Serenade zeichnet sich gleich dem Streichtrio durch eine bei Reger ganz ungeahnte Simplizität aus, steht aber diesem an Lebhaftigkeit der unmittelbaren Wirkung beträchtlich nach; von der Cello-Sonate versichern die Regerianer, dass sie mindestens ebenso bedeutend sei wie die Violin-Sonate in C dur, während ich nur sagen kann, dass das neue Werk mir beim ersten Anhören nicht ganz so unbegreiflich vorkommen wollte wie diese; die von August Schmid-Lindner in bewundernswerter Weise vorgetragenen Bach-Variationen endlich gipfeln — ebenso wie die zweiklavierigen Variationen über ein Beethovensches Thema — in einer imponierenden Fuge, mit der Reger von neuem als in der Gegenwart wohl unübertroffener Meister kombinationsreicher Kontrapunktik sich bewährte. Ausserdem sang Herr Franz Berger an jenem Abend Lieder aus op. 23, 43, 70 und 75, und einige Tage später hörte man in einem in der protestantischen Lukaskirche veranstalteten Weihnachtskonzert eine Choralkantate: „Vom Himmel hoch" für Vokalquartett, zwei Violinen, Kinderchor und Orgel, und einige von Ludwig Maier vortrefflich gespielte Choralvorspiele für Orgel. Ein Konzert, dessen Ertrag dem Kaimsaal-Fonds zufloss, erhielt künstlerisches Interesse mehr durch die erste Vorführung eines beachtenswerten Klavierkonzertes von Hugo Kaun, das in Frau Langenhan-Hirzel eine geniale Interpretin fand, als durch die Mitwirkung von Francesco d'Andrade und Frau v. Kaulbach-Scotta, die in der Wahl ihrer Vorträge allzusehr darauf Rücksicht genommen hatten, dass ein Publikum musikalisch um so minderwertiger zu sein pflegt, je gewählter es in gesellschaftlicher Hinsicht ist. Bei Kaim gab es fernerhin ein Konzert zu gunsten des Pensionsfonds der Orchestermitglieder, in dem Weingartner mit zwei Orchesterstücken aus „Romeo und Julie" als temperamentvoller und feinsinniger Berlioz-Interpret glänzte, einen Beethoven-Abend mit Bernhard Stavenhagen als verdienterweise hochgefeiertem Solisten, einen symphonischen „Shakespeare-Abend", der etwas bewies, was keines Beweises bedurfte: dass nämlich die einem Programme zu grunde liegende leitende Idee musikalischer und nicht bloss literarischer Natur sein muss, um dem Ganzen künstlerische Einheit zu verleihen — und einen Wagner-Liszt-Abend, in dem Weingartner mit der „Faustsymphonie", die vielleicht seine bewundernswerteste Dirigentenleistung ist, rauschende Triumphe feierte. Das Weihnachtskonzert des Hoforchesters bescherte unter Felix Mottls genialer Leitung eine faszinierende Aufführung von Berlioz' „Phantastischer Symphonie" und machte uns bekannt mit Hans Pfitzners „Scherzo" für Orchester, einer Jugendarbeit des Komponisten, die noch nicht allzuviel von seiner späteren Eigenart verrät, aber immerhin dank schätzenswerter Qualitäten einen vollen Erfolg hatte. Liszts Oratorium „Christus" hatte der Lehrergesangverein für sein erstes diesjähriges Konzert gewählt. Dem wunderbar herrlichen Werke hat der unermüdlich aufopferungsvolle Liszt-Vorkämpfer Heinrich Porges durch seine begeisterte und begeisternde Propaganda hier in München eine so allgemein anerkannte Geltung verschafft, dass selbst die prinzipiellen Gegner Liszt'scher Musik vor der unvergleichlichen Grösse und Gewalt dieser ganz einzigartigen Schöpfung respektvoll sich beugen. So konnte Viktor Gluth diesmal etwas wagen, was selbst Porges sich nicht getraut hatte: eine ganz und gar strichlose Aufführung des für einen Abend allerdings fast zu umfangreichen Werkes. Dafür gebührt ihm aufrichtiger Dank. Nicht minder für die sorgfältige und liebevolle Einstudierung. Unter den Solisten ragte Johanna Dietz hervor, neben ihr hielt sich in anerkennenswerter Weise der Christus des Anton Dressler. Der Eindruck der Aufführung auf das ungemein zahlreiche Publikum war ausserordentlich stark, tief und weihevoll. Aus dem Gebiet der Kammermusik verdient hervorgehoben zu werden ein Sonaten-Abend, in dem der phänomenale Cellist Heinrich Kiefer — als Virtuose wohl gegenwärtig der grösste Vertreter seines Instruments — mit der Pianistin Auguste Kroiss Brahms' E moll-Sonate, Chopins selten gehörte, aber auch nicht eben bedeutende Sonate in der gleichen Tonart und Ludwig Thuilles interessantes und wertvolles Werk derselben Gattung spielte. Wanda v. Trzaska, eine Schülerin Stavenhagens, zeigte in einem Klavierabend starkes Talent und tüchtiges Können, als Partnerin des eminenten Geigers Felix Berber liess sie aber jene Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit der Vorbereitung vermissen, die grade die Kammermusik in allererster Linie erfordert. Marie Geselschap, eine der zahlreichen Pianistinnen, die nicht Klavier spielen können, absolvierte ein Programm, das interessanter aussah, als es in der Tat war. Nach den Proben, die man hier zu hören bekam, erscheint die Begeisterung eines Mannes wie Vianna da Motta für die Klaviermusik des Franzosen Alkan schwer verständlich. Das erneute Auftreten des Steindelquartetts, eines durch den Vater zum Quartett ergänzten Trios von Wunderkindern, erregte Bewunderung als erstaunliches Resultat des Zusammenwirkens von Begabung und Dressur: aber erfreulich ist auch diese Art der Wunderkinder-Züchterei nicht. Begeisterten Beifall fand, wie überall, auch bei seinem dritten und vierten Konzerte der kleine M. Elman, und der erste Abend des von dem Tenoristen Franz Berger begründeten, schon jetzt recht Tüchtiges leistenden Münchner Vokalquartetts fand so viel Teilnahme, dass er wiederholt werden musste. Dr. Rudolf Louis.

Schwerin i. Meckl.

Erstaufführung von O. v. Chelius' „Die vernarrte Prinzess".

Die vernarrte Prinzess, ein Fabelspiel in 3 Aufzügen von Oskar von Chelius, Dichtung von Otto Julius Bierbaum, gelangte am 15. d. Mts. im Grossherzogl. Hoftheater zur ersten Aufführung. Bierbaum will die Fabelhandlung von einer Prinzessin als ein „symbolisches Spiel" aufgefasst wissen. Zur Versinnlichung seines Inhaltes will er bei der Darstellung auf der Bühne auch das Element der Farbe herangezogen wissen. Soll die Musik das Unausgesprochene an Empfindungen und Stimmungen der Fabel zum Ausdruck bringen, so erhält die Farbe die besondere Aufgabe einer allgemeinen Stimmungsmalerei. Jedem Aufzuge ist ein eigener Farbenton als charakteristischer Hintergrund der einzelnen Bilder bestimmt. So herrscht im 1. Aufzuge das Grau vor. Der geliebte, seelentiefe Narr, als Mann ohne Schwert, ohne Anwartschaft auf die Hand der Königstochter, verbreitet mit seinem Weltschmerz diese von der Prinzessin geteilte Stimmung. Goldrot, „breit sich ausladend, in machtheischender Umfassung", zieht das 2. Bild herauf. Der rotgoldene Ritter entflammt zunächst die Prinzessin durch Glanz und Kraft, aber er artet mit den Beweisen seines Wesens in brutales, seelenloses Begehren aus; die Königstochter stösst ihn mit Abscheu von sich. Beruhigend verbreitet sich im 3. Aufzuge das helle Grün im Frühlingshag. Dem Bauernsohne, dem „Lachenden", einem frohen Naturkinde, der im warmen Gesange seine Seele, in der Gefahr seine Tatkraft beweist, gibt sich die Prinzessin zu eigen. Die Handlung bleibt auf der Bühne ziemlich unklar, und die symbolische Romantik der Dichtung lässt keine klare

Deutung aufkommen. Der Dichter, dessen Poesie hier wie in seinem „Lobetanz" doch auch Untiefen aufweist, hat den Schluss zu sehr ausgedehnt, und seine Wirkung dadurch abgeschwächt. — Der Komponist hat die düster-phantastische Stimmung getroffen. Das Vorspiel führt in die trübe Stimmung des 1. Aufzuges hin, zu dem von müder Wehmut erfüllten Auftrittsliede des Narren. Im 2. Akte schildert die Musik Pracht und Kraft mit glanzvoller Instrumentation und bringt ein wüstes Bachanale. Im 3. Bilde weiss der Komponist mit einfachen Mitteln zu charakterisieren und in dem hübschen Liede des „Lachenden" schlägt er humorvolle, natürliche Töne an. Abgeschlossene Gesangstücke sind ausser den Chören kaum vorhanden. Die deklamatorische Behandlung des Wortes ist mit ansprechender Melodik ausgeführt. Die melodische Behandlung der Musik ist stark ausgeprägt, die motivische Vertiefung in kontrapunktischer Kunst kommt zu kurz. Das hätte z. B. in dem leidenschaftlichen Bacchanale in reizvoller Weise durch die Musik bei dem Kampfe der Schwarzgewappneten und Goldgewappneten geschehen müssen. Der Chor nimmt einen breiten Raum in der Oper ein und bringt lebensvolle Züge in sie hinein. Der Komponist besitzt jedenfalls ein liebenswürdiges und starkes Talent, aber er ist reicher an Erlerntem als an Angeborenem und Erlebtem. Wagnerreminiszenzen ist auch er nicht entgangen. Bei dem Schlussmonologe des Sehers wird man stark an Hans Sachs gemahnt. Die Instrumentation hat Chelius trotz grossen Orchesters diskret genommen, und diese Zurückhaltung gibt seiner Musik eine ansprechende Stimmung.

Oberregisseur Guras Regie hatte für hübsche Bühnenbilder und ein lebendig-frisches Spiel der Massen gesorgt. Die kostümlichen Arrangements waren vom Regisseur Sattler mit Hervorhebung der vorgeschriebenen Farbentöne gut getroffen. Maschinenmeister Dodell hatte die Lichtstimmungen, u. a. das „heilige Licht" wirkungsvoll ausgeführt. Karl Langs Stilisierung des Narren, des Ritters und des Lachenden zeugte von künstlerischem Aufgehen in den gestellten Aufgaben, Marga Burchardt verhalf der Prinzess zu ansprechendem Liebreiz, Gura war ein sympathischer Seher. Auch die kleineren Rollen wurden von Drewes, Holy, Seim und Frau Ries mit Hingebung und Geschmack ausgeführt. Hofkapellmeister Prill führte die musikalische Leitung und verhalf dem Werke mit zu der freundlichen Aufnahme. Fr. Sothmann.

Zürich.

Auch die Stagione 1904/5 bleibt hinter den Erwartungen nicht zurück. Nach wie vor sind die Abonnementskonzerte in der Tonhalle die Träger des vornehmen Züricher Musiklebens und die Tonhalle-Gesellschaft und der Dirigent der Tonhalle-Konzerte, Kapellmeister Dr. Friedr. Hegar, scheuen weder Mittel noch Mühe, um diese Konzerte zu wirklich erstklassigen musikalischen Darbietungen zu steigern. Eines würde ich den Tonhalle-Konzerten noch wünschen: grössere Einheit im Programm und konsequentere Ausschaltung des seichteren Virtuosentums. Im übrigen gilt es da, wie allerorts, wo man sich an derartigen Reformen versucht, mit Musse vorzugehen, um das Publikum, das nun einmal am Althergebrachten hängt, systematisch an die reformierten Konzertprogramme zu gewöhnen. Von Ereignissen verzeichne ich die Aufführung der „Sinfonia domestica" von Richard Strauss. Zürich hat das letzte Werk des neudeutschen Symphonikers noch vor Berlin gebracht und, wie man ohne Übertreibung versichern kann, war es eine der grössten Leistungen, die Friedrich Hegar, der Unermüdliche, am Dirigentenpulte fertig brachte, gerade so wie die Vorführung der „Böcklin-Symphonie" von dem Basler Hans Huber. An diesen Schöpfungen von grossem symphonischen Zuschnitt offenbart sich Hegars geniale Befähigung für die plastische Herausarbeitung stofflicher Einzelheiten. Werken von der Faktur der Domestica kommt seine Vorliebe für das kräftige Kolorit besonders zu gute. Ich glaube deshalb kaum, dass die Züricher Aufführung hinter der Berliner zurückstand. Die Aufnahme des Strauss'schen Werkes geschah mit einer für Zürich ungewöhnlichen Herzlichkeit, Strauss ist schon darum, weil man weiss, dass ihn ein so sicherer musikalischer Führer wie Hegar hochschätzt, man darf fast sagen, ein Liebling der Züricher. — Auch ein Konzert des Gemischten Chors Zürich, das ausschliesslich Kompositionen neudeutscher Tondichter brachte, von Strauss die orchestral gedachte 16 stimmige Hymne, das Notturno von Richard Dehmel und „den nächtlichen Gang" von Friedrich Rückert, war wieder ein weiterer Beleg dafür. Freilich noch ein anderer Faktor kam dazu, der junge Komponist und Dirigent Volkmar Andreae. Wenn man bisher von Zürich sprach und von seiner Musik, musste man immer Zürich und Hegar in einem Atem nennen; nach Hegar wird auch jetzt noch Andreae kommen. Das schöpferische Talent des Berner Komponisten müsste gelegentlich einmal eingehend gewürdigt werden, seine souveräne Herrschaft über Chor und Orchester gingen aus diesem Konzert mit unverkennbarer Deutlichkeit hervor. Pfitzners „Oluf", „Ahasvers Erwachen" von Friedrich Hegar, bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal in Zürich gehört und vom Komponisten selbst vorgeführt, und ein Opus 2 von Volkmar Andreae „das Göttliche" (Goethe), eine Kantate für Tenorsolo, gemischten Chor und Orgel waren die weiteren Erlebnisse dieses Konzertes. Hegars, nach der Dichtung des Züricher Professors Adolf Frey geschaffenes Werk wurde mit Enthusiasmus aufgenommen; wenn dieser auch zum Teil mehr der Person des Komponisten galt, muss doch hervorgehoben werden, dass der an sich undankbare Vorwurf, der eigentlich nur zu orchestraler Vertonung geeignet wäre, in Hegar einen geschickten Komponisten fand. Volkmar Andreaes Kantate war, gleich einem Trio in F moll im op. 1 des Komponisten, das man an einem Kammermusikabend aufführte, eine erwünschte Zugabe, liess sie doch erkennen, dass schon die Erstlinge seiner musikalischen Muse Eigenes zu sagen haben. — Noch manches wäre über das Züricher Musikleben zu berichten. Von den Kammermusikabenden in der Tonhalle, von den vielen Männerchorkonzerten und den Musikinstituten wäre zu erzählen. Davon ein andermal und heute noch ein paar Worte über die Oper. Entsprechend dem Schauspiel ist über sie leider nicht viel Günstiges zu berichten, denn am Züricher Theater fehlt eine geschickte Personal-Politik, weshalb denn künstlerisch vollwertige Vertreter der Hauptfächer gegenüber einem genügenden Kontingent von Anfängern und recht mässigen Sängern beiderlei Geschlechts in der Minderzahl sind. Darunter leidet das Züricher Kunstinstitut ganz empfindlich und gute Vorstellungen gehören zu den Seltenheiten. Von Neuigkeiten brachte man „Cabrera", „Manuel Menendez" und „Schlaraffenland".

Dr. Hermann Kesser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Arnhem. Der zweite Kapellmeister des städt. Orchesters, Herr C. J. Mulder, feierte sein 25 jähr. Künstlerjubiläum.

Berlin. Der deutsche Kaiser ordnete den Musikdirigenten des 2. Garde-Reg. z. Fuss, Kapellmeister Graf, nach Paris ab, um sich Massenets „Cid" anzuhören und ihm über die dabei gewonnenen Eindrücke Bericht zu erstatten. (?)

Berlin. Herr Bruno Scheithauer, Mitglied des Präsidiums des Allgem. Deutschen Musiker-Verbandes, ist im Alter von 42 Jahren verstorben.

Chaux de Fonds (Neuenburg). Herr Musikdirecktor Karl Taucher, seit 40 Jahren Organist an der deutschen Kirche, ein geborener Weimaraner, der viel zur Hebung des deutschen Gesanges im Neuenburger und Berner Jura getan hat, starb im Alter von 71 Jahren.

Chemnitz. Der Musikkritiker Herr Rich. Holzbauer ist gestorben.

Dessau. Dem Hoftheater wurde Frl. Elisabeth Abt, eine Schülerin von Herrn und Frau Prof. Fleisch-Frankfurt a. M. als erste, dramatische Sängerin verpflichtet.

Dresden. Frl. Marie Keldorfer, eine Schülerin von Frau Bianca Bianchi-München, wurde der Hofoper nach erfolgreichem Gastspiel verpflichtet.

Frankfurt a. M. In der Violinschule von Prof. Heermann ist kürzlich Herr Hugo Kortschek als Hülfslehrer und Leiter der technischen Vorbereitungsklasse eingetreten. Kortschek hat seine Ausbildung bei O. Sevčik in Prag genossen.

Genf. Der Kirchenkapellmeister an St. Ambroise, Giovanni Tirpo, Komponist zahlreicher Werke (Messe, Chorwerk „La Découverte de l'Amérique", Hochzeitshymne Savoia-Petrovich u. a.) ist gestorben.

Hannover. Dem Hoftheater wurde Frau Cäcilie Rüsche-Endorf, zur Zeit am Elberfelder Stadttheater gastierend, als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet.

Leipzig. Am 21. Jan. starb im Alter von 84 Jahren der hochverdiente Musikgelehrte und ehemalige Custos der musikalischen Abteilung der Leipziger Stadtbibliothek, Dr. Alfred Dörffel. Am 24. Jan. 1821 als Sohn eines Kammersekretärs in Waldenburg geboren, kam er vor 70 Jahren zum Studium nach Leipzig. Später widmete er sich dem Studium der Musik, wurde Klavierlehrer und fand in Mendelssohn und Schumann wohlwollende Förderung. Neben seiner Tätigkeit im Klavierunterricht vertiefte sich der Verstorbene immer mehr in musikwissenschaftliche Studien und trat auch als Musikschriftsteller hervor. Im Jahre 1856 wurde Dörffel mit der Verwaltung der musikalischen Abteilung der Stadtbibliothek betraut, die er auch bis zum Jahre 1904 inne hatte. Im Jahre 1884 gab Dörffel eine auf gründlichen Quellenforschungen beruhende „Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte" heraus, auf welche ihm 1885 die hiesige philosophische Fakultät den Doktorgrad zuerkannte. Der Dahingeschiedene, eine der ehrwürdigsten und anziehendsten musikalischen Charakterköpfe aus Leipzigs grosser Zeit, war auch für die „Neue Zeitschrift für Musik" früher verschiedentlich tätig.

Mannheim. Dem Hoftheater wurde Herr Oberregisseur Dalmonico-München von Mitte Febr. bis Anfang Mai zur Leitung des Schiller-Zyklus und der Festvorstellung zu des Dichters Todestag verpflichtet.

Nantes. Dem Opernhause wurde der Baritonist von der Pariser Grossen Oper, Herr Brionne, verpflichtet.

Paris. Von der französischen Regierung wurden der Komponist Cocquard und Konservatoriums-Professor Nadaud zu Offizieren der Ehrenlegion ernannt.

— Der langjährige Pariser Redakteur der Brüsseler Musikzeitschrift „Guide Musical", Hugues Imbert ist im Alter von 63 Jahren an den Folgen einer Operation gestorben. Mit ihm ist einer der feinsinnigsten, verdientesten, französischen Musikschriftsteller, der zum hohen Aufschwung dieser Zeitschrift sehr Wesentliches beigetragen hat, dahingegangen. Imbert wurde auch in Deutschland durch seine bekanntesten Werke wie „Profils de musiciens", (1888 gesammelt), „Symphonie" (1891), „Portraits et Etudes", „Profils d'artistes contemporains" (1897), biographische Studien und Essays über Gounod, „Rembrandt et Wagner" u. v. a., besonders aber durch sein zielbewusstes, warmes Eintreten für unsre Meister Brahms, Schumann, für Tschaikowsky, Grieg u. a. als bedeutender Schriftsteller hochgeachtet. Auch für das Verständnis der Ziele und Eigenheiten der Jungfranzosen hat er unablässig gewirkt. Zwei grössere Arbeiten, die eine über den von ihm besonders verehrten Brahms, die andere über Schumanns Lyrik blieben unvollendet. Hauptmitarbeiter am „Guide Musical", hat er auch für andere Pariser Zeitschriften, wie „Revue d'art dramatique", „Grande Revue" u. a. wertvolle, glänzenden französischen Stil mit Sachkenntnis und tiefer idealer Kunstanschauung vereinende Beiträge geliefert.

Prag. Dem Deutschen Landestheater wurde der Tenorist Gottfried Krause nach erfolgreichem Gastspiel vom 1. Sept. ab verpflichtet.

Rostock. Der langjährige Leiter des Stadttheaters, Herr Direktor Richard Hagen, ist gestorben.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Im vlämischen Theater kam Smetanas Oper „Der Kuss" (Hubička) als Novität für Belgien zur Aufführung.

Augsburg. Am 15. Jan. ging Zellers nachgelassene Operette „Der Kellermeister" im Stadttheater zum ersten Male in Szene. — In der Oper wird der seit Jahren nicht mehr gehörte „Tristan" vorbereitet.

Berlin. E. v. Wolzogen erwarb für sein Opern-Unternehmen im Thalia-Theater Hans Hermanns Oper „König Midas". — Im Nationaltheater ging am 26. Januar Halévys „Die Jüdin" neueinstudiert in Szene.

Bordeaux. R. Wagners „Walküre" ging als örtliche Neuheit am 10. Jan. im Grand Théâtre in wohlvorbereiteter Aufführung unter Montagnés Leitung in Szene.

Bremen. Leo Blechs Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" ging als Novität unter Jägers Leitung mit Stury in der Titelrolle in Szene.

Breslau. In Einstudierung befinden sich die beiden italienischen Sonzogno-Preis-Opern „La cabrera" von Gabriel Dupont und Manuel Menendez von Filiasi.

Brünn. Für März und April plant die Direktion des Stadttheaters eine geschlossene Aufführung aller Wagnerschen musikdramatischen Werke unter Mitwirkung hervorragender Gäste. — Am 7. Jan. ging Wagners „Lohengrin" unter Kapellmeister Veits Leitung neueinstudiert in Szene.

Bukarest. Am 10. Jan. wurde Wagners „Lohengrin" in mangelhafter und dazu höchst internationaler Weise gegeben. Die Elsa sang deutsch, Lohengrin rumänisch, Telramund deutsch, Ortrud italienisch. (!)

Darmstadt. Nach sechsjähriger Pause ging Heubergers „Der Opernball", gegen deren Aufführung damals von der geistlichen Behörde wegen des „anstössigen" Inhaltes Protest erhoben wurde, in Anwesenheit des Grossherzogs erfolgreich in Szene.

Düsseldorf. Wolf-Ferraris komische Oper „Die neugierigen Frauen" kam auch hier unter Kapellmeister Fröhlichs Leitung erfolgreich zur Aufführung.

Elberfeld. Am 24. Jan. gelangte die dreiaktige Volksoper „Die schwarze Nina", Dichtung und Musik von Alfred Kaiser, am Stadttheater zur Uraufführung. (Bericht folgt.)

Helsingfors. Im Finska Teater ging Topelius' „Prinsessan Törnrosa" mit der Musik E. Melartins neueinstudiert in Szene.

Mailand. R. Wagners „Tannhäuser" kam im Scalatheater unter Campaninis Leitung mit Slezak in der Titelrolle als örtliche Neuheit zur Aufführung.

Mainz. Saint-Saëns' ältere Oper „Die Zauberglocke", die bereits in Köln und Berlin aufs neue nach Deutschland importiert wurde, erlebte am 15. Jan. auch im hiesigen Stadttheater ihre Aufführung als Novität.

Mannheim. Anfang Febr. gelangt nach mehrjähriger Pause Webers romantische Oper „Silvana" in der Bearbeitung von Ferd. Langer zur Aufführung.

München. Am 22. Jan. ging H. Berlioz' komische Oper „Beatrice und Benedict" unter Generalmusikdirektor F. Mottls Leitung in Szene.

— Im Hoftheater kam Rossinis „Wilhelm Tell" nach sechsjähriger Pause neueinstudiert zur Aufführung.

— Im Gärtnerplatztheater ging die vieraktige Operette „Das Gespenst von Matschatsch", Text von O. J. Bierbaum, Musik von einem anonymen Komponisten Simplicissimus, erstmalig erfolgreich in Szene.

Neapel. Leoncavallos „Der Roland von Berlin" ging im San Carlo-Theater am 19. Jan. mit natürlich begeistertem Erfolge zum ersten Male in Italien in Szene.

Paris. Saint-Saëns' einaktige Oper „Helena" wurde bei ihrer Erstaufführung in der Opéra-comique mit geringer Anteilnahme entgegengenommen.

— An der Opéra-Comique gedenkt man Massenets „Marie-Magdaleine" einzustudieren, die im April mit Mlle.

Calvé in der Titelrolle in Szene gehen wird. — Die dreiaktige lyrische Oper „Ib and little Christina“ (welches Sujet auch der dänische Komponist Aug. Enna schon vertonte) von Franco Leoni, Text von Basil Hood, wurde zur Aufführung angenommen.

— In den Variétés gingen Offenbachs „La vie parisienne“ und Hervés „L'Oeil crevé“ nach neunjähriger Pause neueinstudiert in Szene.

— Im Gaîté-Theater gab's eine interessante Ausgrabung: „Le Bourgois gentilhomme“ von Molière mit der am 14. Okt. 1670 in Chambord und Paris zuerst aufgeführten Musik Lullys. Dieses Comédie-ballet wurde im 19. Jahrh. nur dreimal — 1852 in der Grossen Oper (in J. Cohens Bearbeitung), 1876 im Gaîté (in Weckerlins Bearbeitung) und 1880 in der Comédie-Française nach Philidors Kopie der Lullyschen Partitur — zu Gehör gebracht.

St. Petersburg. Die Oper „Francesca da Rimini“ von E. Nápravnik und das Ballett „Raymonde“ von Glazounow kamen zur Aufführung.

— Cesar Cui komponierte eine neue Oper „Mademoiselle Fifi“(nach Maupassants Novelle), die erfolgreich zur Aufführung kam.

Prag. Im neuen deutschen Theater wird Orefices Oper „Chopin“ und das Ballett „Harlekin als Elektriker“, Musik von Hellmesberger einstudiert.

Riga. Leo Blechs Oper „Alpenkönig und Menschenfeind“ ging als Novität in Szene.

Stockholm. Im kgl. Opernhaus ging W. Kienzls „Evangelimann“ als Novität in Szene.

— Ebendort wurde W. Peterson-Bergers Musikdrama „Ran“ neueinstudiert gegeben.

Wien. Die Erstaufführung von Siegfr. Wagners „Kobold“ am 18. Jan. am Kaiserjubiläums-Stadttheater hatte unter Kapellmeister A. v. Zemlinskys Leitung grossen, äusseren Erfolg. Am 20. Jan. dirigierte der Komponist sein Werk persönlich.

— Im Hoftheater kam am 18. Jan. Bellinis „Norma“ mit Frau Lilli Lehmann in der Titelrolle zur Aufführung.

— Im Carltheater kam am 20. Jan. die dreiaktige Operette „Der Schnurrbart“ von Leo Stein und Paul Lindau, Musik von Georg Verö, zur Erstaufführung.

— Eine neue Operette von Eysler, „Der Herr von Pufferl“, wird in diesem Winter zur Aufführung kommen.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Das Nachmittagskonzert des Konzertgebouw-Orchesters am 8. Jan. brachte vier Fragmente aus C. Francks „Psyché“ als Novitäten zur Aufführung.

Angers. Im „Wagner-Festkonzert“ der Société des Concerts am 15. Jan. gelangten unter Mitwirkung von Mme. F. Litvinne-Paris die Rienzi-Ouvertüre, das Parsifalvorspiel, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“ und den „Meistersingern“, der Traum Elsas und das Lied „Träume“ des Meisters zum Vortrag.

Apeldoorn. Unter Groenheims Leitung kamen Haydns „Jahreszeiten“ zu Gehör.

Arnhem. F. d'Erlangers neues Dmoll-Violinkonzert kam auch hier durch Prof. Hugo Heermann zu Gehör.

Baden-Baden. Im fünften Abonnementskonzert der städt. Kurkapelle wurden O. Dorns Vorspiel zur Oper „Naerodal“, G. Sgambatis Klavierkonzert op. 15 (Herr Ernesto Consolo), und das von F. Mottl für Orchester eingerichtete Bourrée fantastique des Franzosen E. Chabrier als Novitäten vorgetragen.

Basel. Der moderne Sonatenabend von Prof. H. Marteau am 25. Jan. bot die Violinsonaten von M. Reger Cdur op. 72 (z. 1. Male), F. Niggli Edur, op. 7 und V. Andreae Ddur op. 4 unter Mitwirkung der Komponisten (Klavier).

Berlin. In dem Klavierabend von Frl. Schnitzer kam ein neues Konzertstück für 2 Klav. des französischen Klaviervirtuosen Raoul Pugno zu Gehör.

— Im Konzert von G. Galston und R. Buhlig am 24. Jan. kamen an Werken für zwei Klaviere zum Vortrag: S. Bach, Konzert Cmoll, Brahms, Sonate op. 34 Cis (z. ersten Male), Reger, Variationen und Fuge op. 86 über ein Thema von Beethoven (z. 1. Male).

Berlin. Am 21. Jan. erregte ein Japanischer Liederabend von Frl. Elisabeth Müller-Osten mehr ethnologisches als künstlerisches Interesse.

— Frl. Harriet Oelsner sang in ihrem Liederabend am 23. Jan. u. a. eine Air und Romanze aus J. P. A. Schulz' „La Fée Urgèle“ in einer Bearbeitung für den Konzertvortrag von Dr. Leopold Schmidt.

— Herr Rich Roessler spielte in dem Orgelvortrag in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche am 19. Jan. u. a. das zweite Orgelkonzert (nach einem Vivaldischen Violinkonzert) von S. Bach und eine Phantasie eigner Komposition.

— Herr Fritz v. Bose spielte in Dresden am 11. Jan. und in seinem hiesigen Klavierabend am 13. Jan. verdienstlicherweise u. a. die Fdur-Sonate (Peters Nr. 1) von Mozart und Chromatische Phantasie und Fuge von S. Bach.

— Frl. Bertha Jahn spielte am 18. Jan. in ihrem Klavierabend u. a. Schuberts Amoll-Sonate. (Sehr verdienstlich! Unsre Pianisten sollten sich der herrlichen Schubertschen Klaviersonaten noch ganz anders und recht intensiv annehmen, wenn sie auch schon, da Schubert der brillanten Konzertpassage in ihnen keinen Platz einräumt, technisch nicht eigentlich „dankbar“ sind, sondern nur durch ihre quellende Melodik und geniale Harmonik „wirken“. D. Red.)

Bonn. Das siebente Kammermusikfest des Vereins Beethovenhaus wird vom 28. Mai bis 1. Juni stattfinden. Mitwirkende: Joachim, d'Albert, Société des instruments anciens und Société des instruments à vent aus Paris.

Braunschweig. Im dritten Abend des „Vereins für Kammermusik“ am 7. Jan. kamen durch die Herren Hofkapellmeister H. Riedel, Hofkonzertmeister A. Wünsch, Kammervirtuosen A. Bieler, A. Vigner, H. Meyer unter Mitwirkung von Prof. Georg Schumann-Berlin dieses Komponisten Klaviertrio op. 25, Fdur und Klavierquartett op. 29, Fmoll als örtliche Neuheiten zu Gehör.

Bremen. Im letzten philharmonischen Konzert kam Wolf-Ferraris „Das neue Leben“ (Solisten: Frl. Busjäger und Herr Jos. Loritz) unter Prof. Panzners Leitung zur örtlichen Erstaufführung.

Breslau. In dem Konzert des Gesang-Vereins Breslauer Lehrer kommen u. a. zwei grossangelegte neue Chor-Werke: „Teja“ von Ferd. Hummel und „Vergebliche Flucht“ von Hans Sitt zur Aufführung.

Bukarest. Die von dem ausgezeichneten Cellisten D. Dinico gegründete Société Philharmonique hat bereits drei höchst erfolgreiche Konzerte absolviert, in denen dem meist nur an französischer oder italienischer Musik interessierten rumänischen Publikum eine überwiegende Reihe deutscher Musik (Gluck, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, R. Wagner) zu Gehör gebracht wurde.

Brüssel. Im dritten Volkskonzert am 11./12. Febr. unter S. Dupuis' Leitung werden u. a. ein Prélude symphonique op. 8 No. 2 von R. Gaetani (z. 1. Male) und Borodins zweite Symphonie zur Aufführung kommen.

Celle. Herr Hofpianist Heinr. Lutter spielte in seinem dritten Konzert am 12. Jan. u. a. die selten öffentlich vorgetragene Klaviersonate Emoll op. 90 von Beethoven.

Cincinnati, U. S. A. Im dritten Konzert des „Cincinnati Symphony-Orchestra“ am 7. Jan. wurde u. a. H. Kauns symphonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena“ als Novität aufgeführt. Den Programmen dieser Konzerte sind gute, Analysen der aufgeführten Werke beigegeben.

Dresden. Das zweite Emil Kronke-Konzert am 10. Jan., ein Novitätenkonzert des Leipziger Musikverlags Daniel Rather, unter Mitwirkung des Böhmischen Streichquartetts, bot dasselbe, bereits unter Berlin in No. 3 S. 57 verzeichnete Programm: Kauns Klavierquintett op. 39, Longos Thema und Variationen op. 30, Lieder von Rabl, Kaun, v. Moellendorff. Solisten: Herr Alex. Heinemann-Berlin (Gesang), Frau kgl. sächs. Kammervirtuosin Laura Rappoldi-Kahrer und Herr Emil Kronke (Klavier).

— In dem Konzert des kgl. Konservatoriums am 19. Jan. kam „Ein Pharaonenbegräbnis“, antikes Stimmungsgemälde für Orchester von Heinrich Schulz-Beuthen, unter Kurt Strieglers Leitung zur ersten Aufführung. Daneben verzeichnete das Programm u. a. Draesekes „Osterszene“ aus Goethes Faust für Bariton, Chor, Orchester und Orgel.

— Im letzten Symphoniekonzert der kgl. Kapelle wurde H. Wolfs „Italienische Serenade“ als Novität aufgeführt.

Dresden. Das Petriquartett trug ein Cmoll-Streichquartett vom Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen als Novität vor.

Düsseldorf. In der zweiten Kammermusikmatinée der „Düsseldorfer Kammermusikvereinigung" kam als Novität H. Wolfs „Italienische Serenade", ausserdem der langsame Satz aus dieses Meisters D moll-Streichquartett, Griegs G moll-Quartett und, als zweite Novität, Arthur Hintons D moll-Trio zu Gehör.

Eisenach. Das dritte Konzert des Musikvereins am 12. Jan. brachte in der Ausführung durch das Damen-Vokalquartett zwei Madrigale von Waelrant, Donati, schwedische, französische und ungarische Volkslieder (gesetzt von Dr. Bauer und H. Hofmann). Sapellnikoff spielte u. a. verdienstlicherweise die Variations sérieuses op. 54 von Mendelssohn.

Elberfeld. Das Programm des H. Wolf-Konzerts des Karl Hirsch'schen Gem. Chores bot u. a. den Frühlingschor aus „Manuel Venegas", „Elfenlied" für Frauenchor und die für Streichorchester übertragenen Sätze aus dem D moll-Streichquartett.

Essen. Im Symphoniekonzert des städt. Orchesters spielte Dr. O. Neitzel sein C moll-Klavierkonzert.

Frankenthal. Am 15. Jan. gelangte unter der Leitung von Jul. Schmitt Paul Umlaufts wertvolle „Agandecca" für Soli, Männerchor und Orchester zur glanzvollen Aufführung. Die Hauptsoli sangen Fräulein Johanna Dietz-Frankfurt a. M. und Herr Trautermann-Halle.

Frankfurt a. M. Im sechsten Sonntagskonzert kam unter F. v. Hauseggers Leitung u. a. die F dur-Symphonie von H. Goetz zur Aufführung. (Bravo! Nachahmung sehr erwünscht.)

— Der 8. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft brachte Gabr. Faurés C moll-Klavierquartett op. 15 und seine Violinsonate op. 13 mit dem Komponisten am Klavier und Beethovens D dur-Streichtrio.

Genf. Im dritten Abonnementskonzert wurden des Welschschweizer J. Laubers Rhapsodie für grosses Orchester und Elgars Cockaigne-Ouvertüre, im vierten E. Boehes symphonische Dichtung „Die Klage der Nausikaa" und A. Meyers (St. Gallen) Klavierkonzert in D moll (Herr W. Rehberg) als Novitäten zu Gehör gebracht.

Glauchau. Im dritten Abonnementskonzert des Konzertvereins am 18. Jan. wurde eine „Symphonische Suite" in A moll von Paul Hötzel-Leipzig zum erstenmale vollständig unter Leitung des Komponisten aufgeführt.

Hannover. Im dritten Lutter-Konzert kamen u. a. Mozarts F dur-Sonate und Stücke von Arensky und Duvernoy für 2 Klaviere (Herr u. Frau Lutter) zum Vortrag.

Jena. Im vierten Akadem. Konzert spielte Prof. Hugo Becker-Frankfurt a. M. u. a. Adagio und Menuetto aus der Sonate Cdur für Violoncello mit Streichorchester von Haydn-Piatti, bearb. v. Naumann, und Solocellostücke von S. Bach.

Karlsbad. Im dritten philharmonischen Konzert kamen Brahms' vierte Symphonie, Liszts symphonische Dichtung „Orpheus" und Beethovens C moll-Klavierkonzert (Bernh. Stavenhagen unter Kapellmeister Spörr zur Aufführung.

Leiden. In der Hooglandsche Kerk kam am 22. Jan unter D. de Langes Leitung durch die „Maatschappij tot bevordr. v. Toonkunst" S. Bachs „Johannespassion" zur Aufführung.

Leipzig. Der Liederabend von Gertr. Lucky am 20. Jan. verzeichnete an älterer Gesangsmusik u. a. Canzone aus „Euridice" des altflorentiner ersten Opernkomponisten Peri, Cavatine aus „Brennus" von Reichardt [nachträglich gestrichen], Arie aus „La fée Urgèle" von Duni, des Dänen Heises Liederzyklus „Dyvekes Sange", Lieder von Kahn u. a.

Karlsruhe. In dem Konzert der Damen Lily Henkel (Pianoforte), Clara Fesca (Gesang) und Fritz v. Bose (Pianoforte) kamen u. a. Präludium und Fuge von Jean Vogt, „La belle Grisélidis" von C. Reinecke und Suite op. 23 „Silhouettes" von A. Arensky (alles f. 2 Klav.), sowie Lieder von Schubert, Brahms und Wolf zum Vortrag. Herr v. Bose spielte Brahms' Variatonen und Fuge über ein Thema von Händel, op. 24.

Kiel. Die Durchführung eines ausserordentlich verdienstlichen, musikalischen Unternehmens hat der rührige Organist, Herr Carl Warnke, ein ehemaliger Schüler Rheinbergers, auf sich genommen. Er veranstaltet monatlich zwei Orgelvorträge in der Nikolaikirche unter Mitwirkung einheimischer Künstler, die den Zweck haben, bei dem Publikum das Verständnis der Meisterwerke der gesamten Orgelliteratur, namentlich S. Bachs, zu wecken. Der Eintritt ist unentgeltlich. Am ersten Abend, 21. Dez. kamen u. a. S. Bachs Choralvorspiel „Nun danket Gott", das II. Präludium von Mendelssohn, die Pastoralsonate von Rheinberger, sowie Solonummern für Gesang (Frau M. Thöl) und Cello (Herr Johannes Warnke), u. a. Papinis „Caro mio ben" für Gesang, Cello und Orgel zum Vortrag; am 14. Jan. verzeichnete das Programm Choralvorspiele von S. Bach, G. Riemenschneider, „Charakteristische Improvisation" von Jos. Pembaur jr. und den ersten Satz aus Rheinbergers Desdur Sonate op. 154, Solostücke für Gesang (Fräulein E. Adler) und Violine (Konzertmeister H. Bühler). Am 21. März, dem Geburtstage Bachs, findet eine ausschliesslich Kompositionen des Meisters bringende Bachfeier statt.

Konstantinopel. Das zweite Konzert der Société Musicale brachte die Erstaufführung von H. Berlioz' „Phantastischer Symphonie".

Le Hâvre. Im ersten Konzert der Société St. Cécile kam das Chorwerk „Guillaume le Conquérant" des vor zwei Jahren verstorbenen Emile Bernard zur Erstaufführung.

Lennep. Unter Musikdirektor Kopffs Leitung wurde Mendelssohns Musik zur „Athalia" aufgeführt.

Mannheim. Pater Hartmanns Oratorium „Franziskus" wurde unter Leitung des Komponisten durch den Musikverein am 17. Jan. aufgeführt.

Magdeburg. Im Konzert des Städt. Orchesters am 4. Jan. unter Kapellmeister J. Krug-Waldsees Leitung, das u. a. Thuilles „Romantische Ouvertüre" und Frz Dopplers „Ungarische Phantasie" für Flöte und Orch. (Herr J. Kramer) bot, kam auch eine „Fantasia sinfonica" für Orchester von Renzo Bossi, dem 1883 in Como geborenen Sohne Enrico Bossis, unter dessen persönlicher Leitung zur freundlich aufgenommenen Erstaufführung.

Montreux. Im 15. Symphoniekonzert des Kurorchesters unter O. Jüttners Leitung kam G. Goehlers erste Symphonie (D moll) zur ersten Aufführung. Das Programm bot u. a. auch J. Sibelius' „Der Schwan von Tuonela".

München. Am 23. Jan. gedenkt der „Verein zur Erhaltung des Deutschtums im Auslande" einen deutschen Volksliederabend zu veranstalten.

Nantes. Die vereinigten Kirchenchöre von St. Gervais und Notre-Dame sangen am 16. Jan. während der Messe: „Diffusa est" von Nanini, „O magnum" von Vittoria, „O salutaris" von Pierre de la Rue, „Jesu dulcis" von Vittoria und „Domine non secundum" von Vittoria.

Paris. Die Chanteurs de St. Gervais werden am 3. Febr. in der Schola Cantorum unter Ch. Bordes' Leitung u. a. zwei geistliche Madrigale von Palestrina zum ersten Male singen. Ausserdem kommt der 3. Akt von Glucks „Armida" zum Vortrag.

— In einem „Intimen Abend" am 11. Jan. kamen Lieder, ein „Air de ballet" aus einer unveröffentlichten Oper und die Idée grotesque „Guignol" (Quatuor Hayot) von L. Lombard zur Erstaufführung.

— Im letzten Konzert der Société nationale de musique kamen eine neue, sehr beifällig aufgenommene Sonate für Viola und Piano (Hr. Englebert, Frau B. Selva) von Marcel Labey und „Deux Pièces" für zwei Klaviere von Paul Ladmirault zur ersten Aufführung.

— Am 17. Jan. kamen im Konzert von Mlle. Lucie Joffroy Violinsonaten von C. P. Simon, Fauré, Pierné und Flötensonaten von Widor und Händel (die dritte) zu Gehör.

— Das Alfred Cortot-Konzert am 17. Jan. brachte u. a. die Einleitungs-Toccata zu Monteverdis „Orfeo" und als Novitäten: Moussorgskis „Chansons et Danses de la mort", V. Vreuls' „Rhapsodie moderne" und Liszts „Festklänge".

— Die Herren Arm. Ferté und M. Chailley spielten in ihrem Kammermusikabend am 23. Jan. u. a. eine Violinsonate des Schweden E. Sjögren.

— In der Schola Cantorum wird Mlle. Blanche Selva vom 17. Jan. an in sechs Konzerten Klavierwerke von Joh. Kuhnau (Suiten, Biblische Sonaten), F. Couperin, Rameau, S. Bach und Dom. Scarlatti vortragen. (Wie ärmlich nehmen sich noch gegen die immer wieder mit tatkräftiger Begeisterung unternommenen gesunden Renaissancevorträge in Belgien und Frankreich unsere spärlichen und meist planlosen deutschen aus!)

Pasewalk. Am 12. Jan. wurde unter Max Rohloffs Leitung Mendelssohns „Paulus" (Solisten: Frau Dr. Cl. Loock, die Herren A. Curth- und Emil Severin-Berlin, Chor: der Musikalische Verein) aufgeführt.

St. Petersburg. In eignem Kompositionskonzert kamen von Jules Bleichmann (geb. 1868) zum Vortrag: Legende „Le flambeau du Christianisme" und die Ballade f. Bariton, Chor und Orch. „Prince Repnine".

— Frau A. Essipoff trug Mac Dowells erstes Klavierkonzert vor.

— Im fünften Symphoniekonzert (Dir. Al. Siloti) kamen u. a. C. Francks sinfonische Variationen, Humperdincks „Maurische Phantasie" und eine Ouverture Zolotareffs zur Aufführung.

Potsdam. Im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft am 19. Jan. unter Prof. G. Kulenkampffs Leitung spielte Frau C. Chop-Groenevelt u. a. das Cmoll Klavierkonzert ihres Gatten.

Prag. Das zweite Konzert des Vereins der böhmischen Journalisten am 11. Jan. brachte u. a. A. Dvořák, Tragische Ouvertüre op. 10. (Manuskript aus dem Jahre 1870), Arie der Ludmila aus dem Oratorium „Die heilige Ludmila" mit Orchester und Lieder (Frl. Magda Dvořák), drei Klavierstücke von Jos. Suk (der Komponist) und die Esdur-Serenade op. 22 für Streichorchester von Dvořák (100 Mitglieder der Violinschule des Prof. Sevčík). Orchester: Böhm. Philharmonie (Dirigenten: O. Nedbal, Dr. W. Zemánek, W. G. Egbert).

— Die „Umělecká Beseda" (Künstler-Verein) veranstaltete am 14. Jan. einen Hugo Wolf-Abend, in welchem eine Auswahl von 24 Liedern des Meisters vorgetragen wurden (Goethe-, Mörike-Lieder, Lieder aus dem „Spanischen Liederbuch" u. a.). Der Abend wurde mit einer Vorlesung des Prof. Karl Hofmeister über „Hugo Wolfs Leben und seine Lieder" eröffnet. Darauf folgten oben erwähnte Lieder in böhmischer Übersetzung, gesungen von Frl. Olga Zielecki und Herrn Karl Zielecki.

— Das 12. popul. Konzert (8. Jan.) der Böhmischen Philharmonie (Dirigent: Dr. W. Zemánek) bot u. a. Orchesterwerke von Beethoven, Massenet und Kalinnikoff („Ceder und Palme", symph. Dichtung). Das 13. (15. Jan.) Orchesterwerke von Beethoven, Schumann, Schubert und J. S. Bach: Konzert für 2 Klaviere Cdur (Frau M. Bettelheim-Timoni u. Frl. Marie Nedbal).

— Im fünften Hausmusikabend des Dürerbundes trug Organist Alfred Sittard-Dresden von S. Bach die Präludien und Fugen in Cismoll und Dmoll aus dem „Wohltemperiert. Klavier", sowie eine „englische Suite" vor. Herr Eugen Brieger-Berlin sang zu grossem Beifall u. a. Plüddemanns „Taufe", Löwes „Urgrossvaters Gesellschaft", Scharwenkas „Gebet" u. v. a.

— Im dritten philharmonischen Konzert am 26. Jan. unter Leo Blechs Leitung kam u. a. A. Bruckners II. (Cmoll) Symphonie als Novität zu Gehör.

Teplitz. Das philharmon. Konzert am 27. Jan., ein „Rich. Strauss-Abend", bot den „Don Juan", die Violinsonate op. 18, „Tod und Verklärung" und Lieder. Mitwirkende: Rich. Strauss (Dirigent, Pianist) und Gemahlin (Gesang), Hofkonzertmeister B. Dessau (Violine).

— Im dritten philharmonischen Konzert kam unter Musikdirektor Zeischkas Leitung u. a. Raffs Symphonie „Im Walde" zu Gehör.

Utrecht. Das Utrechtsch Orkest spielte in seinem letzten Konzert eine neue Suite des jungen holländischen Komponisten van Anrooij.

Weimar. In der Kammermusikaufführung der Grossherzogl. Musikschule am 16. Jan. kam u. a. Mozarts Ddur-Sonate für zwei Klaviere zum Vortrag.

Wien. Das Programm des Hugo Wolf-Abends am 21. Jan. unter F. Löwes Leitung bot: Penthesilea, Bruchstücke aus dem „Corregidor", Chorwerk „Dem Vaterlande", „Italienische Serenade" (z. 1. Male) und Gedichte für eine Singstimme mit Orch. (z. 1. Male).

— Durch die „Vereinigung schaffender Tonkünstler" kamen am 20. Jan. im zweiten Liederabend Lieder von H. Daffner, A. v. Goldschmidt, R. Gound, O. Noë, K. Weigl und Erich J. Wolff (Mitw. Frau Kammersängerin M. Gutheil-Schoder, Herr Hofopernsänger Dr. K. v. Zawilowski), im zweiten Orchester-Konzert am 25. Jan. A. v. Zemlinskys symphonische Phantasie „Die Seejungfrau", O. C. Posas Gesänge mit Orch. und A. Schönbergs symphonische Dichtung „Pelleas und Melisande", im Mahler-Abend am 29. Jan. gelangen Gedichte aus „Des Knaben Wunderhorn" und von Rückert für Gesang und Orch. unter Leitung des Komponisten durch Frau Gutheil-Schoder, die Herren Hofopernsänger A. Moser, E. Schmedes, Fr. Schrödter und Friedr. Weidemann zu Gehör.

— Der Liederabend von Eduard Gärtner am 26. Jan. bringt neben Beethovens Zyklus „An die ferne Geliebte" eine Reihe Lieder Wiener Komponisten (H. Schenker, F. Schrecker, J. E. Wolff, Ed. Schütt, Ign. Brüll u. a.) und vier Gesänge des Finnen J. Sibelius zum Vortrag.

— In der zweiten Kammermusiksoirée des Holländischen Quartetts am 19. Jan. gelangten u. a. Benoit Hollanders Cis moll-Quartett op. 31, No. 2 (Manuskript z. 1. Male) und Ign. Brülls Emoll-Violinsonate op. 81 No. 3 (am Klavier: der Komponist) zum Vortrag.

— Wie bereits von uns gemeldet, veranstaltete der Ansorge-Verein am 12. Jan. einen Theodor Streicher-Abend unter Mitwirkung des Komponisten (Klavier), der Hofopernsängerin Frl. Grete Forst und des Hofopernsängers G. Maikl. Das Programm verzeichnete eine grosse Reihe Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn" („Die widerspenstige Braut", „Kuckuck", „Weinsüppchen", „Ausfahrt", „Mailied" u. v. a.) des hoffnungsreichen und volkstümlichen, jungen Wiener Komponisten.

— Im vierten Symphoniekonzert am 31. Jan. gelangt u. a. Rubin Goldmarks Ouverture „Hiawatha" als Novität zu Gehör.

— Das Konzert des Konzertvereins am 22. Jan., ein Mozartabend, brachte u. a. die Jupitersymphonie, die Ouvertüre zur „Entführung", die „Mozartiana"-Suite von Tschaikowsky, das Gdur-Konzert (Frl. Gisela Springer), Arien und Lieder (Frau E. Elizza).

Wiesbaden. Im vierten Symphoniekonzert des Kurorchesters am 16. Jan. (Leit. Prof. Mannstaedt) kam A. Bruckners Siebente Symphonie (Edur) zur Aufführung. Der Solist, Herr Henri Marteau spielte u. a. ein von ihm neu bearbeitetes Konzertstück von Franz Schubert. Das Programm verzeichnete u. a. auch Elgars Variationen op. 36.

— Im sechsten Zykluskonzert wurden vom Kurorchester unter Generalmusikdirektor F. Mottls Leitung u. a.: Grétry-Mottls Ballettsuite und R. Strauss' „Till Eulenspiegel" vorgetragen. Frl. B. Morena-München sang u. a. die grosse Szene aus P. Cornelius' „Gunlöd" in Mottls Bearbeitung.

Zwolb. Hier kam eine neue Kinderkantate (vgl. P. Benoits in Belgien und Holland berühmte Schöpfung dieser Art) „Nederland en Jong Holland" von R. F. Bokelman zur Erstaufführung.

Vermischtes.

Amsterdam. Vom 18. Jan. an erscheint eine neue, wöchentliche musikalische Zeitschrift „Toonkunst" (Redakteur: Willem Hutschenruyter, Verlag De Erven H. van Munster & Zn.) als ein neues Organ der „Amsterdamer Tonkünstlervereinigung" und des holländischen „Vereins der Musiklehrer und Musiklehrerinnen".

Berlin. Das Antiquariat von Leo Liepmannssohn, Bernburgerstr. 14 hat sich zum Neudruck von J. W. v. Wasielewskis fast vergriffenen Werke „Instrumentalsätze vom Ende des 16. bis Ende des 17. Jhs. (als Musikbeilage zu „Die Violine im 17. Jh.), der zum Preise von M. 12.— dargeboten wird, entschlossen.

Chemnitz. Die Leitung des Thaliatheaters wird vom 1. April an Herr Direktor J. A. Steingötter, Leiter der vereinigten Stadttheater Giessen, Marburg und des grossherzogl. Kurtheaters in Bad Nauheim, übernehmen.

Johannesburg (Transvaal). Der italienische Komponist Margottini gründete eine J. S. Bach-Gesellschaft, die bereits mit einem erfolgreichen Konzert an die Öffentlichkeit trat.

London. Ein neues Liebhaberorchester, das London Bank Orchestra, dessen Mitglieder sich aus Bankbeamten rekrutieren, wurde gegründet und der Leitung C. Greiffenhagens unterstellt.

Mannheim. Die Hochschule für Musik (Direktor Wilhelm Bopp), wurde im Jahre 1903/4, dem fünften Jahre seit ihrer Gründung, von 410 Studierenden besucht, die von 40 Lehrern

unterrichtet wurden. Der Lehrplan umfasste 31 Fächer. Als neue Lehrkräfte wurden gewonnen: Frl. A. Inghoff-Baden-Baden, Herr A. Hieber-Freiburg, Herr K. Julier (Gesang), Herr Fr. Häckel und Musikdirektor Fr. Vögely (Klavier und Theorie), Herr Musikdirektor A. Berg (Theorie), K. C. Bühler (Solorepetitor). Die Hochschule veranstaltete 23 Aufführungen, von denen 1 Schauspiel und 1 Opernaufführung (Figaros Hochzeit von Mozart) 9 öffentliche Vorträge wurden von 4 Vortragenden erstattet über Literatur- und Kunstgeschichte, über Händel, Bach, Berlioz, Wagner und verschiedene musikwissenschaftliche Fragen. Die Anstalt hat im letzten Jahre eine neue Orgel von Steinmayer & Co.-Oettingen in ihrem neuen Vortragsaal aufstellen lassen. Ihrem Jahresberichte sind zwei Studien „Zur Einführung in die neue Harmonielehre" von Fritz Vögely und „H. Berlioz als Dramatiker und das Dichterische in seinen Werken" (sehr lesenswert) von Bibliothekar Max Oeser beigegeben.

Prag. Wie die Wiener „Neue freie Presse" meldet, fand der Prager Universitätsprofessor Dr. E. Kraus in Gothenburg (Schweden) einige unbekannte Manuskripte von Friedrich Smetana, der bekanntlich dort 1856—1866 als Kapellmeister des Musikvereins wirkte. Von diesen Kompositionen soll demnächst ein Capriccio zur Aufführung gelangen.

Aufführungen.

Leipzig, 21. Jan. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Präludium und Fuge [C dur] und „Fürchte dich nicht" 8stimmige Motette). Kittan („Nimm uns in deine Vaterhut" für Solo und Chor). — 22. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach, J. S. („Wohl dem, der sich auf seinen Gott", für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Dresden, 31. Dez. Vesper in der Kreuzkirche. Mendelssohn (Psalm 100 für Chor und Solostimme). Richter („Wie fliehn im raschen Wechsellauf", Jahresschlusschor). Bach, J. S. Soli: („Mein gläubiges Herz", Arie mit obl. Violonc). Wermann („Aus tausend Augen allnächtlich brennt", geistliches Lied [op. 143 No. 1). Jensen (Consolation für Violoncello). Solisten: Frl. Doris Walde und Kammervirtuos Böckmann. — 17. Jan. 1905. Wermann Motette (Wer bin ich Herr). Eccard („Maria wallt zum Heiligtum", sechsstimmiger Chor). Cornelius („Drei Könige"). Brahms („Die ihr schwebet", geistliches Wiegenlied). Mozart (Adagio für Viola). Solisten: Frl. Vera Wünsche, Kgl. Kammermusikus Furkert. — 14. Jan. Schütz Motetten („Das Wort ward Fleisch", sechsstimmig). Homilius (Magnificat No. VI, sechstimmig). Händel Soli („Hellster Sonnenschein", Arie). Wermann („Kehrt nur Jesus ein", geistliches Lied [op. 113]). Mozart (Adagio für Violoncello). Solisten: Frl. Helene Kuntze, Herr William Winkler. — 21. Jan. Böhme Motetten („Befiehl du deine Wege", Choral-Motette). Mendelssohn (Drei Sprüche für achtstimmigen Chor). Schubert Soli: („Wenn alle untreu werden"). Liszt (Psalm 23 für Tenor, Solo, Harfe und Orgel). Händel (Larghetto aus einem Konzert für Harfe). Solisten: Kammervirtuosin Frau Bauer-Ziech, Kammersänger Hans Giessen.

Schwarzes Bret.

Eine grosse süddeutsche Tageszeitung sagt in einer Wiener K.-Musik-Korrespondenz über Händels Concerto grosso No. 12, Hmoll, dass dies ein Werk sei, das „schon deshalb ehrlich zu bewundern sei, da es im Anfang der eigentlichen Musikentwicklung entstanden wäre". (O ihr Nichtskönner Palestrina, Lasso, Monteverdi, Gabrieli, Schütz, Carissimi, Corelli, Torelli, Vivaldi, Buxtehude, Sweelinck, Pachelbel! Wir empfehlen dem Herrn K.-Korrespondenten, sich schleunigst ein Musiklexikon und einen elementaren Katechismus der Musikgeschichte anzuschaffen!! D. Red.)

In einer Wiener musikalischen Wochenschrift liest man vom norwegischen Komponisten W. Stenhammer. Erstens heisst er Stenhammar und zweitens gehört er, wie Riemanns Lexikon verrät, neben Hallén, Sjögren, Peterson-Berger u. a. zu den bedeutendsten schwedischen Komponisten der Gegenwart.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel-Leipzig.

Bantock. Fife Ghazals of Hafiz, für eine Singstimme und Pianoforte.

Prüfer, Arthur. Joh. Herm. Scheins sämtliche Werke. II. Bd.

Weingartner. Traumnacht, für eine Singstimme und Begleitung.

Einstein, Alfred. Zur deutschen Literatur der Viola da gamba im 16. und 17. Jahrhundert. Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft, Beihefte, II. Folge I. Band.

Bäuerle, Hermann. Pierluigi da Palestrina. Ausgewählte 4stimmige Messen (I. Bd.) in moderner Partitur. Missa: Aeterna Christi munera. Missa: „Dies sanctificatus" Missa: Brevis.

Cornelius, Peter. Duette herausgegeben von M. Hasse „Scheiden und Meiden", für Sopran I und II. (Tenor) mit Pianoforte. „So weich und warm", für Sopran und Alt. „Mainzer Mägdelied", für Sopran und Alt. „Zu den Bergen hebet sich ein Augenpaar", für Sopran und Bariton.

— — Lieder. „Musje Morgenrots Lied" „Morgenwind" „Schäfers Nachtlied", „In der Mondnacht", „Am See", „Die Heimkehr", „Frühling im Sommer", „Mir ist, als zögen Arme mich schaurig himmelwärts", „Sonnenuntergang", „Im tiefsten Herzen glüht".

— — Requiem für gemischten Chor „Seele vergiss sie nicht".

— — „Der Barbier von Bagdad", Original-Ouvertüre in Hmoll. Partitur.

Fried, Oskar. Adagio und Scherzo für Blasinstrumente, 2 Harfen und Pauken.

Händels Werke, G. F. Orgel-Konzert No. 4 bearbeitet von Max Seiffert. Partitur.

Major, Jules J. Concerto pour le Violoncelle.

— — IV. Symphonie pour grand Orchestre.

Howgrave, Frank. Toccata, Etüde für Pianoforte.

Schjelderup. „Wiegenlied", Deutscher Liederverlag No. 5027. „Weidmannslied", (No. 3793), „Ach Elslein", (No. 3465).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.
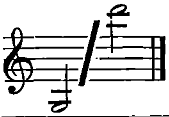
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in **Leipzig** (Paul Merkel), in **Paris** (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	Zu vergeben.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 8, II.
Karl Zetsche. Konzertsänger (Tenor) Händel- und Bach-Sänger. **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29 I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Fürstliches Konservatorium der Musik in Sondershausen

Vollkommene Ausbildung in allen Fächern der Musik,
sowohl für den **ausübenden,** als den **Lehrberuf.**

Lehrer: Hofkapellmeister Prof. Schroeder (Partiturspiel und Dirigieren), Hofpianist Fischer (Klavier, Orgel und Theorie), Hofkonzertmeister Corbach (Violine, Kammermusik- und Orchesterspiel), Musikdirektor Grabofsky (Klavier, Partiturspiel, Theorie, Chorgesang und Opernensemble), Kammersänger Liepe (Sologesang und Oratorienensemble), Kammervirtuosen Martin (Violine und Viola), Cämmerer (Klavier), Strauss (Flöte), Beck (Trompete), Bauer (Horn), Müller (Schlaginstrumente), Kammermusiker Schilling (Violoncell), Köhring (Kontrabass), Bolland (Klarinette), Hackebeil (Oboe und engl. Horn), Götze (Fagott), Kirchner (Posaune und Tuba), Renger-Patsch (Theorie und Klavier).

Jährlich ca. 25 **Vortragsabende und öffentliche Prüfungen. Szenische Aufführungen von Opern** im Fürstl. Theater durch die **Opern-, Chor-, Orchester- und Dirigentenschule. Vollst. grosses Schülerorchester,** welches in allen Aufführungen von **Schülern dirigiert** wird.

Reges musikal. Leben ausser der Anstalt. (Jährl. ca 25 Konzerte der **Fürstlichen Hofkapelle** und ca. 60 Opern- und Schauspielvorstellungen des **Fürstl. Theaters,** bei welchen vorgeschrittene Schüler mitwirken dürfen. Kammermusik- und Oratorien-Aufführungen, Vorlesungen etc.).

☞ **Vorgeschrittene Violinisten** erhalten einen **ansehnlichen Zuschuss.** ☜

Hervorragende Künstler, welche ihre Studien am Fürstl. Konservatorium in Sondershausen machten: Adolf Gröbke, Emanuel Voss (I. Tenoristen an den Stadttheatern in Köln und Aachen), Hans Spies (Heldenbariton am Hoftheater in Braunschweig), Paul Knüpfer (I. Bassist der Königlichen Oper in Berlin), Martha Frank-Blech (dramat. Sängerin am deutschen Landestheater in Prag), die Kapellmeister Rich. Hagel, Willy Schweppe, Rud. Werner, Rud. Gross an den Stadttheatern in Leipzig, Posen, Kaiserslautern und Rostock, Victor Heinisch (Kapellmeister an der Hofoper in Wien), Hugo Rückbeil (Königl. Musikdirektor in Cannstatt), Adolf Grabofsky (Fürstl. Musikdirektor in Sondershausen), Georg Schneevoigt (Konzertdirigent aus Helsingfors), Rob. Feistkorn (Konzertmeister am Stadttheater in Hamburg), A. Piening (Solocellist der Hofkapelle in Meiningen), Alfr. Gleissberg (I. Oboer am Gewandhausorchester in Leipzig), Fritz Sauermilch (I. Flötist der Hofkapelle in Bückeburg), die Pianistinnen Elsa Gypser, Magdal. Barkhausen-Büsing, Käthe Strangmann **und viele andere,** darunter 16 Mitglieder der Fürstl. Hofkapelle in Sondershausen.

Beginn des Sommersemesters am 27. April. Prospekt frei durch das Sekretariat.

Der Direktor: **Prof. Schroeder.**

Professor Hugo Heermann's

Violinschule Frankfurt a. M.

Beginn des neuen Semester: 1. Februar 1905.

Als mitwirkende Lehrkraft wird vom 1. Februar ab einer der besten und mit seiner Methode vollständig vertrauten Schüler des bekannten Pädagogen **Prof. O. Sevcik** in Prag, Herr Hugo Kortschak tätig sein.

Prospectus u. Anmeldung Fürstenberger Straße 216/217, Frankfurt a. M.

Max Oesten

Op. 211. Sechs Unterhaltungsstücke für die Violine (in erster Lage) mit Begleitung des Pianoforte.

Nr.			
1.	Frühlingsmorgen	M.	1.25
„ 2.	Hausmütterchen	„	1.25
„ 3.	Jagdzug	„	1.25
„ 4.	Melancholie	„	1.25
„ 5.	Der kleine Musikant	„	1.25
„ 6.	Romanze	„	1.25

Op. 212. Zwölf kurze Charakterstücke für das Harmonium oder die amerikanische Orgel.

Heft I. (1. Grazioso. 2. Mein Liebling. 3. Trost in Thränen.)
Heft II. (4. Im Gärtchen. 5. Unter dem Christbaum. 6. Vor der Klosterpforte.)
Heft III. (7. Hirtengesang. 8. Mutterglück. 9. Wanderlust.)
Heft IV. (10. Am Grabe eines Kindes. 11. Sei mir gut. 12. Triumphmarsch.)

à Heft M. 1.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— **Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.** —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Max Meyer-Olbersleben.

Op. 79.

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

hoch ═══ tief.

No.			
1.	Am Waldrand	M.	1.—
„ 2.	Waldtragödie	„	1.20
„ 3.	Mondeszauber	„	1.—

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für





feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**

Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Hans Decker.

Op. 9.

Lieder für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte.

No.			
1.	**Sehnsucht**	M.	1.—
„ 2.	**Seitdem dein Aug' in meines schaute**	„	—.80
„ 3.	**Liebeslied**	„	1.—
„ 4.	**Einmal**	„	1.—
„ 5.	**Die Glocken läuten das Ostern ein**	„	1.—
„ 6.	**Trinklied**	„	—.80

Op. 10.

Fünf Lieder für eine Singstimme

mit Klavier.

No.			
1.	**Sommerherrlichkeit**	M.	1.—
„ 2.	**Nacht in Rom**	„	1.—
„ 3.	**Meine Liebe**	„	1.—
„ 4.	**Die beiden Wichtelmännlein**	„	1.—
„ 5.	**Ich hab' getrunken manchen Wein**	„	1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Gesanglehrer.

Hervorragender Tonbildner wissenschaftlicher Richtung sucht grösseren Wirkungskreis an Musikschule.

Offerten unter A. 5 an die Exped. der Neuen Zeitschrift für Musik, Leipzig.

Soeben erschienen:

Oscar Straus

op. 130.

Spanischer Walzer

für Pianoforte

Preis M. 1.50.

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 6. Leipzig, den 1. Februar 1905. No. 6.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition: **Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27. Telephon 1612.

№ 6. Leipzig, den 1. Februar 1905. **№ 6.**

Zivilmusiker contra Militärmusiker.

Ein Existenzkampf?

Von **Dr. A. Schering.**

Uns liegt eine Broschüre vor „Recht verlangen wir, nichts als Recht! Ein Notschrei der deutschen Zivilmusiker. — Herausgegeben vom Präsidium des Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes, Berlin N., Chausseestr. 123. — 1904“. Der Titel trägt den Stempel starker Erregung und den Ton verletzten Ehr- und Standesgefühls. Es handelt sich um die Konkurrenz der Militärmusik gegenüber der deutschen Zivilmusik und einen scharfen Protest der Vertreter dieser gegen das Überhandnehmen des gewerblichen Musizierens der Militärkapellen. Die Erregung ist recht wohl begreiflich, selbst wenn man ein gut Teil davon auf Rechnung der vor allen andern leicht entzündbaren Musikantengemüter setzt. Der Inhalt der Schrift bestätigt sie. Der Zivilmusikerstand, um seine Existenz besorgt, erhebt sich einmütig, sich seiner angestammten Rechte zu wehren.

Also ein Existenzkampf! Das gibt zu denken. Um ihn der breiten Öffentlichkeit zum Bewusstsein zu führen, ist der einzig richtige und vorläufig wirksamste Weg beschritten: das Vorlegen statistischen Beweismaterials. Nach minimalster Berechnung wird der Verdienstausfall der durch die Militärkapellen geschädigten Zivilmusiker jährlich auf 10615200 Mark angegeben (S. 3). Unter Zivilmusiker sind hier namentlich die (ca. 42000 unter 50000 gewerbsmässigen Musiktreibenden) verstanden, welche — von feststehenden Engagements an Theater-, Hof- und Stadtorchestern ausgeschlossen — ihre Beschäftigung von Fall zu Fall finden, also in nicht subventionierten Konzert-, Bade-, Tanz-, Zirkus- oder Theaterkapellen. An etatsmässigen Musikkorps sind z. Z. im deutschen Reiche 466 mit etwa 12761 Mann vorgesehen; in Wirklichkeit bestehen 560 mit 17692 Mann, also 94 nicht etatsmässige Musikkorps mit 4931 Mann. Das Verdienst, welches ein Militärmusiker ausserdienstlich durch den Betrieb des Musikgewerbes erzielt, beläuft sich durchschnittlich auf 600 Mark pro Jahr. Bei 17652 Militärmusikern ergibt das den eben genannten beträchtlichen Verdienstausfall für die Zivilmusiker, oder, spezifiziert, ca. 500 Mark jährlich für den einzelnen. Dazu kommen verschiedene Punkte, welche die Erbitterung auf Seiten dieser steigern. Dem Militärmusiker stehen ohne weiteres zur Verfügung: Löhnung; Musikzulage; Steuerfreiheit seines dienstlichen Einkommens; Wohnung; Kleidung; Arzt; Heilmittel und Kuren; Instrumente; Noten; Fahrpreisermässigung auf der Eisenbahn (auch für die rein gewerblichen Zwecken dienenden Reisen); unbeschränkter Urlaub; bezw. Befreiung vom Dienst auf Tage, Wochen und Monate, um dem Musikgewerbe nachgehen zu können; „Klebefreiheit“ d. h. bei Annahme eines mit der Versicherungspflicht verbundenen ausserdienstlichen Engagements Befreiung von dieser Pflicht; nach zwölfjähriger Dienstzeit eine Prämie von 1000 Mark und ausserdem ein Zivilversorgungsschein.

Seit der Gründung des jetzt 12000 Mitglieder zählenden Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes (1872) hat der Zivilmusikerstand sich unausgesetzt um die Aufbesserung seiner gefährdeten sozialen Stellung bemüht und durch Petitionen an den Reichstag und öffentliche Erklärungen der zunehmenden Militärkonkurrenz zu steuern gesucht. Die Huld der obersten Behörden hat ihm nicht gelächelt. Entmutigt, neue Versuche zu wagen, sieht er sich zur Selbsthilfe ge-

zwungen. Er greift den Gegner öffentlich an. Wo ihm Wunden beizubringen sind, weiss er sehr genau, das Büchlein deckt sie unverhohlen auf. Um zu beweisen, dass die Militärmusiker die Musik nicht als „Kunst" sondern als „Gewerbe" betreiben, wird auf mehr als 100 Seiten Material von erschreckender Fülle beigebracht, das — wenn nicht bitterer Ernst dahinterstünde — ein ergötzliches Kapitel zum Thema „unfreiwillige öffentliche Komik" abgeben könnte. Plakate, Programme, Reklameanzeigen von naiver Dreistigkeit an bis zum anmassendsten Kunstpfuschertum geben Nachweise über die oft zweifelhafte Mission konzertierender deutscher Militärkapellen und deren Dirigenten. Dazu werden Fälle erwähnt (z. B. Kirmessmusik in Uniform!), die den allerhöchsten Kabinettsordres direkt zuwiderlaufen und nicht sonderlich dazu angetan sind, den Respekt vor dem Stande der deutschen Militärmusiker zu erhöhen.

Der Protest läuft darauf hinaus, mit allen Mitteln das Verbot jedes gewerblichen Musizierens der Militärmusiker zu erwirken, also ihre Tätigkeit auf eine „Musik für Militär" einzuschränken. Es wird auf Frankreich verwiesen, wo man sich neuerdings ernstlich mit der Frage der gänzlichen Aufhebung der Militärmusik beschäftigt. „Schafft dem Zivilmusiker zur Ausübung seines Berufes freie Bahn, dann wird er auch allen Ansprüchen gerecht werden können!"

Erwägt man die Tatsachen ruhig, ohne sich durch den leidenschaftlichen Ton der Schrift hinreissen zu lassen, so wird man nicht umhin können, die Forderungen der Zivilmusiker im allgemeinen als berechtigt anzuerkennen. Es kommen aber Erwägungen hinzu, die in der Schrift entweder absichtlich oder unabsichtlich vermieden sind. Den Verfechtern der Zivilmusik lag zunächst daran, die nach aussen hin wirkenden gefährlichen Einflüsse einer marktschreierischen und kunsterniedrigenden Reklame der Gegenpartei durch Beispiele zu brandmarken. Von einer Kritik der künstlerischen Leistungen der Militärkapellen ist nicht die Rede. Und doch muss dieser Punkt als ein sehr wichtiger in Diskussion gezogen werden. Die künstlerischen Leistungen unserer Militärkapellen stehen — soweit es sich um mehr als Marsch- und Tanzmusik handelt — keineswegs so tief, als dass man sie als kunstgefährlich hinwegwünschen möchte. Es gibt Militärkapellen, die mit anerkennenswerter Kunstbeflissenheit ihre Ehre dreinsetzen, Beethovensche Symphonien, Lisztsche, Wagnersche und andere moderne Werke in zum mindesten korrekter Gestalt vorzuführen. In fast jeder grösseren Garnison, die ein halbwegs reges bürgerliches Musikleben hat, werden jetzt regelmässige Symphoniekonzerte von der Regimentskapelle bestritten, deren künstlerische Resultate vielleicht ungleich, aber im Durchschnitt sehr erspriesslich, oft sogar ausserordentlich sind.*) Viele Militärmusikdirigenten sind strebsame, tüchtige Musiker, denen daran liegt, im eigenen Konkurrenzgebiet als Sieger genannt zu werden. Man halte Umfrage bei musikliebenden Laien, wem sie den Vorzug schenken, einer Militärkapelle oder einer Privatkapelle. Zwei Drittel werden sich zur ersteren bekennen, und zwar nicht nur, weil das uniformierte Orchester mit den bunten Röcken, blanken Knöpfen und blankgewichsten Stiefeln gleichzeitig eine bestechende Augenweide bietet, sondern weil man einen straffen uniformen Geist auch in der Ausführung der Musikstücke zu bemerken glaubt. In der Tat, das Geheimnis der Militärmusik liegt in der Disziplin der Ausführenden. Die oberste Instanz ist der Dirigent, dem sich der einzelne als militärisch Subordinierter auch künstlerisch fügen muss. Steht ein Begabter an der Spitze, dann wird entsprechend Gutes geleistet, dirigiert ein Unfähiger, dann wird Afterkunst gezeitigt, wie sie die Broschüre perhorresziert. Das Abhängigkeitsverhältnis der Militärmusiker von ihrem Dirigenten gleicht darin dem der Mitglieder subventionierter Hof- und Stadtorchester mit dem Unterschiede, dass die Disziplin hier eine mehr moralische ist und von veränderlichen Statuten geregelt wird. Bei Privatkapellen ist eine solche Disziplin schon deshalb nicht möglich, weil die Notwendigkeit, sich in jeder durch den Bedarf geforderten Art von Musikleistungen zu betätigen, eine fortgesetzte Zersplitterung des Gesamtkörpers mit sich bringt. Die Begriffe von Über- und Unterordnung wechseln beständig, stehen jedenfalls nie so fest wie bei Militärkapellen. Auch künstlerisch hat diese Zersplitterung der Kräfte Folgen. Denn je häufiger sich Orchesterspieler trennen, um gesondert zu musizieren, um so leichter geht der persönliche Kontakt untereinander verloren. Dieser aber ist bekanntermassen für eine einheitliche Ensembleleistung, namentlich in der Symphoniemusik, unerlässlich. Weiterhin führt die Verwendung der Zivilmusiker bei untergeordneten Musikdiensten leicht zu Nonchalance oder hässlichen Angewohnheiten im Spiel*) und — was noch schlimmer aber unausbleiblich ist — zu einer geistigen Stumpfheit ernsteren Kunstwerken gegenüber. Gerade die untergeordneten Musikdienste aber, die Tafel-, Ball-, Hochzeits-, Begräbnismusiken gehören zu den Haupterwerbsquellen des Zivilmusikers. Sie bringen ihm mehr ein als Symphoniekonzerte und Produktionen edleren Stils. Die Folge ist Unzufriedenheit, wenn der Dirigent es sich wider Erwarten einfallen lässt, einmal „klassisch" zu musizieren, also die Kunst als solche über das broterwerbende Handwerk zu stellen. Die Militärmusiker müssen in solchen Fällen wohl oder übel gehorchen, die Zivilmusiker murren, hetzen, spielen absichtlich schlecht. Straft man sie durch Entfernung aus dem Korps, so finden sie anderswo Aufnahme, denn eine militärische Degradation fehlt.

So ganz unantastbar und ideal ist also bei näherem Zusehen die Leistungsfähigkeit der Zivilmusiker nicht, und es bleibt — um auf den Stoff der Broschüre zurückzukommen — von ihrer Seite noch immer der Nachweis übrig, ob das (übrigens sehr oft von den Lokalbesitzern ausgehende) Reklamewesen der Militärmusiker gegebenenfalls nicht auch von ihnen weidlich ausgenutzt wird. Wo sich's so wenig um Ideale handelt, wie im Berufe des freien Orchestermusikers, da gilt jedes Mittel, das zum Ziele führt. Und das Ziel ist: möglichst reiche Beschäftigung des einzelnen bei mög-

*) Man erinnere sich der kühnen Wagnerunternehmen des Militärmusikdirektors Hellmann in Halberstadt.

*) Schreiber dieser Zeilen bürgt für die Wahrheit folgenden Vorfalls. In einem aus Musikern eines Leipziger Zivilorchesters bestehenden Ensemble von Violine, Klarinette und Kontrabass spielten Violine und Klarinette die Melodie eines bekannten Tanzliedes in Fdur, der Kontrabassist dagegen seine Stimme zwei Reprisen hindurch in Bdur! Natürlich aus — Faulheit!

lichst hohem Honorarsatz und möglichst bequemer Arbeit. Man täusche sich nicht in Zivilmusikerkreisen über diese vielleicht etwas schroff hingestellten Tatsachen. Sie bestehen. Wer einmal Einblick gewonnen hat in den intimen Verkehr von Orchestermitgliedern untereinander, weiss, dass sich die Unterhaltung unter 100 Fällen 50 Mal um die Gagenfrage dreht, und dass Mäkeln und Murren über Zurücksetzung, Übervorteilung oder Überanstrengung das Lieblingsgespräch bildet.

Obwohl die Frage nach grösserer oder geringerer Leistungsfähigkeit einer der beiden Teile im vorliegenden Streitfalle nicht den Ausschlag gibt, durfte sie nicht übergangen werden. Es handelt sich eigentlich um einen Rechtsfall, um eine Art unlauteren Wettbewerbs. Jeder Gewerbebetrieb unterliegt bekanntlich den Paragraphen des Gewerbegesetzes und ist an eine Erlaubnis der Staatsbehörde geknüpft. Durch sie wird der Verkehr der Gewerbetreibenden geregelt und der Wettbewerb auf eine Norm beschränkt. Übertretung des Gewerbegesetzes, z. B. unlauterer Wettbewerb, zieht Strafe nach sich. Das war schon im alten Zunftwesen der Fall. Namentlich die Musikerzünfte hielten streng auf Einhaltung der festgesetzten Bestimmungen. Wer nicht zur Zunft gehörte, war nicht befugt, öffentlich Musik zu machen. Das ging zu Zeiten so weit, dass gewisse Instrumente, z. B. die Trompeten, nur den Händen fürstlicher Musiker anvertraut wurden, anderen bei Strafe verboten war, sich ihrer zu bedienen. Auf diese Weise hielten sich die Stadtkapellen Jahrhunderte lang, erstarkten und blieben in Ansehen. Das sich steigernde öffentliche Konzertwesen und die Militärmusik hat ihnen den Garaus gemacht. Was früher von Zivilkapellen bestritten wurde, übernimmt heute vielfach die Militärkapelle. Weitgehende Konzessionen der Militärbehörde setzen diese in den Stand, jene oft geradezu zu vertreten.

Die Mittel, mit denen die Militärmusik den Ruin der Zivilmusiker heraufbeschwört, wurden oben angeführt. Sie sind stark genug, einen gesunden Stand zu untergraben, um wieviel leichter einen, der durch ungenügende Organisation und Mangel an ausreichendem Standesbewusstsein zu den schwächeren gehört. Wem Löhnung, Kleidung, Wohnung, Arzt, Instrumente, Noten, Steuerfreiheit, Reiseermässigung, Pensionsberechtigung zugesagt ist, der Daseinskampf also um ein Beträchtliches erleichtert wird, der hat freilich das Übergewicht über den Kollegen von der andern Zunft, dem alles das fehlt, der sogar zur Erhaltung des andern sein Scherflein abtragen muss. Selbst das nicht zu unterschätzende Zugmittel der bunten Uniform, in der so oft die einzige „Kunst" der Militärmusiker ruht, entbehrt der Zivilmusiker. Sein „Notschrei" ist also kein Theatercoup, er dringt lebenswahr aus den untersten Schichten des Standes hervor und sollte nicht überhört werden.

Der geniessenden Musikwelt kann es nun allerdings gleichgültig sein, von wem die Musik, die sie ergötzt und erheitert, ausgeführt wird, ob von Zivil-, ob von Militärkapellen. Genug, wenn sie da ist, wo sie gewünscht wird, das leistet, wonach man begehrt. An das langsame Aussterben einer alten Institution denkt zunächst niemand. Im Interesse einer gesunden Weiterentwicklung unserer öffentlichen Geselligkeitsmusik aber muss gerade hierauf nachdrücklich aufmerksam gemacht werden. Es gibt bereits Städte in deutschen Landen, wo alte, bewährte Zivilkapellen den Militärkapellen längst entweder den Platz geräumt oder wenigstens das Szepter übergeben haben. In anderen ist der Kampf noch nicht entschieden. Das Musikleben der betreffenden Orte an sich wird zwar dadurch nicht beeinträchtigt; oft verdankt es der einrückenden Militärkapelle geradezu neuen Schwung. Tritt aber der Fall ein, dass durch allerhöchsten Befehl eine Garnison geräumt werden muss, dann ist guter Rat teuer; das Musikleben geht unversehens zurück, schläft ein, ohne sich durch ungenügend geschulte oder anerkannte Ersatzkräfte wieder heben zu lassen. Wenn sich bisher in kleineren Städten eine Stadtkapelle neben ein oder zwei Militärkapellen noch hat halten können, so liegt das wohl nur an der allgemeinen inneren Kraft, welche sie als alte Institution aus den Jahrhunderten sich herübergerettet hat. Von dieser inneren Kraft, von der Wirksamkeit alter Traditionen hängt es überhaupt ab, ob und wie lange unsere Zivilkapellen dem Einfall der Militärmusik in Zukunft standhalten werden. In grossen Städten mit reichem Musikbedürfnis ist der Existenzkampf geringer. Hier findet der Zivilmusiker in verschiedenen Zweigen seiner Kunst Brot und Auskommen. Aber gerade die kleinen Städte sind die Hüter alter Einrichtungen. Werden sie hier erschüttert, dann sind sie für immer verloren.

Da aber eine Abrüstung in Deutschland ebensowenig aussichtsreich scheint wie eine gänzliche Aufhebung der Militärmusik, so kommen nur zwei Auswege in Frage: Eingreifen des Staats und Selbsthilfe mit Unterstützung des Publikums. Dem Staate liegt es ob, zu tun, was er allen seinen Untertanen gerechterweise angedeihen lässt: einen freien, durch Geschichte und Kunst sanktionierten Stand gegen Eingriffe eines andern zu schützen durch Beschneidung verderblicher Konkurrenzmöglichkeiten. Der bedrohte Stand selbst aber möge unermüdlich an der planvollen Durchführung seines Berufs, an Leistungen und Erhöhung des Bildungsgrades weiter arbeiten, um sich beim Publikum unentbehrlich zu machen und dieses zu der gesellschaftlichen Pflicht zwingen, ihn dem anderen vorzuziehen.

Neue Musikalien.

Kienzl, Wilhelm. Fasching, ein heiteres Werk für Männerchor, Tenor-, Bariton- und Bass-Solo mit Orchester-Begleitung, op. 67. — Verlag Luckhardt in Stuttgart.

Kienzl hat hier eine Reihe Bierbaumscher Verse zu einem allerdings nur locker zusammenhängenden Ganzen vereinigt. Eine heitere und ausgelassene Faschingsstimmung zieht sich wie ein roter Faden hindurch. — Nach einer kurzen Instrumental-Einleitung, aus deren markanten Rhythmen, Trompetenstössen, auf- und abjagenden Läufen uns schon das ganze lärmende und bunte Durcheinander des Faschingstrubels entgegenklingt, setzt ein polonaisenartiges Motiv ein, das auch dem ersten, manch hübschen lyrisch-melodischen Einfall aufweisenden Chor zu Grunde liegt. Etwas störend wirkten auf mich die vielen Textwiederholungen. Solche finden sich in noch ausgedehnterem Masse in der sonst ganz famosen 2. Nummer. Schade, dass sie zu lang geraten ist. Kürze ist des Witzes Würze, und vielleicht um ein Drittel, ja um die Hälfte gekürzt, muss der von Humor und Laune übersprudelnde Chor von zündender Wirkung sein. Besonders hervorgehoben sei noch die feine, imitierende Behandlung der Chorstimmen, über denen ein Bariton-Solo sich

neckisch wiegt. No. 3 ist ein Menuet von echt „weanerischem" Schnitt, in welchem ein Tenor-Solist in gefühlvoller Weise seinen vom Liebespfeil verwundeten Herzen Luft macht. Der graziöse Chor-Walzer No. 4. ist wieder eine „Effekt"nummer, verlangt aber von den Tenoristen eine leichte, mühelose Höhe. Die Pikanterie des Textes, der unser Komponist in seiner musikalischen Illustrierung nichts schuldig geblieben ist, lenkt den Vortrag von selbst in die rechte Bahn. Der Schluss endet in einem bacchantischen Taumel. Der 5. Nummer wird ihre komisch-drastische Signatur aufgedrückt, durch die hartnäckig sich wiederholenden Ausrufe des Chors: „Himmel und Hölle"! „Hol ihn der Teufel". Ein Bariton-Solist, der uns von der Untreue seiner Pollichinelle in entrüsteten Worten berichtet, spielt darin die Hauptrolle. „Redouten-Ritornelle" betitelt sich No. 6. In ihr werden einzelne Masken musikalisch-charakteristisch gezeichnet: das bescheidene Veilchen, die Tulpenglocke, schimmernde Rose, schwermütige Lotosblüte, strohgelbe Aster (diese besonders fein, aber im Chor ist Treffsicherheit von nöten!) und last not least! das Gänseblümchen und die duftvolle Syringe. No. 7, ein Polka mit Tenor Solo, ist hinsichtlich der Erfindung schwächer geraten; ein Glück, dass wenigstens das flotte Tempo das Interesse wach erhält. No. 8 betitelt sich „Kehraus"; das im raschesten Galopp-Tempo dahinstürmende Stück bietet als reine Instrumentalnummer eine willkommene Abwechselung. Viel Chromatik, grelle Dissonanzen geben ihm seinen Charakter und oft klingt es darin wie tolles Gelächter, als wären alle Geister des Mutwillens losgelassen. Im Finale „Nach Hause" ergreift der Chor nochmals das Wort, Tenor- und Bass-Solist gesellen sich hinzu und mit der Frage: ist nicht die Welt gar wunderschön? verabschiedet sich unter den verhallenden Klängen eines langsamen Walzers „Prinz Karneval" heiter lächelnden Angesichts von uns. —

Der Komponist hat sein vom „Evangelimann" her bekanntes Talent für Erfindung zwar nicht besonders originaler, aber durch süsse Melodik sich einschmeichelnder Weisen auch hier vollauf bewährt, und leistungsfähigen, grösseren Vereinen sei daher das liebenswürdige Werk für die herannahende Karnevalszeit warm empfohlen. Zur Begleitung genügt zur Not schon der trefflich und klangvoll gesetzte 4händige Klavier-Auszug. K. Thiessen.

Humperdinck, E. Zwei Lieder: Das Waldvöglein, Die Lerche.

Wagner, Siegfried. Vogellied aus „Der Kobold".

Lindner, Eugen. Zwei Lieder für Kinder. 1. Sankt Niklas. 2. Bumbautz — der Schlafengel.

Sämtlich bei Max Brockhaus, Leipzig.

Humperdincks beide Lieder sind entzückende, frische Kompositionen, graziös, leicht, und sofort ansprechend. Wagners Lied, auf den Volkston gestimmt, ist bescheiden in Melodie und Begleitung. Lindner hat sich durch Dalcrozes bekannte Kinderlieder zu zwei anmutigen Tonbildern inspirieren lassen, die, solistisch oder chorweise vorgetragen, viel Erfolg haben werden.

Bäuerle, Hermann. Ausgewählte vierstimmige Messen in moderner Partitur von P. da Palestrina. — Ausgewählte vierstimmige Gesangswerke (ebenso) von Lud. da Vittoria. Kritisch korrekte und modernisierte Ausgabe. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Vor etwa Jahresfrist trat Bäuerle in seiner Broschüre „Palestrina muss populärer werden" für die Popularisierung klassischer Gesangswerke aus der Palestrinaepoche ein, mit Vorschlägen zur Reduzierung der Originalpartitur auf ein Zweiliniensystem und Beschränkung der Schlüssel auf Violin- und Bassschlüssel. In solcher reduzierten und folglich leicht übersichtlichen Gestalt liegen nun vorläufig zwei Messen (à M. 1.50) und ein Band Motetten (M. 3.—) von Vittoria, und drei Messen (à M. 1.—) von Palestrina vor. Die Versuche, selbst die schwierigsten polyphonen Verflechtungen auf zwei (selten drei) Systeme zusammenzuziehen, sind durchweg gelungen. Atem- und dynamische Zeichen wurden gewissenhaft eingetragen, dazu jedesmal eine deutsche Übersetzung der lateinischen Texte beigefügt, so dass wir der neuen Ausgabe recht grosse Verbreitung zu praktischen und Studienzwecken wünschen können. Dr. A. S.

Bücherschau.

Bach-Jahrbuch 1904. Herausgegeben von der Neuen Bach-Gesellschaft. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. 115 S.

Bei Gelegenheit des 2. Deutschen Bachfestes in Leipzig wurde allgemein der Wunsch ausgesprochen, die auf der Hauptversammlung der Neuen Bachgesellschaft zum Vortrag gelangten Ansprachen, Vorträge und Diskussionen gedruckt zu sehen. Das führte zur Gründung eines Bach-Jahrbuchs. Vorliegendes erste enthält die kirchlichen Ansprachen der Herren Prof. Rietschel und Smend, Vorträge der Herren Pastor Greulich über „Bach und der evangelische Gottesdienst", Dr. M. Seiffert über „Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen", Dr. A. Heuss über „Bachs Rezitativbehandlung mit besonderer Berücksichtigung der Passionen", Dr. A. Schering über „Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters" (Erweiterter Abdruck aus No. 40 der N. Z. f. M., Jahrg. 71) und die den Vorträgen folgenden Debatten. Der Inhalt ist etwas bunt, wie man sieht, und reizt im einzelnen zu lebhaften Widersprüchen. Im besonderen sei auf Dr. Seifferts wertvollen Aufsatz hingewiesen.

Studie zu Fidelio. Von Lilli Lehmann. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. 68 S. — M. 2.

Die Verfasserin setzt an den Kopf ihrer Schrift die Goetheschen Worte „Die Kunst stellt eigentlich nicht Begriffe dar, aber die Art wie sie darstellt, ist ein Begreifen, ein Zusammenfassen des Gemeinsamen und Charakteristischen, d. h. der Stil". Dies im Zusammenhang mit dem Folgenden etwas erzwungen wirkende Motto hätte Lilli Lehmann ruhig weglassen und bescheiden darüberschreiben können „Dramaturgische Erläuterungen zu Fidelio". Denn was sie mitteilt, besteht zur Hälfte in Ergänzungen dessen, was Alberti, Bulthaupt, Jahn u. a. über die Oper gesagt, zur Hälfte in einem — Abdruck des Textbuches. Schrumpft also bei näherem Zusehen der Originalinhalt auf wenige Seiten zusammen, so möchten wir das Buch dennoch in den Händen jedes Fidelioensembles, namentlich aller Fideliodarstellerinnen, sehen. Das Wesentlichste der einzelnen Charaktere, ihr dramatisches Verhältnis zu einander wird prägnant skizziert und aus dem Erfahrungsschatze einer jahrzehntelangen Bühnenlaufbahn manches, darunter auch Gesangstechnisches, beigesteuert, was zur Vertiefung der Rollen und zum Erreichen einer vollkommenen Darstellung der Oper beitragen kann. Dr. A. S.

Hugo Riemann: Wie hören wir Musik? Grundlinien der Musikästhetik. 2. Auflage. Siebzehnter Band der Max Hesseschen illustrierten Katechismen. Leipzig, 1903, Max Hesses Verlag.

In diesem Katechismus gibt Riemann keine Geschichte der Musikästhetik, obwohl manche Streiflichter auf eine solche fallen; sondern er entwickelt eine vollständige und in vieler Hinsicht neue musikästhetische Theorie. Allgemein bekannt ist, dass sich die musikalische Ästhetik in eine formalistische (unter Hanslicks Führung) und eine inhaltliche (Ausdrucksästhetik mit Friedrich Stade und Friedrich von Hausegger als Ausgangspunkten) gespalten hat. Riemanns Bestreben geht ganz offenkundig dahin, beiden Parteien ihr Recht werden zu lassen, ja gewissermassen beide in einer neuen aufgehen zu lassen. Zu diesem Zwecke unterscheidet er drei Arten von Musik: Musik als Wille, Musik als Vorstellung und Musik als vorgestellter Wille. Aber nur scheinbar geht er mit dieser Einteilung auf Schopenhauer zurück, dessen grundlegende Verdienste um die Musikästhetik er übrigens nicht genügend würdigt. Denn da bei diesem Philosophen die Vorstellung nur im Vorstellenden, also im Willen, existiert, würde die Riemannsche Einteilung sich selbst widersprechen. Man wird erraten, dass die Musik als Vorstellung bei Riemann der Formalästhetik gerecht zu werden sucht, während die beiden andern Arten mehr der Inhalts- oder Ausdrucksästhetik auf den Plan verhelfen sollen. Ja, man bekommt sogar den Eindruck, als ob der Autor zwischen Inhalts- und Ausdrucksästhetik noch fein unterstreichen wollte, insofern als man für seine Musik als Wille ganz gut Musik als Ausdruck und für seine Musik als vorgestellter Wille eben so gut Musik als Inhalt sagen könnte. Ganz gelungen scheint Riemanns Plan nicht zu sein; und es hat den Anschein, als ob der Autor dies bisweilen selbst gefühlt hätte. Denn auch im zweiten Teil des Werkes spricht er aus, dass Form allein noch keine Musik sei. „Den Genius, den berufenen Künstler, zwingt der Enthusiasmus, Kunde zu

geben von dem, was in seinem Inneren vorgeht, wobei ihm die Form nur das unvermeidliche Wieder Mitteilung ist, „wem aber dieses göttliche Feuer fehlt, der wird sich an das Äusserliche klammern" . . . und es „wird doch nie und nimmer sich vertuschen lassen, dass die Hauptsache fehlt, das Elementare, der spontane Erguss dsr Empfindung, für den die schöne Melodie eben nur die Form ist, die er sich wählt, nicht aber der Zweck, das Ziel". Zwar weist er der Harmonie und dem Rhythmus unmittelbar darauf auch einen Teil am Inhalt des Kunstwerkes zu; aber er gibt doch zu, dass die Form Nebensache, der Inhalt Hauptsache sei. Daraus folgt aber mit zwingender Notwendigkeit, dass beide nicht als gleichberechtigt nebeneinander gestellt werden dürfen. Die Form muss vielmehr mit Notwendigkeit aus dem Inhalt jedesmal entspringen; höchstens kann sich ein Inhalt einer gegebenen Form anschmiegen. So dürfte wohl meine Behauptung viel für sich haben, dass sich Form zum Inhalt verhält wie Vorstellung zu Wille, dass also die Formalästhetik sich als Ergänzung der Inhalts- oder Ausdrucksästhetik unterzuordnen hat. Meine „Tönende Weltidee" erwähnt Riemann eben so wenig wie Paul Moos' wichtige „Geschichte der modernen Musikästhetik in Deutschland" oder Hermann Stephanis vortreffliche Schrift „Vom Erhabenen, in Sonderheit in der Tonkunst", worin die willkürliche Form direkt unsittlich genannt und auf Arthur Seidls Doktordissertation weitergebaut wird. Denn nur bis zu diesem, der auch nur in Anmerkungen vorkommt, berücksichtigt Riemann musikästhetische Quellenliteratur, weil sein Katechismus 1887 geschrieben und in der neuen Auflage leider nicht auch neu bearbeitet worden ist. Nur in einem neuen Vorwort findet er sich mit Hermann Kretzschmars Aufsatz „Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik" ab, dessen Ansichten er merkwürdig schroff bekämpft und dessen Vorzüge er garnicht zu erkennen scheint. Wir müssen jedenfalls den Wunsch aussprechen, dass in einer neuen Auflage das Buch einer Durchsicht unterzogen und ihm die notwendigen Ergänzungen hinzugefügt werden. Im übrigen spricht es auch in der vorliegenden Gestalt so für sich, dass wir nachdrücklich darauf hiermit hinweisen möchten. K. Mey.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Die vierte Kammermusik im Gewandhause (21. Januar) brachte als Gäste das Trio der Schwestern Chaigneau aus Paris. Die Damen spielten das Dmoll-Trio op. 63 von Schumann und das Fdur-Trio op. 18 von Saint-Saëns und zeigten sich dabei als trefflich geschultes Ensemble. Die bedeutendste unter ihnen ist Mlle Thérèse Chaigneau, die Pianistin, die sich besonders durch Präzision und Reinheit des Spiels, sowie durch eminenten Rhythmus und sichere Beherrschung des Kammermusikstils auszeichnet. Doch auch die beiden anderen Damen beherrschen ihre Instrumente in lobenswerter Weise. Das Trio von Schumann gelang in den zarten Teilen besser als in denen, die männliche Wucht erfordern, war indessen im ganzen eine um so anerkennenswertere Leistung, als Schumann für Franzosen ein etwas fremdartiges Gebiet sein dürfte. Viel vollkommener war die Wiedergabe des Trios von Saint-Saëns, eines im ganzen nicht sehr bedeutenden, aber sehr ansprechenden und melodiösen Werks. Der erste Satz, ein hübsch erfundenes Allegro, entbehrt einer interessanten Durchführung; das folgende Andante, dessen erstes und wichtigstes Thema auffällig an die Gigue in der ersten französischen Suite (D moll) von J. S. Bach erinnert, hat etwas von Mondnachtstimmung. Der originellste Satz ist das pikante Scherzo, nach dem das Schluss-Allegro etwas konventionell erscheint. Zwischen den beiden Trios spielte das Gewandhausquartett ein Streichquartett (Cdur, op. 2.) von Wilhelm Stenhammar, einem jungen schwedischen Komponisten, als Novität. Das Ensemble des Gewandhausquartetts hat sich wieder verändert, indem an Stelle des Herrn Heyde Konzertmeister Hugo Hamann die zweite Geige übernommen hat. Der wenig bedeutende Anteil, der der zweiten Geige in Stenhammars Quartett zufällt, gestattet vorläufig nur zu sagen, dass Herr Hamann sich diskert und exakt seiner Aufgabe entledigte. Das Quartett von Stenhammar ist ein liebenswürdiges Werk, frisch und fliessend, jedoch ohne tiefergehende Bedeutung. Besonders anziehend sind der erste und dritte Satz, der in seinem idyllischen Fluss durch einen Mittelsatz im Scherzocharakter unterbrochen wird, der sich in Imitationen des in zwei Stimmenpaare geteilten Quartetts ergeht. Am originellsten ist das Finale, das in vollstimmigem Satz und wuchtigen, charakteristischen Rhythmen einherstürmt. Das ganze Werk verrät eine für ein op. 2 überraschende Gewandtheit im Quartettsatz. Die Wiedergabe war, infolge sorgfältiger Vorbereitung, ausgezeichnet. R.

Das 7. Neue Abonnementskonzert in der Alberthalle am 23. Jan. brachte als Einleitung Peter Cornelius' schöne, aber nicht konzertwirksame Cid-Ouverture und als Novität Edgar Istels „Singspielouverture", ein frisches, unbefangen dahinmusizierendes Werklein, das die in unsern Orchesterkonzerten leider ganz verhallten Töne der heiteren Muse ohne Prätension wiederzuerwecken sucht und als sehr erfreuliche Talentprobe gelten kann. Bernhard Stavenhagen, der dem Komponisten den Taktstock überlassen, führte mit der Chemnitzer Kapelle sodann Liszts Dantesymphonie vor. Wenn sich auch nicht alle Wirkungen des grossartigen Tongedichts in gewünschter Weise erschlossen — das akustisch ungenügende und wenig poetische Lokal trug die meiste Schuld —, so stand die Aufführung immerhin unter einem glücklichen Zeichen und hinterliess tiefe Eindrücke. Frau Saenger-Sethe spielte Saint-Saëns' Hmoll-Violinkonzert etwas konventionell, um später um so besser in Beethovens beiden Romanzen (die eine als Zugabe) Stilgefühl und poetischen Sinn als ihre schätzenswertesten Künstlereigenschaften glänzen zu lassen. Dr. S.

Mit einem Klavierabende im Kaufhaus trat am 25. Jan. die junge Pianistin Paula Hegner hervor, die ihre Ausbildung zum Teil am hiesigen Kgl. Konservatorium erhalten hat. Dem äusseren Erfolge des Abends wollte das künstlerische Resultat nicht ganz entsprechen. Einstweilen ist Paula Hegners Klavierspiel noch nicht danach angetan, den unbefangenen Zuhörer mehrere Stunden hindurch zu fesseln. Gewiss bekundete die junge Konzertgeberin eine nicht gewöhnliche Begabung. Doch haben bei ihr musikalische und technische Ausbildung nicht gleichen Schritt gehalten, diese ist ein gut Teil weiter gediehen als jene. Insonderheit wird sich des jungen Mädchens Erkennungsvermögen für Stilunterschiede noch schärfen müssen, wenn ihre Leistungen höher befriedigen sollen. Der Bachschen Kunst steht sie noch ziemlich fern. Gut gerieten Haydns Fmoll-Variationen, deren Zierrat mit Sauberkeit und Geschmack dargelegt wurde. Schumanns „Faschingschwank", den acht Tage zuvor Katharina Goodson recht schön gespielt hatte, wurde von ihrer jungen Kollegin nicht völlig bewältigt, wobei es auch in technischer Hinsicht manchmal haperte. Viel besser fand sich Paula Hegner mit zwei Humoresken von Max Reger, mit Chopin-Liszts „Chant polonais" (Gesdur), sowie mit Liszts Valse-Impromptu und XII. Rhapsodie ab. An diesen Vorträgen war zu ersehen, dass die Spielerin namentlich nach Seite des Bravourmässigen hin ein für ihre Jugend recht beträchtliches Können sich erworben hat. Alles künstlerische Ausreifen erfordert Zeit, Fleiss und Selbstkritik — diese Faktoren dürften allmählich auch Paula Hegner zum Ziele führen. F. W.

XIV. Gewandhauskonzert (26. Januar). I. Teil. Ouverture zu „Genofefa" von R. Schumann. — Lieder mit Klavier von Schubert, gesungen von Frau Susanne Dessoir aus Berlin, a) Gott im Frühling, b) Verklärung, c) Freude der Kinderjahre, d) Liebhaber in allen Gestalten. III. Brandenburgisches Konzert (G dur) von J. S. Bach mit eingelegtem Andante aus dem IV. Konzert. — Lieder mit Klavier a) Mein Traum von Max Reger, b) Waldeinsamkeit von demselben, c) Ernst ist der Frühling von H. Wolf, d) Bescheidene Liebe und e) Gesellenlied von demselben. — II. Teil. Symphonie Es dur No. 3 von R. Schumann. — Der orchestrale Teil des Programms bestand aus Altem, Bekanntem, wie man sieht. Auf dass Schumann den Leipzigern um keinen Preis aus dem Gedächtnis entschwinde, hatte man ihn sogar doppelt bedacht. Schumann wird im Gewandhause vortrefflich gespielt, das wissen unsere Leser, und es wäre töricht, hundertmal Gesagtes bei dieser Gelegenheit zu wiederholen. Das Gewandhausorchester spielt überhaupt immer schön, selbst wenn es — wie auch diesmal — Bachsche Streichkonzerte unverantwortlich stillos vorträgt. Jeder gibt das zu. Und da unter den durchschnittlich 70 Orchesterstücken in der Konzertsaison etwa 50 bewährte schöne aus der Zeit vor 1860 schön und in gleichmässiger Auffassung zum Vortrag kommen, so heisst es eigentlich dem Kritiker Papageiengeduld zumuten, soll er seinen Lesern immer wieder dasselbe abgedroschene Lob, denselben abgedroschenen Tadel vorsingen. Wäre es nicht logischer sie jedesmal zu bitten, im Jahrgaug X, Seite x über den Vortrag dieser oder jener Komposition nachzulesen, also überhaupt nur die Programme abzudrucken? Das Konzertreferat als Literaturzweig hat sich mit der Zeit leider einen ungebührlichen Raum in der musikalischen Presse erobert und dient im Grunde nur zur Befriedigung des Sensationsbedürfnisses. Es ist zweifellos berechtigt, sobald es sich um die Beurteilung neuer Werke handelt, über deren Wert oder Unwert die Öffentlichkeit aufgeklärt werden soll. Wo aber anerkannt tüchtige Konzertinstitute unter anerkannt tüchtigen Dirigenten jahrelang anerkannte Werke immer und immer wieder (mit nur geringen Vortrags-Modifikationen) zu Gehör bringen, da verzeihe man uns, wenn wir hinfort häufiger den Telegrammstil als den einzig richtigen adoptieren. Sobald es gilt, sich prinzipiell über diese oder jene „Auffassung" eines Werkes mit dem Dirigenten auseinanderzusetzen, sobald Novitäten oder selten aufgeführte Werke erscheinen, wird es unsre Pflicht sein, das Gebotene einer möglichst eingehenden Besprechung zu unterziehen, wie das auch Schumann in den ersten Jahrgängen der Zeitschrift getan hat. Wir hoffen, dadurch nicht nur vielen missbrauchten Superlativen wie „genial", „vollkommen", „unübertrefflich", „unvergleichlich", einen Teil ihrer auszeichnenden Kraft zurückzugeben, sondern auch unsere Leser und uns vor — Langerweile zu bewahren. Je häufiger wir Novitäten im Gewandhause zu hören bekämen, um so freudiger würden wir unseres Amtes walten und dafür sorgen, dass das künstlerische Konzertreferat entsprechend dem Gebotenen nicht in Formeln und abgenutzten Wendungen erstarrte, sondern als ein Widerschein des blühenden modernen Kunstlebens Fachleuten und Laien ein Wegweiser würde durch die vielverschlungenen Pfade unseres Musiktreibens. — Frau Dessoir ist als vornehme Liedersängerin bekannt und hatte als solche schönen Erfolg. Seltsamerweise wagte sie sich an ein Stück wie Wolfs „Gesellenlied", das ihrem Temperament und ihren Stimmmitteln gar nicht entspricht. Übrigens sei bemerkt, dass durch Frau Dessoir zum 1. Male Regersche Kompositionen im grossen Gewandhaussaale zum Vortrag kamen. Dr. A. Schering.

Berlin. — Das wichtigste Ereignis der Woche war das Konzert des Philharmonischen Chors unter Leitung von Prof. Siegfried Ochs. Man hörte nur unbekannte Kompositionen, 2 Chöre mit Orchester von Fritz Neff, „Taillefer" von Richard Strauss und Joh. Seb. Bachs „Der zufriedengestellte Aeolus". Die Neffschen Stücke: „Chor der Toten" nach C. F. Meyers herrlichem Gedicht, und „Schmied Schmerz" (Bierbaum) sind Äusserungen eines starken Talents; keine Meisterstücke, nicht immer überzeugend und fortreissend, auch nicht frei von toten Punkten, zeigen sie doch so viel Gestaltungskraft, so vornehmen und kräftigen Künstlersinn, dass man sagen kann: die Kunst unserer Tage hat einen Verlust erlitten durch den frühen Heimgang Neffs. Der „Chor der Toten" hebt sich besonders gegen den Schluss hin zu sehr eindringlicher Wirkung, der erste Teil könnte wohl noch sicherer und prägnanter gefasst werden, als es Neff gelungen ist. „Schmied Schmerz" wirkt nicht zum wenigsten durch seine Knappheit und den unaufhaltsamen Zug dem Ziele entgegen. Die Bachsche Kantate „Der zufriedengestellte Aeolus" bot vielen eine Überraschung. Kaum jemals zeigt sich der überwältigende Humor, der Bach zu Gebote stand, so packend wie gerade in diesen Gelegenheitskompositionen zur Geburtstagsfeier des ehrenwerten Herrn Doktor August Müller. Die Plattheiten des Textes lässt Bachs sprudelnd fröhliche Musik vergessen. Es dürfte nicht leicht etwas Vergnügteres und Jovialeres zu finden sein, als der Schlusschor: „Vivat, August". In den Solopartien ist freilich nicht immer alles ebenso unterhaltsam, aber auch da findet sich köstliches, besonders in der Arie des Aeolus „Wie will ich lustig lachen". Herr Messchaert liess seine oft bewährte Meisterschaft in der Aeolus-Partie glänzen. Auch Frau Herzog bot Vortreffliches. Die anderen Solisten, Frau Gertrud Fischer und der Tenorist Herr Rüdiger traten gegen die vorher Genannten etwas zurück. Die Chorleistung war wie immer in diesen Konzerten eine ganz vollendete. Soweit herrschte eitel Freude und Vergnügen. Sie wurde mir leider verdorben durch den Schluss des Konzerts, die Aufführung von Richard Strauss' „Taillefer". Es waren ganz ausserordentliche Vorbereitungen getroffen, das Philharmonische Orchester war ungeheuer verstärkt, der halbe Saal beinahe war von den riesigen Chor- und Orchestermassen besetzt. Dies alles diente der würdigen Abmalung der Schlacht von Hastings, die denn auch mit ungeheurem Getöse vor sich ging. Ich bin sonst ein warmer Verehrer von Strauss. Wenn er aber ein so krass auf den gröbsten Effekt gestelltes Stück bringt, eine so dürftige Erfindung zeigt, eine so mit Gemeinplätzen überhäufte, so wenig vornehme Musik wie hier, dann muss ich lauten Widerspruch erheben. Ich halte diesen Taillefer für das schwächste grössere Werk, das Strauss überhaupt geschrieben hat. Der sogenannte „geniale Schmiss" ist eine schöne Sache, aber er muss eben genial sein, nicht nur leichtfertig. Dass die Behandlung des Orchesters eine sehr virtuose ist, versteht sich bei Richard Strauss ja von selbst. Der Anfang ist auch rein musikalisch genommen vielversprechend. Der Chor ist „al fresco" gesetzt. Eigentlich könnte er überhaupt fehlen, denn was er singt, wird von dem riesig geräuschvollen Orchester so vollständig verschlungen, dass man an vielen Stellen fast gar nichts davon hört. Von den Klavierabenden ist weitaus an erster Stelle Busonis zweiter Liszt-Abend zu nennen. Der Künstler bot wiederum Leistungen, die der höchsten Anerkennung wert sind. Über seine eminente Meisterschaft ist Neues kaum zu sagen. Wie er das Klavier bemeistert, ist ein Triumph geistvoller, durchdachter Technik. Wie er Liszt anfasst, ist auch als Interpretation immer interessant, oft überzeugend. Man kann freilich der Lisztschen Individualität auch noch auf anderem Wege beikommen, durch Überschwang der

Ekstase und mystische Inbrunst, rein sinnlich alles berückender, glühender färbend. Eine Anzahl Stücke aus den „Anneés de Pélérinage" „Harmonies poétiques", Legenden, Balladen, Polonaisen u. s. w. standen auf dem Programm. Als echte, vollgültige Kunstleistung kann ich auch die Liedbegleitung von Artur Schnabel im Konzert von Frl. Therese Behr bezeichnen. Was Schnabel ausserdem in Schubertschen Stücken, besonders im Asdur-Impromptu bot, war schlechthin meisterlich. Frl. Behr trug Beethovens „Geistliche Lieder" zu Gedichten von Gellert und Schumanns „Dichterliebe" vor, beides mit so reifer Kunst, so verinnerlicht und schlackenfrei, dass ihr Konzert zu den schönsten Genüssen des Winters zu zählen ist. Kaum minder hervorragend waren die Darbietungen von Frau Lula Mysz-Gmeiner, die Lieder von Strauss, Reger, Hess und Wolf vortrug. Am wenigsten bekannt waren die Lieder von Hess, obschon sie hier, wenn ich mich recht erinnere, schon mehreremal sind gesungen worden. Reger fängt an, in Programmen häufig aufzutauchen. Leider macht sich auch hier schon bemerkbar, was bei allen neuauftauchenden Grössen immer beobachtet werden kann: eine geringe Anzahl Stücke kehrt unablässig wieder. Man hört sie so oft, dass man ihrer schliesslich überdrüssig wird. Von Regers Liedern sieht man immer dieselben acht oder neun auf den Programmen. Die anderen existieren für die Konzertgeber nicht. Es soll dies im vorliegenden Falle nicht als Vorwurf gelten. So schön vorgetragen, höre ich etliche der „schlichten Weisen" z. B. gern zum sechsten Male innerhalb einiger Wochen. Aber was Frau Gmeiner singt, kopieren Dutzende von anderen Sängerinnen eifrig, und ein en gros Betrieb in „schlichten Weisen" gegen das Ende des Winters hin sollte mich keineswegs in Verwunderung setzen. Hugo Wolf besonders interpretierte Frau Gmeiner mit hervorragender Feinheit. Herr Eduard Behm unterstützte die Künstlerin aufs Beste am Klavier. Frl. Helene Ferchland spielte Rich. Strauss' Violinsonate recht tüchtig. Der Klavierpart war bei Herrn Robert Kahn in guten Händen. Weniger glücklich erschien mir seine Hand in vier kleineren Stücken für Violine und Klavier, „Tonbilder" op. 36. Sie bieten durchaus nicht kurzweilige Musik, sagen eigentlich nur in glatter Form, was man von Mendelssohn und Schumann her schon viel besser kennt. Etliche andere Konzerte, die ich nicht besuchen konnte, sind noch zu erwähnen: Klavierabende von Frl. Elsa Bahr, über den nicht sehr günstiges berichtet wurde, von Frl. Ella Jonas, deren Spiel besseren Eindruck machte, und von Frau Marie Barmowa-Malmgren, alle drei im Konzertsaal noch ziemlich unbekannt. Gutes hörte man über den Liederabend von Frau Gertrud Fischer. Ich selbst hörte sie nur als Solistin im Konzert des Philharmonischen Chors und dabei fiel mir ihre undeutliche Aussprache besonders auf.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Darmstadt.

An der ersten Stelle der hiesigen Vereine erschien auch in diesem Winter wieder der Richard Wagner-Verein, dem wir eine Reihe vortrefflich gelungener Konzerte verdanken, unter denen die von Frau Kwast-Hodapp (Beethovens op. 57, Chopins Préludes, Schumanns Toccata etc.), Hrn. von Kaskel (interessante und schöne Lieder, die Frau Dessoir vorzüglich sang), Herr Buff-Giessen im Vereine mit Herrn Fr. Heckel-Mannheim (Lieder von Liszt, Ritter und E. Strauss, Klavierwerke von Liszt, u. a. Spanische Rhapsodie), Prof. Pauer (Beethovensche Klavierwerke) und Frl. A. Leydhecker veranstalteten besonders hervorgehoben sein müssen. Frl. Leydhecker ist, seit sie zum letzten Male hier sang, zu einer bedeutenden Künstlerin herausgewachsen; ihr Organ ist von grösstem Wohllaute und ausgezeichnet geschult, so dass kaum ein berechtigter Wunsch des Hörers bei ihren Darbietungen unerfüllt bleibt. Ihre Kunst hatte die Dame diesmal ganz dem Darmstädter Meister Arnold Mendelssohn gewidmet, von dem neben öfter gehörten älteren Liedern eine ganze Reihe bisher unbekannter Schöpfungen auf dem Programm erschienen. Unter ihnen mögen wenigstens Goethes „Herbstgefühl" und „Die wandelnde Glocke" genannt sein, Proben der reifsten Künstlerschaft Mendelssohns, die immer mehr problematischen Experimenten aus dem Wege geht und höchste Ursprünglichkeit der Erfindung mit tiefster Empfindung eint. Prof. Pauer-Stuttgart begeisterte seine Hörer durch eine Reihe von Beethoven-Vorträgen, von denen mir einige (die Dmoll-Sonate besonders) nicht in jedem Zuge zusagten, weil Herr Pauer zu willkürliche Tempo-Modifikationen anbrachte, bei aller Freiheit und allem Rechte, der man einer so kraftvoll veranlagten Individualität zugestehen muss, ist doch immer wieder zu sehen: in erster Linie steht die Vorschrift der Komponisten, an der ohne zwingende Gründe nichts geändert werden darf. Pauers Vortrag des Finales der erwähnten Sonate bekam besonders in der Durchführung einen etüdenhaften Charakter, der ganz und gar nicht zu ihr passt; der erste Satz war entschieden zu schnell, in den Rezitativen dagegen von wunderbarster Schönheit. Unvergleichlich herrlich spielte der Künstler die letzte der Sonaten, op. 111. Der Vortrag der „Arietta" und der Variationen reiht sich dem Herrlichsten an, was ich gehört habe. — Dass wir eine neue, Darmstadts als Kunststadt würdige Kammermusikvereinigung bekommen haben, an deren Spitze die Herren Hofrat de Haan und Konzertmeister Hartmann stehen, habe ich schon früher mitgeteilt. In dankbarer Erinnerung erwähne ich von ihren Aufführungen besonders die Wiedergabe von Smetanas tiefem und ergreifendem Quartett in Cmoll („Aus meinem Leben"). Herr Hartmann, der mannigfache Gelegenheit hatte, sich bei uns hören zu lassen, wird freilich wohl daran tun, sich dem Quartett mehr als dienendes denn als herrschendes Glied anzuschliessen. Aber das öftere zu starke Hervortreten ist seiner impulsiven Jugend zu gute zu halten, und wo so viel natürliche Kraft und so viel lautres Können und Empfinden ist, da wird das Resultat bald ein vollendetes und abgeklärtes sein. — Kürzlich hat Sarasate wieder einmal mit Frau Marx konzertiert. Es war wie immer grosse Freude und lauter Enthusiasmus im Publikum. Das Programm hat keine assentielle Änderung erfahren: alte Schablone mit dem üblichen Apparat. In den Konzerten der Hofmusik traten Ondricek, der hiesige Bravourspieler Hutter u. a. auf. Ich bedauere es auf das lebhafteste, dass Herr de Haan nicht zu künstlerisch geschlossenen und einheitlichen Programmen kommt. Von seiner ehrlichen Begeisterung für Beethoven und seine Autorität liesse sich doch erwarten, dass er etwaige Widerstände z. B. gegen einen Plan, die neun Symphonien in chronologischer Folge aufzuführen, würde besiegen können. So schön die Aufführungen der Hofmusik sind, es fehlt ihnen ein erkennbares Ziel, eine bestimmte Richtung. In dieser Beziehung wäre für die Hofmusik noch fast alles zu tun, von den anderen, bürgerlichen Vereinen ganz zu schweigen, bei denen immer noch der liebe Zufall und die schlimme oder gute Laune die Programme zusammenschweisst. Das gilt leider auch zum Teil wenigstens vom „Musik-Verein", der durch die soziale Stellung seiner Mitglieder, deren viele

ein wirkliches Kunstverständnis besitzen, berufen wäre, unter den Bahnbrechern für systematische Erziehung zur Kunst an erster Stelle zu stehen. Ich mag die Anschuldigung nicht ohne Wahrheitsbeweis aussprechen: der Verein vernachlässigt die zeitgenössische Produktion allzu sehr, wenigstens die ernste und gute, und gefällt sich allzu oft in Wiederholungen älterer Werke (von Händel, Mendelssohn) oder bringt zwar formalistisch-glatte und technisch einwandfreie, aber künstlerisch nicht allzu schwer wiegende Werke neuzeitlicher Komponisten wie Klughardt, während er z. B. Woyrsch und Bossi u. a. nicht kennt. Was die Ursache dieser beklagenswerten Erscheinung sein mag, bleibe dahingestellt; dass der Musik-Verein uns eine prächtige Aufführung der Beethovenschen „Missa solemnis" bot, sei ihm freudig gedankt. Dass da und dort wieder über manche „Unmöglichkeit" des Werkes, „unerhörte Zumutung" usw. gezetert wurde, versteht sich von selbst. Herr de Haan leitete das gewaltige Werk mit grosser Begeisterung und Umsicht. Frau Grumbacher de Jong, Frau de Haan-Manifarges, die Herren O. Noë und Th. Hess van der Wyck waren die Vertreter des Soloquartetts. — Zu den oben angeführten „bürgerlichen" Vereinen möchte ich den „Sängerchor des Darmstädter Lehrervereins" nicht gezählt wissen, der uns mit einem wohlgelungenen Volkslieder-Abend erfreute. Der Chor erlitt vor etwa zwei Jahren durch den Weggang seines damaligen Dirigenten des Herrn O. Höcker, einen schweren Verlust. Nach einem überaus traurigen Interregnum hat nunmehr Herr P. Class die Leitung übernommen und in die künstlerisch besonnenen und vornehmen Bahnen Höckers wieder eingelenkt. Als Solist wirkte Herr H. Reichard von hier mit, ein sehr befähigter und gebildeter junger Lehrer von bedeutendem musikalischen Können und echtem künstlerischen Ernst.

Dr. Wilibald Nagel.

Dessau.

Das vierte Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle galt in der Hauptsache Beethoven. Frau Norman-Neruda (Hallé) aus London spielte das Violinkonzert op. 61 und die Romanzen G dur (op. 40) und F dur (op. 50) vollendet schön. Franz Mikorey interpretierte die „Fünfte" (C moll, op. 67) in grosszügiger Weise und hatte den gleichen grossen Erfolg. Neu war die eingelegte „Weihnachtssuite" (aus einem Weihnachtsspiel) für Orchester von Gerhard Schjelderup. Von diesem bedeutenden Norweger war bereits in vorjähriger Spielzeit die Musik zu Gjellerups „Die Opferfeuer" in Dessau zur Aufführung gekommen. Seine neue Gabe, die meines Wissens erst einmal in Paris dargeboten wurde, verlor schon äusserlich durch ihre Einstellung in ein Programm mit ausschliesslich Beethovenschen Kompositionen. Demselben war dadurch schon der einheitliche Charakter genommen. Diese Deplazierung erinnerte etwa an das „Tothängen" eines modernen Bildes in einer Galerie klassischer Gemälde. Wenn das Werk sich trotzdem zu behaupten vermochte, so ist es seinen mannigfachen Schönheiten, seiner überzeugenden inneren Kraft, wie auch der glänzenden Darbietung des Orchesters unter Mikoreys Führung zu danken. Die Suite gehört der Musik zu dem Weihnachtsspiel „Ein heiliger Abend" an, der folgenden Inhalt hat: „Ein junges Künstlerpaar wird zum ersten Male das Weihnachtsfest zusammen feiern. Von übermässigem Glücksgefühl erfüllt, denken die Beiden an die armen Unglücklichen draussen auf den schneebedeckten Strassen und fassen den Entschluss, sie zum Feste zu laden. Das Christkind, über so viel Menschenliebe gerührt, beschliesst diesen „heiligen Abend" schöner als je zu gestalten, und ladet Elfen, Zwerge, selige Kinder etc. zur Feier ein. Als die armen Gäste erscheinen, entfaltet sich plötzlich die ganze Pracht des Himmels, und das Christkind preist die unendliche Macht der göttlichen Liebe". In dem Exzerpt, der Suite, schildert der Tondichter nach einer breiten Einleitung „das Elend der Welt" in ergreifenden Wendungen. Es folgt ein „Tanz der armen Kinder", ein „Tanz der Lichtelfen", und mit dem „Zug der seligen Kinder" klingt das Werk erhebend aus Man merkt an allem, dass Schjelderup ausser der deutschen auch die französische Schule studiert hat, dass er den Schilderer und Koloristen Berlioz kennt. Man muss ihm aber gerechterweise eine starke persönliche Note zugestehen. Er ist in allem der selbständige, gerade Nordländer, und so spricht auch aus diesem Werke germanische Kraft.

Wilhelm Ketschau.

Karlsruhe.

Im Grossherzogl. Hoftheater hatten wir im Dezember eine Uraufführung „Die Zaubersaite" dramat. Märchen von Eugen von Volborth, russischem Staatsrat a. D., Dichtung von seiner Gemahlin. Die Handlung führt uns in die Zeit der Kreuzzüge. Bélisane, die kalte Königin von Edessa, hat dem siegreichen Herzog Raymond ihre Hand zugesagt, ist aber von der Persönlichkeit und Kunst des Troubadours Oréas bezaubert, den doch „ihr Stolz verschmäht". Auch ihr Hofnarr hat längst sein Herz an sie verloren. Nun soll er ihr den Troubadour entfernen, die Zaubersaite des Orpheus holen und nicht mehr zurückkehren. Nach einem Zweikampf zwischen dem Troubadour und dem Hofnarren wird Tarik — warum, versteht man nicht — der beste Freund des Sängers und führt ihn wirklich in den Zauberwald. Dort lässt sich der Narr von Wein und Liebe verführen, während Oréas alles zurückweist und so der Zaubersaite sich würdig zeigt, die ihm darum auch von der Waldkönigin auf seine Leier gespannt wird. Siegesgewiss kehrt er nach Edessa zurück, wo sich Bélisane unterdessen mit Raymond vermählt hat. Doch als er nun die „Saite und sein Herz der Königin zu Füssen legen" will, erklärt sie ihn für irrsinnig. Die Männer, die ihn fesseln wollen, werden durch die Macht der Zaubersaite gebannt. Bélisane wirft sich in seine Arme. Dabei entfällt ihm die Leier und damit ihr Schutz. So kann Raymond ihn töten. Die Königin wird von ihrem Gemahl weggeführt, Tarik beklagt den toten Freund und will seine Leier zerschmettern; doch die Waldkönigin holt die Saite, um sie einem „begnadeten Herzen" zu teil werden zu lassen. — Also wohlbekannte Motive, dabei grosse Farblosigkeit in der Zeichnung dieser richtigen Opernfiguren im übeln Sinne. Von irgendwelcher psychologischen Vertiefung ist keine Rede; die Königin schwankt haltlos zwischen den verschiedenen Verehrern hin und her. Ebenso wenig überzeugend wirkt die Musik. Der Komponist hat jedenfalls fleissige Studien gemacht. Aber die Kunstmittel werden ohne jede innere, aus dem Inhalt der Textworte hervorgehende Notwendigkeit ganz äusserlich angewandt. — Bei der Unfruchtbarkeit der jetzigen Schaffensperiode greift man immer mehr zu älteren Werken zurück. So hat man hier Cherubinis „Wasserträger" in der Bearbeitung von Pasqué-Langer wieder hervorgeholt. Freilich erscheint uns die Herbeiziehung der ganzen Handlung dieses kleinen Werkchens nicht durchweg angebracht, aber eine Verbesserung ist die Bearbeitung jedenfalls. Die Versetzung in die Tage der Revolution gibt der Handlung, die in dieser Bewegung wurzelt, viel mehr Wahrscheinlichkeit, und wenn uns ja freilich trotz der Neugestaltung vieles gar zu naiv und tugendselig anmutet, so erfreuen wir

uns doch auch heute noch an diesen schönen Melodien, an der warmen Empfindung, den wirklichen Herzenstönen, die uns namentlich in den prächtig aufgebauten Ensemblesätzen überraschen. Besonders interessant ist der Vergleich mit Beethovens Fidelio, auf den Cherubini unbedingt einwirkte. — Gleichfalls nach längerer Pause hervorgeholt, erfreute Smetanas Volksoper „Der Kuss" durch die sprudelnd frische, volkstümliche und originelle Musik. Schade, dass das eigentliche Motiv der Handlung ein auf Aberglauben sich gründender, psychologisch unhaltbarer Starrsinn ist. Reizend wurde die Hauptrolle der Marinka durch Frau von Westhoven verkörpert, die auch in einem Liederabend die Vorzüge ihrer jugendlich vollen Stimme und Frische des Vortrags zeigte.
(Fortsetzung folgt.) Prof. C. E. Goos.

Köln.

Im fünften Gürzenich-Konzert hörte man Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten" in vorwiegend recht guter Aufführung, bei der vor allem Orchester und Chöre unter Fritz Steinbachs impulsiv belebter und doch jedes einzelne Moment überaus klar abwägender Leitung Ehre einlegten. An Stelle Johannes Messchaerts, der nach der Generalprobe erkrankt war, sang der einheimische Konservatoriumslehrer Paul Haase die schlagfertig übernommene Basspartie des Simon ganz vortrefflich. Sehr gut bei Stimme, zeigte er sich sowohl auf der vollen Höhe vornehmer Auffassung, wie der nur immer wünschenswerten gesanglichen Technik. Als Lucas bewährte sich mit bekanntem Zielbewusstsein und stimmlich in sehr schätzbarer Weise Herr Emil Pinks aus Leipzig, während die Münchener Kammersängerin Frl. Hermine Bosetti angesichts ihrer weitreichenden vokalen Mittel und sonstigen starken, künstlerisch gereiften Begabung um so mehr bedauern liess, dass sie ihre Hanne so garnicht ein wenig von innen heraus zu beleben verstand. — Im sechsten Gürzenich-Konzert wurde nunmehr auch bei uns die Symphonische Phantasie für Orchester, Tenorsolo, Chortenor und Orgel von Volkmar Andreae aufgeführt. Mitglieder des Kölner Männergesangvereins hatten sich mit schöner Kraft in den Dienst der Chöre gestellt, die Solopartie sang Adolf Gröbke mit quellendem Wohllaut. Dieser treffliche Sänger bekundete später bei Wiedergabe der Titelpartie in Brahms' Kantate „Rinaldo" so recht deutlich, was aus dieser zwischen lyrisch-elegischem und heroischem Gehalte geteilten Tenoraufgabe zu machen ist. Der Geiger Jan Kubelik erzielte durch seine immense Technik, die er in Lalos spanischer Rhapsodie und Paganinis Ddur-Konzert zur Geltung brachte, grösste Wirkung. Unter Steinbachs Führung, welche stets im Geiste des Tonwerks aufgehend die künstlerische Anteilnahme aller ausübenden Faktoren so prächtig zu steigern versteht, wurde das Orchester den verschiedenartigen Aufgaben in hervorragendem Masse gerecht. Das gilt nicht zum mindesten von Goldmarks erstmalig aufgeführter Ouverture „In Italien", die südländische Natur und Stimmung nach des Meisters an Ort und Stelle geschöpfter Inspiration schildert und seine grosse Kunst leuchtender Klangfarben, vereint mit wahrhaft jugendlicher Begeisterungsfähigkeit, aufs neue in einem schönen Tongemälde erstrahlen lässt. Wenn der greise Vollblutmusiker sich in Italiens sonnigen Fluren gelegentlich in die Heimat seines Lieblingskindes, der schönen Balkis von Saba, zurückträumt, wer will es ihm verdenken? — Von sonstigen Konzerten sei erwähnt, dass in der „Musikalischen Gesellschaft" einmal die Pariser Geigerin Renée Chemet mit Mendelssohns Violinkonzert und einer Meditation aus Massenets „Thais", dann mit Sarasates Zigeunerweisen recht sympathischen Eindruck erzielte, während beim letzten Abend Frl. Erna Schulz aus Berlin mit dem Vortrage von Mozarts Adur-Konzert (No. 5) und Saint-Saëns' Rondo capriccioso ein mässiges Können mehr äusserlicher Natur bekundete, und dass im Verlaufe seines zweiten Klavierabends Max van de Sandt von hier bei Absolvierung eines gewichtig-kühnen Programms neben seinen oft gerühmten virtuosen Eigenschaften zumal auch solche mehr klavierpädagogischer Art in eindringlicher Weise geltend machte.
Paul Hiller.

Linz a. D.

Ende Okt. fand hier das erste statuarische Konzert des hier die Hauptrolle spielenden Musikvereins statt. Mit der hier schon mehrmals gehörten Iphigenien-Ouvertüre von Gluck, die prächtig gespielt wurde, fand die Eröffnung statt. Mehr aus Zufall als aus Absicht reihte sich ihr Dvořáks Serenade für Blasinstrumente op. 44, Dmoll an. Uns gefiel dieses Werk recht gut, wenn es auch manches Banale und Derbe enthält; am meisten sprach der 3. Satz durch sein Frage- und Antwortspiel zwischen Klarinette und Oboe an. Der 4. Satz arbeitet im tschechisch Nationalen. Die Herren Theatermusiker gaben ihr Bestes zum guten Gelingen dieser heiklen Nummer. Den Schluss dieses Konzertes bildete Schumanns Esdur-Symphonie, wohl nicht sein bestes und wertvollstes Werk. — Im 2. Konzert des Musikvereins hörten wir nach einer langen Reihe von Jahren die sogenannte „Linzer-Symphonie" in C (K. V. 425) von Mozart. Ist auch diese Symphonie durchaus nicht eine der grössten und wertvollsten, so ist die grosse Mozartgemeinde Direktor Göllerich doch sehr dankbar für die abgerundete Vorführung. Eine ungemein phantasiereiche und interessante Programmnummer war ein Doppelkonzert für zwei Geigen mit Orchester von Hermann Zilcher, einem Schüler von Scholz, Knorr und Kraft. So Treffliches die beiden Solisten, Fräulein Palma v. Paszthory und Hofkonzertmeister van der Hoya leisteten, so sehr liess die Reinheit und Schattierung in der orchestralen Begleitung zu wünschen übrig. Würde Zilcher statt der sich wenig abhebenden zweiten Violine ein anderes Soloinstrument gewählt haben, so hätte das Werk gewiss nur gewonnen. — Meister Göllerich meint es ja immer gut, besonders aber mit seinem einstigen Lehrer Liszt. So glaubte er uns auch nebst den ohnedies schon in früheren Jahren vorgeführten symphonischen Dichtungen diesmal mit der „Bergsymphonie" bekannt machen zu müssen. Trotz seinem und des Orchesters besten Willen ist es ihm aber nur teilweise gelungen, die Zuhörer dafür zu interessieren und zu fesseln. — Im dritten und letzten Musikvereinskonzert stand zunächst Schillings' Vorspiel zum 2. Akte des Musikdramas „Ingwelde" auf dem Programm. Wir begrüssten diesen Namen freudigst. Schillings hielt auch das, was wir uns von ihm versprachen: Farbenreichtum mit eigener Harmonik in Verbindung mit kühner Polyphonie. Das Orchester brachte dieses schöne Vorspiel unter Göllerichs sicherer Leitung sehr geschmackvoll zum Vortrag. Daran anschliessend spielte Frau Göllerich Beethovens 5. Klavierkonzert. Da diese bedeutende Klavierkünstlerin ~~es~~ vorzog, auswendig zu spielen, sie aber das Gedächtnis einige Male sehr merkbar im Stiche liess, so tat dies der sonstigen gewiss anerkennenswerten Leistung doch Abbruch. Entschieden einen Missgriff tat Göllerich mit der Vorführung von Rimsky-Korsakows „Scheherazade", einer Programm-Symphonie in vier Sätzen, wovon einer länger wie der andere und einer so nichtssagend, wie der andere ist. Da kann man wohl behaupten, viel Lärm, wenig Inhalt. Lauter Stückwerk, fast fortwährendes Wiederholen der gleichen Tonfigur.

Ziemlich einheitlich wurde dieses Werk abgelehnt. Göllerich hat sich auch bei diesen drei Konzerten durch sein unermüdliches Streben und Studium den Dank der Zuhörerschaft erworben, dem auch wir uns anschliessen. — Das Wunderkind Mischa Elman riss in seinen zwei Konzerten das zahlreiche Publikum zu grossem Beifall hin. Es ist wirklich ein „Wunderknabe". — Nach mehreren Jahren trat wiederum eine speziell aus Linzer Musikgrössen zusammengestellte Kammermusikvereinigung auf. Der durch seine theoretischen Schriften rühmlichst bekannte Hofkonzertmeister van der Hoya, ferner die Herren Körner, Gräflinger und Schober spielten Mozarts B dur- und Beethovens E moll-Quartett. Besonders im ersteren zeigten sie sich als wohlgeschulte und verständnisvolle Künstler, die volle Anerkennung finden. — Zu den hervorragenden Konzerten der Saison gehört immer das Gründungskonzert des Gesangvereins „Sängerbund", des grössten gemischten Chor-Vereins von Österreich und Salzburg. Aus den fast nur aus Neuheiten bestehenden Programmen sei hervorgehoben: „Frühlingsnetz" von Goldmark, „Winterlied" von Robert Fuchs (dreistimmiger Frauenchor). Erwähnen wir noch den herrlichen Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" von S. Bach und zwei kurze schöne gemischte Chöre von Brahms nebst einigen Liedern, (der bestbekannte Oratoriensolist H. L. Haslinger), so überragte alle diese Schönheiten an Interesse die Beethovensche Kantate mit Orchester: „Der glorreiche Augenblick". Ein prachtvolles Werk, das leider nur deshalb so selten aufgeführt wird, weil ein unglücklicher Textdichter furchtbare Verse dazu schmiedete. Chormeister Grubè wurde für seine glückliche Zusammenstellung des Programms wie nicht minder für die gute, abgerundete Durchführung desselben allseitiger Beifall zuteil. — Hofopernsänger Demuth-Wien gab ein eignes Konzert. Ein wohlklingender Bariton, schmiegsame Stimme, eine grosse Atemtechnik und schöne Textbehandlung sind die grossen Vorzüge dieses Künstlers. Sein Begleiter Oskar Dachs ist ein bekannter, temperamentvoller Künstler. — Auch unsere Oper steht auf der Höhe der Zeit. Wir hörten bereits den vollständigen Nibelungenring von Wagner in der vorjährigen Saison. Aber auch heuer wurde bereits sehr Schönes geleistet, es sei nur kurz erwähnt, dass Rienzi ungekürzt und nach Möglichkeit mit grosser Inszenierung durch Unterstützung des Turnvereins etc. einigemal gegeben wurde, und dass wir Linzer uns am 17. Nov. der Erstaufführung von Goldmarks „Szenen aus Götz von Berlichingen" als erste Stadt Cisleithaniens bei Anwesenheit des Komponisten rühmen durften. — Zum Schlusse seien die heuer zum 1. Mal eingeführten Symphonie-Konzerte der Regimenskapelle unter Direktion ihres Kapellmeisters G. Schmied erwähnt, der Gutes anstrebt und erwarten lässt.

Valentin.

Magdeburg.

Der Weihnachtsmonat begnügte sich an grösseren Symphonie-Konzerten zunächst mit dem 4. Symphoniekonzert im Stadttheater, und dem 3. Konzert des Kaufmännischen Vereins. Im Stadttheaterkonzert eroberte sich wieder Frau Rose Ettinger-Paris als Solistin mit der Arie aus „Il re pastore" von Mozart die Gunst der Zuhörer. Von den Liedern, welche sie sang, seien nur „Heimkehr" und „Ständchen" von Strauss, „Wiegenlied" von Humperdinck und als Zugabe „Niemand hat's gesehn" erwähnt, in welchen die Delikatesse ihrer Koloratur, sowie der pikante, graziöse und von französischem Esprit beseelte Vortrag neue Triumphe feierten. Das Orchester spielte als herrlich unter Krug-Waldsee vorgetragene Eingangsnummer Schumanns innige und leidenschaftliche Ouvertüre zur „Genoveva". Als eigenartige Überraschung präsentierte es dem Publikum das alte „Rondino" für acht Blasinstrumente von Beethoven, einer Feuerprobe für die Holzbläser und Hörner. Sie brachten es in seinem altväterisch-graziösen Rokoko so stilecht heraus, dass die Zuhörer eine Wiederholung forderten. Den Schluss bildete die hier zum zweiten Male gespielte „Domestica" von R. Strauss. Das Werk, durch den Dirigenten mit grosszügiger Auffassung einstudiert, vom Orchester mit Verständnis und Schwung gespielt, erregte bei der Majorität stürmischen Beifall. Leider war der vollen Entfaltung seiner Klangwirkungen die Theaterakustik nicht so günstig wie die des Fürstenhofes. Das Konzert des „Kaufmännischen Vereins" brachte nur zwei Orchesternummern, Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und die neue Konzertouvertüre Goldmarks „In Italien". Die gutgeschulte Kapelle wusste der Mendelssohn'schen Komposition unter der feinsinnigen Leitung ihres Dirigenten wieder soviel intimste Poesie und romantischen Zauber zu entlocken, dass ihr Vortrag einen vollen Erfolg bedeutete. Leider lässt sich von der Goldmarkschen nicht dasselbe sagen. Sie zeigt zwar im allgemeinen die alte Meisterschaft des bekannten Orchesterkoloristen. Aber eine gewisse geräuschvolle Monotonie, die sich durch starke Benutzung der Messinginstrumente sowie des Schlagzeugs unangenehm bemerklich machte, konnte selbst durch den sanft wiegenden Seitensatz, der echt Goldmarksche Farbenmischungen birgt, nicht aufgehoben werden. Die beiden Solisten des Abends waren Frl. Clara Erler (Sopran) und Herr Arthur Schnabel (Pianist), beide aus Berlin. Die Sopranistin sang „Endlich naht sich die Stunde" aus „Figaros Hochzeit", sowie Lieder von Schubert, Liszt, Grieg u. a. und fand sehr freundliche Aufnahme. Herr Schnabel erntete mit der vollendeten Wiedergabe des Beethovenschen C moll Konzertes, des Capriccio in Fismoll und Intermezzo in As dur von Brahms einen ehrlichen, starken Erfolg. — Ein interessantes Volkskonzert im Fürstenhofe wurde in Gestalt eines „Wagner-Liszts-Abends" dargeboten.

O. Gerloff.

Paris.

Die Direktion der Colonne-Konzerte benutzte die Abwesenheit ihres Leiters in Amerika zur Berufung Arth. Nikischs als Gastdirigenten. Neben Weingartner und Mottl ist Nikisch hier jedenfalls einer der beliebtesten auswärtigen Orchesterchefs. Er wurde im Châtelet-Theater herzlich und warm empfangen. Die feinfühlende Art seiner Leitung, seine eiserne Willenskraft, die sich ganz auf das ihm unterstehende Orchester überträgt, war wieder bewundernswert. Dieses Resultat ist bei dem sich aus den mannigfachsten Elementen zusammensetzenden Colonneorchester, das trotz guter Schulung nicht über die Bedeutung eines populären Musikensembles hinausragt, doppelt bemerkenswert. Das Programm (Ouverture zu Egmont, II. Symphonie von Brahms, „Don Juan" von Rich. Strauss, Vorspiel und Liebestod aus Tristan, Meistersinger-Vorspiel) wurde glänzend ausgeführt und enthusiastisch unter grossen Ovationen für den Dirigenten aufgenommen. — Chevillard gedenkt einige Konzerte in St. Petersburg und Moskau zu leiten. So berief das Comité der Lamoureuxkonzerte Pietro Mascagni, welchen man als Dirigenten noch nicht kannte. Der Versuch fiel leider recht kläglich aus. Vom Publikum sehr höflich bei Erscheinen am Dirigentenpulte begrüsst, wurde die Stimmung bereits bei den ersten Takten der Coriolan-Ouverture, die sehr schwerfällig wiedergegeben wurde, eine sehr laue. Die Symphonie Pathétique von Tschaikowsky wurde in rasendem Tempo abgespielt, ein Nocturno von Catalani missfiel

durchaus, das Scherzo von Cherubini konnte gleichfalls nicht befriedigen. Bei dem Rouet d'Omphale von Saint-Saëns klang das Orchester verschwommen, und das Meistersinger-Vorspiel kam derartig mangelhaft zum Vortrag, dass das Publikum zischte. Inzwischen wurde bei Colonne „La Croisade des Enfants“ von Gabriel Pierné zum zweiten Male aufgeführt. Dieses preisgekrönte Werk unseres einheimischen Komponisten hatte einen durchschlagenden und wohlverdienten Erfolg. — Das erste Konzert des hier sehr verehrten Violinisten Joseph Debroux war wieder ein Triumph für den feinfühlenden Künstler. Das Programm, in allen Teilen meisterhaft ausgeführt, war höchst interessant und bot Werke französischer Geigenmeister des 18. Jahrhunderts. Besondere Erwähnung verdienen: Sonaten in D dur von Leclair, in E dur von Senalle, in D moll von Francoeur, A dur von Abbé le fils und G dur von Louis Aubert. Hugo Hallenstein.

Wien.

Auf den Programmen unserer Orchesterkonzerte dominiert jetzt der Name Rich. Strauss. Am 23. Nov. brachte die Vereinigung schaffender Tonkünstler die „Symphonia domestica“, über die wir an dieser Stelle schon berichteten. Am 17. und 19. Dez. hörten wir in den statutarischen Mitgliederkonzerten des Konzertvereins unter Löwe den „Don Quixote“ und zwischen den beiden Konzerten am 18. Dez. von den Philharmonikern unter Mottl das „Heldenleben“. Um nicht rückständig zu erscheinen, entschloss sich die Gesellschaft der Musikfreunde die Ballade „Taillefer“ zur Aufführung zu bringen, was am 15. Jan. unter Schalks Leitung geschah. Die Aufführungen der eben genannten, überaus schwierigen Werke waren durchweg gute. Besonders muss jedoch des Herrn L. Herckenrath, welcher das grosse Cellosolo im „Don Quixote“ vorzüglich spielte, gedacht werden. — Die im dritten Symphoniekonzert des Dienstagzyklus vom Konzertverein gebrachten drei Orchesterstücke aus der Musik zu dem Ibsenschen Schauspiel „Ein Fest auf Solhaug“ von Hans Pfitzner waren nicht von besonderer Bedeutung. Dagegen hatte der Konzertverein entschieden mehr Glück mit der im vierten Symphoniekonzert des Mittwochzyklus gebrachten Novität „Die Gefilde der Seligen“ von Weingartner. Obwohl in Erfindung als auch in der Instrumentation von Liszt inspiriert, hat das Werk doch, durch seine Klangschönheit, musikalischen Wert. — Am 19. Dez. wurde von der Singakademie unter Karl Lafites Leitung das Haydnsche Oratorium „Die Jahreszeiten“ vorzüglich zur Aufführung gebracht. Die Solisten Frau Marie Blank-Peters, (Berlin) die Herren Schüller und Hofbauer erwiesen sich als ausgezeichnete Oratoriensänger. — Am 9. Jan. lernten wir, im zweiten Kammermusikabend des Streichquartetts Prill, in Arpád Szendy aus Budapest einen neuen Komponisten kennen. Leider bereitete uns diese Bekanntschaft keine grosse Freude. Sein Quartett besteht in der althergebrachten viersätzigen Form, ist melodiös und klingt gut. Wenn nur diese Melodik nicht so konventionell, und die Harmonik nicht so vollständig uninteressant wäre. Dagegen erwies sich Herr Szendy in dem A dur-Klavierquintett von Brahms als vorzüglicher Pianist. — Am 13. Jan. gab Leopold Godowsky im Saale Ehrbar seinen ersten Klavierabend. Über seine fabelhafte Technik muss man immer wieder von neuem staunen. Besonders die linke Hand zeigt eine Leichtigkeit und Unabhängigkeit der Finger, die auf eine anormale Hand schliessen lässt. Godowsky ist jedoch keineswegs der reine Techniker, da bei alledem der Ton immer voll und schön herausquillt. Er spielte Beethoven, Brahms und Liszt. Nach Absolvierung des Programms wurde stürmisch die Donauwalzer-Paraphrase von Schulz-Evler verlangt, welchem Wunsche er auch nachkam. Gustav Grube.

Chronik.

Personalnachrichten.

Aachen. Domkapellmeister und Komponist Franz Neke wurde vom Papste zum Ehrenkämmerer ernannt.

Altenburg. Dem Kammersänger Franz Navál wurde vom Herzog Ernst die goldene Medaille mit der Krone für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Berlin. Herr Prof. Friedrich Gernsheim wurde vom Sternschen Gesangverein zum Ehrendirektor ernannt.

— Wie die „Preuss. Korr.“ meldet, wurde Prof. Philipp Scharwenka der Rote Adler-Orden vierter Klasse verliehen.

— Der Kantor und Chordirigent Paul Schärf wurde zum kgl. Musikdirektor ernannt.

— Der Sängerin Marie Götze wurde von der Kaiserin das silberne Frauen-Verdienstkreuz am weissen Bande verliehen.

Eger. Der ausgezeichnete Orgelbauer Martin Zaus, der seine Studien in Frankreich und Italien machte, ist gestorben.

Gotha. Der erste Kapellmeister des Herzogl. Hoftheaters, Herr Alfred Lorenz wurde zum Hofkapellmeister ernannt.

Göppingen. Im Alter von 72 Jahren verstarb Herr Oberlehrer a. D. Johannes Fayhl, ein bekannter Komponist schwäbischer Volkslieder.

Kopenhagen. Der kgl. Hofopernsänger (Bariton) Herr Däcker Julius ist am 2. Jan. im Alter von 73 Jahren gestorben.

Leipzig. Der Direktor der vereinigten Stadttheater, Herr Geheimrat Max Staegemann, ist am 29. Jan im Alter von 62 Jahren gestorben. Er genoss seine Ausbildung in Dresden, trat 1862 zum ersten Male in Bremen als Schauspieler auf, studierte Musik bei Delsarte in Paris, trat 1863 in Hannover zuerst als Opernsänger auf und entfaltete als solcher eine erspriessliche Tätigkeit. Vom Jahre 1876 an fungierte er als Theaterdirektor, zuerst in Königsberg, dann von 1882 an in Leipzig.

Nürnberg. Der erste Kapellmeister des Stadttheaters, Herr Weigmann, wurde dem Grazer Stadttheater in gleicher Stellung verpflichtet.

Prag. Am 17. Jan. starb der Gesanglehrer Heinrich Pech im Alter von 67 Jahren. Er war der Bruder der Schriftstellerin E. Krámohorská (Smetanas Librettistin) und hinterliess eine Reihe von Vokalkompositionen (Lieder und Chöre).

Riga. Der lettische Komponist Kahrlis Baumann ist am 28. Dez. gestorben.

Rixdorf b. Berlin. Am 13. Jan. verstarb Musikdirektor Otto Kramer im Alter von 59 Jahren.

St. Petersburg. Am 15. Jan. starb der angesehene und sachkundige Ballettkritiker der St. Petersburger Zeitung, der Bankbeamte Leo Silvo.

Stockholm. Die durch Svedboms Tod erledigte Stelle des Direktors des kgl. Konservatoriums erhielt Herr Oscar Bolander; den Orgelunterricht des Letztgenannten übernimmt Herr Viktor Wiklund.

Stuttgart. Rechtsanwalt Faisst, dem langjährigen selbstlosen und treuen „Faischti“-Freunde Hugo Wolfs, wurde vom Kaiser von Österreich für seine Verdienste um die Sache Wolfs das Offizierskreuz des Franz Josef-Ordens verliehen (!).

Templin i. U. Hier starb der um die Musikwissenschaft hochverdiente, als Gründer der „Gesellschaft für Musikforschung“ und deren Organ, der „Monatshefte für Musikgeschichte“, bekannte Prof. Robert Eitner kurz nach Abschluss seines Lebenswerkes, des umfassenden „Quellenlexikons der Musiker und Musikgelehrten“.

Wien. Am 14. Jan. feierte der bekannte Klavierpädagoge Hans Schmitt seinen 70jährigen Geburtstag.

— Am 4. Jan. starb der Klavierfabrikant, kais. Rat Karl Schweighofer, 66 Jahre alt.

— Der Hofoper wurde Herr Alex. Haydter-Prag verpflichtet.

Max Vogrich erhielt von E. v. Wildenbruch die Aufforderung, zu seinem griechischen Drama „Die Lieder des Euripides“ die Musik zu komponieren.

Der deutsch-italienische Komponist Ermanno Wolf-Ferrari wurde zum Ehrenmitglied der holländischen „Maatschappij tot bevordring van Toonkunst“ ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Die Erstaufführung der Wiener Operette „Die Juxheirat“, Text von Jul. Bauer, Musik von Franz Lehar am 28. Jan. im Centraltheater hatte durchschlagenden Erfolg.

Brüssel. Das Théâtre de Verdure führte unter Ch. Bordes' Leitung das einaktige Pastorale-Ballett „La Guirlande“ von Rameau und den 5. Akt der Gluckschen „Armida“ im Cercle artistique et littéraire auf.

— Am 30. Jan. ging Massenets „Hérodiade“ nach 24jähr. Pause im Théâtre de la Monnaie neueinstudiert in Szene.

Deventer. Die Oper „Wanda“ von Wensink kam zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Im Opernhause gingen am 26. Jan. I. Brülls Spieloper „Das goldene Kreuz“ und Gyurians Ballettpantomime „Im Ballettsaal“ in Szene.

Haag. Im französischen kgl. Theater wurde Puccinis „Bohême“ als Novität gegeben.

— Die italienische Oper brachte Ponchiellis „La Gioconda“ unter G. Abbatos Leitung erfolgreich zur Aufführung.

Hamburg. Im Stadttheater wird im Febr. des Vlamen Jan Blockx' Oper „Herbergsprinses“ als Novität zur Aufführung gelangen.

Iglau. Am Stadttheater gingen E. Humperdincks „Königskinder“ unter Kapellmeister Domes' Leitung in Szene.

Leipzig. Im Stadttheater kam Lortzings reizende „Opernprobe“ neueinstudiert zur Aufführung.

London. Im Covent-Garden Theater werden unter Dr. H. Richters Leitung zwei vollständige, strichlose Aufführungen des Wagnerschen Nibelungen-Zyklus stattfinden. Bis jetzt sind zur Mitwirkung gewonnen die Damen Morena-München, Wittich-Dresden, Reinl-Berlin, Knüpfer-Egli-Bayreuth, Kirkby-Lunn-London, die Herren Burrian-Dresden, Kraus-Berlin, Van Rooy, Reiss und Whitehill-Bayreuth.

Lüttich. Am 27. Jan. ging des Vlamen Jan Blockx' „Die Meeresbraut“ erfolgreich als örtliche Neuheit in Szene.

Luzern. Der katholische Männerverein brachte Lortzings „Opernprobe“ in Kleinmichels Bearbeitung zur Aufführung.

Moskau. Im Theater Solodovnikow ging Rimsky-Korsakoffs Oper „Servilia“ als örtliche Neuheit in Szene.

München. Im Hoftheater ging H. Berlioz' schöne komische Oper „Beatrice und Benedict“ sehr erfolgreich unter Generalmusikdirektor F. Mottls glänzender Leitung in Szene.

Nürnberg. Im Stadttheater kam am 22. Jan. Rob. Planquettes romantisch-komische Operette „Rip-Rip“ zur Aufführung.

Paris. Im Théâtre de Variétés ging die dreiaktige Operette „La Petite Bohême“, Text von Paul Ferrier nach Murgers Roman „La Bohême“, Musik von Henri Hirschmann erstmalig in Szene.

Stuttgart. In der Hofoper gingen am 22. Jan. G. Duponts „La Cabrera“ mit Anna Sutter und Franz Costa in den Hauptrollen, und Hellmersbergers burleske Pantomime „Harlekin als Elektriker“ als Novitäten in Szene.

Wien. Die Aufführung des völlig neu inszenierten Wagnerschen Nibelungen-Ringes begann unter Mahlers Leitung am 23. Jan. mit einer glänzenden Aufführung des „Rheingold“.

Wiesbaden. Im Hoftheater erzielte die Erstaufführung von E. d'Alberts reizender „Abreise“ unter Schlars Leitung lebhaften Erfolg. Vorher ging H. Spangenbergs neueinstudierter Einakter „Korsische Hochzeit“.

Kirche und Konzertsaal.

Amersfoort. Unter Herrn M. W. Petris Leitung kam durch den Chor der „Gesellsch. z. Befördr. d. Tonkunst“ Beethovens Cdur-Messe zur Aufführung.

Berlin. Das Konzert des Pfannschmidtschen Chores (Dir. Herr Kgl. Musikdirektor H. Pfannschmidt) am 18. Jan. brachte S. Bachs Sabakantate („Sie werden aus Saba alle kommen“), Mozarts „Lobpreiset Gott den Herrn“) und Schuberts Esdur-Messe. Solisten: Frau M. Geyer-Dierich, Frl. F. Beckershaus, die Herren Kammersänger C. Dierich, H. Strodtbeck und F. Lederer-Prina. Orgel: Herr Otto Priebe.

— Vom philharmonischen Trio (V. Gerhardt, A. Witek, Jos. Malkin) wurde in seinem Kammermusikabend am 26. Jan. ein Ddur-Klaviertrio (Mskr.) von Karl Klingler erstmalig vorgetragen.

Dessau. Der vierte Kammermusikabend der Herren Hofkapellmeister Mikorey, Seitz, Otto, Weise, Weber am 23. Jan. bot ausschliesslich Werke von A. Dvořák: Streichquartett op. 51 Esdur und Klavierquintett op. 81 Adur.

Dresden. Die 49. Aufführung des Mozart-Vereins am 24. Jan. bot folgendes wertvolle Programm: Feierlicher Marsch aus „Josua“, Ddur und Orgelkonzert No. 1, Gmoll (in Dr. Seifferts Bearbeitung; Orgel: Herr A. Sittard, Cembalo: Herr Dr. M. Seiffert) von Händel [zum 1. Male], die Jugendsymphonie No. 26, Esdur (K. V. 184) Mozarts [zum 1. Male], Violinkonzert No. 2, Edur mit Streichorchester und Orgel von S. Bach (Herr Nachèz), drei von Mottl instrumentierte Mozartsche Lieder (Frau Dr. Hildegard Börner-Leipzig), das Edur-Adagio (K. V. 260) für Violine und Orchester von Mozart (Herr Nachèz) und die Tanzsuite „Le carneval ou la redoute“ von Dittersdorf [zum ersten Male]. Leitung: Herr Kapellmeister M. v. Haken.

— Im Tonkünstlerverein wurden zwei Marienlieder (aus dem Spanischen von P. Heyse) für Gesang, Bratschen, Celli, Kontrabässe und Pauken von Adolf Jensen op. 64 und eine Trio-Sonate von J. M. Leclair als Novität gespielt.

— In der 59. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth am 15. Jan. gelangten eine Violinsonate Fdur von Percy Sherwood und Gesänge von Nicolai v. Struve (beide Werke Manuskripte), in der 60. eine Reihe Lieder von Reinh. Becker aus op. 6, 22, 110, 127, Edm. Uhl aus op. 5, 11, Bertr. Roth aus op. 5 und Hans Sommer aus op. 14, 18, 25 (Herr Kammersänger Hans Giessen) zur Aufführung.

Dublin. Das erste Konzert der „Royal Dublin Society“ unter Mitwirkung des „London Wind Club“ brachte ein neues Quartett für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott von Karl Goepfart-Weimar zur erfolgreichen Aufführung.

Elberfeld. Am 13 Jan. fand ein von Musikdirektor C. Hirsch veranstaltetes und geleitetes Hugo Wolf-Konzert statt, in dem das Dmoll-Quartett „Entbehren sollst du“, durch Streichorchester ausgeführt, seine Erstaufführung erlebte. Der Chor des Konzertgebers bereitete den sechs geistlichen a-capella-Chören (Erstaufführung in Westdeutschland) eine ergreifende Darstellung. Ausserdem enthielt das Programm noch den „Frühlingschor“ aus „Manuel Venegas“ und das zweimal da capo begehrte „Elfenlied“ für Frauenchor und Sopran-Solo. Die ausgezeichnete Solistin, Frau Tilly Cahnbley-Hinken aus Dortmund brachte eine Auslese Hugo Wolfscher Lieder zum Vortrage.

Essen. Im dritten Kammermusikabend der Herren Konzertmeister Alex. Kosman, P. Lehmann, Ph. Neeter, F. Anger unter Mitwirkung von Frl. E. Krüger-Bochum gelangte u. a. Chr. Sindings Emoll-Klavierquintett zum Vortrag.

— Im dritten Konzert des Musikvereins (Leit. Musikdirektor Witte) wurde u. a. Wilh. Bergers Chorwerk mit Orch. „Der Totentanz“ op. 86 aufgeführt. Herr Prof. H. Marteau-Genf spielte Chr. Sindings Adur-Violinkonzert.

Frankfurt a. M. Im siebenten Freitagskonzert der Museumsgesellschaft am 20. Jan. unter S. v. Hauseggers Leitung gelangte u. a. Glucks Alcesten-Ouverture und Méhuls Ouverture „La chasse de Henri IV.“ in einem mit feinem Stilgefühl zusammengestellten Programm zur Aufführung. Frau E. Holmstrand-Paris trug Lieder von d'Indy, Franck und Messager vor.

— Schillers „Nänie“ wird in neuer Komposition für Männerchor von Bernhard Scholz bei der im Mai stattfindenden Schillerfeier zur Aufführung kommen.

— Prof. J. Petrie-Dunn-Stuttgart spielte im letzten Kubelikkonzert u. a. Schumanns Abeggvariationen.

— Im Opernhauskonzert am 25. Jan. brachte Dr. Rottenberg dankenswerter Weise Mendelssohns schottische Symphonie zum Vortrag. Frau Hensel-Schweitzer sang eine gleichfalls nur zu selten gehörte grosse Arie aus Spohrs Oper „Faust“ und zwei Lieder von E. Sulzbach (mit Orchesterbegleitung von Kaempfert).

Haag. Im letzten Diligentiakonzert wurde Fr. Volbachs symphonische Dichtung „Es waren zwei Königskinder" als Novität gespielt.
— Das Toonkunst-Quartett (die Herren H. Hack, B. Voerman, B. Verhallen, Ch. v. Isterdael) brachte in seinem 50. Konzert u. a. ein neues Quartett von Kersbergen zu Gehör.
Insterburg. Eine Cdur-Symhponie von Franz Notz kam erstmalig zur Aufführung.
Karlsruhe. Am 23. Jan. dirigierte der Franziskaner Peter Hartmann sein Oratorium „S. Franciscus". Mitwirkende: der Mannheimer Musikverein und der Mannheim-Ludwigshafener Lehrergesangverein, das Karlsruher Hoforchester. Solisten: Frl. van der Vijver-Mannheim, Frl. Hermann-Strassburg, H. J. von Puttkamer-Wien, H. Fenten-Mannheim.
Koblenz. Im vierten Abonnements-Konzert des Musik-Instituts kamen u. a. A. Mendelssohns Neckreigen „Der Hagestolz", ferner Thuilles „Theuerdank"-Vorspiel und Rich. Strauss' „Aus Italien" durch das philharmonische Orchester zur Aufführung.
Köln. Im Konzert der Musikalischen Gesellschaft am 21. Jan. kam als interessante ältere Novität die zweite (Ddur) Symphonie Méhuls zur Aufführung.
Leipzig. Das Leipziger Vokalquartett (die Damen A. Linden, B. Kruszynski, die Herren Dr. Reinhard, C. Schreiber) sangen in ihrem Konzerte am 29. Jan. u. a. a capella-Quartette von D. Perez (Tenebrae factae sunt), S. Bach, Hassler, Lasso (Matona mia cara), Wolf u. a.
— Im siebenten Abonnementskonzert am 23. Jan. unter B. Stavenhagens Leitung kam Liszts seit langer Zeit hier nicht gehörte Dante-Symphonie, Dr. E. Istels Singspiel-Ouvertüre (z. 1. Male, unter Leitung des Komponisten), Cornelius' Ouvertüre zum „Cid" zu Gehör.
— In ihrem zweiten Sonatenabend am 1. Febr. spielen die Herren B. Stavenhagen und Fel. Berber u. a. des modernen belgischen Komponisten Guilleaume Lekeus Gdur-Violinsonate zum ersten Male.
— In seinem Lieder- und Balladenabend am 3. Febr. trägt Herr Alex. Heinemann-Berlin u. a. eine Reihe Gesänge von Loewe (Seltene Beter, Die Lauer, Abendlied, Hinkende Jamben) und Kaun (Du hast mich verachtet, Der Gast, Der Sieger, Auf leisesten Sohlen) vor.
— Im 17. Symphoniekonzert des Winderstein-Orchesters am 25. Jan. kam die Amoll-Symphonie und das Vorspiel zur „Fritjofs Saga" der schwedischen Komponistin Elfrida Andrée zu Gehör.
— Im siebenten philharmonischen Konzert am 30. Jan. kamen Tschaikowskys Dantephantasie „Francesca da Rimini" als Novität und Heinr. Zöllners Ouverture „Unter dem Sternenbanner" zur überhaupt ersten Aufführung.
Lemberg. In der Musikalischen Gesellschaft wurde am 11. Jan. Brahms' zweite Symphonie (Ddur), op. 75 aufgeführt. Das aus Amateuren gebildete Orchester spielte sie nicht ganz nach dem Wunsche der Musikkenner; besonders der Vortrag des wunderschönen Scherzos litt unter beständigen rhythmischen Schwankungen. Sehr gut dagegen wurde von ihm und dem Chore dieser Gesellschaft der „Winter" aus Haydns „Die Jahreszeiten" wiedergegeben. Der Solist, der junge Geiger H. Pulikowski, spielte mit ausgezeichneter Technik das Ddur-Konzert von Tschaikowsky. — In der Philharmonie hörten wir am 12. Jan. Franceschina Prevosti, die ausgezeichnete italienische Sängerin. — Am 18. und 20. Jan. spielte Teresa Carreño, Beethovens Appassionata op. 53, einen Chopin, die „Symphonischen Etuden" von Schumann und etliche prächtige Transkriptionen Schuberts mit grossem Erfolge.
Lörrach (Baden). Der Musik-Verein brachte unter Musikdirektor H. Leiserings Leitung das Chorwerk „Dornröschen", Dichtung vom Dirigenten, Musik von R. Magnus, zur Aufführung.
Lüttich. Im zweiten Conservatoire-Konzert kam u. a. Rich. Strauss' Fmoll-Symphonie zu Gehör.
Mainz. Im letzten Symphoniekonzerte kam Fr. Volbachs Frühlingsgedicht „Alt Heidelberg" unter seiner Leitung als Novität zum Vortrag.
Montreux. Im sechzehnten Symphoniekonzert des Kurorchesters (Leit. O. Jüttner) kam Elgars Cockaigne-Ouvertüre als Novität zur Aufführung. Herr Friedr. Grützmacher spielte u. a. J. Raffs Cellokonzert op. 193.

München. Im Liederabend der Damen A. Stavenhagen und J. Walter-Choinanus kamen u. a. Duette von E. Istel („März"), H. Hermann und F. v. Holstein (a capella-Duette) zu Gehör.
— B. Stavenhagen spielte in seinem Klavierabende am 19. Jan. verdienstlicherweise Schuberts Bdur-Klaviersonate.
— Das Konzert des Porgesschen Chorvereins (Dir.: Hofkapellmeister Prof. M. v. Erdmannsdörfer) am 30. Jan. bot u. a. Liszts „Ungarische Krönungsmesse", einen Hymnus für Orch., Soli und Chor von Graf August von Platen (z. 1. Male) und Bruckners „Te deum".
— Im dritten Symphoniekonzert des Kaimorchesters unter Hg. Schneevoigts Leitung gelangte u. a. S. Bachs Hmoll-Suite für Flöte und Streichorchester (und Continuo! D. Red.) zum Vortrag.
— Am 30. Jan. gab Hermann Nötzel ein eignes Kompositionskonzert, in dem u. a. eine symphonische Phantasie für grosses Orchester und Hermann Rittersche Tenorgeige (Herr Erich Ochs), das erste speziell für dieses neue Instrument geschriebene Werk, zum Vortrag kam.
Nürnberg. Am 25. Jan., einem Rich. Strauss-Abend des Philharmonischen Vereins, gelangten Strauss' „Don Juan", „Tod und Verklärung", Liebesszene aus der „Feuersnot" und die Symphonia domestica (zum 1. Male) unter des Komponisten eigner Leitung zu Gehör.
Oedenburg. Der Musikverein brachte in seinem letzten Konzert unter Dr. E. Kossows Leitung Liszts „Christus", Mozarts Cmoll-Messe und zwei Frauenchöre mit Harfe und Hörnern von Brahms erstmalig zu Gehör.
Paderborn. Am 20. Jan. a. c. brachte Musikdir. Heinrich Schöne im hiesigen Musikvereinskonzert S. Bachs „Weihnachtsoratorium" zur Aufführung. Das Werk machte auf die fast ausschliesslich katholische Zuhörerschaft einen ungeahnten, gewaltigen Eindruck. Der Chor hielt sich sehr wacker. Von den Solisten leistete Herr Emil Pinks-Leipzig als Evangelist ganz Hervorragendes. Die Sopranpartie führte Frl. R. Wiemann-Barmen, die Altpartie Frau Craemer-Schlegel-Düsseldorf, die Basspartie Herr Opernsänger E. Nielsen-Dresden aus
Paris. Im letzten Le Rey-Konzert konnte J. Raffs Symphonie „Im Walde" keinen sonderlichen Eindruck mehr machen.
— Im letzten Cortot-Konzert am 12. Jan. wurde neben kleineren Novitäten von J. Huré, de Queylar, Rhéné-Bâton auch O. Frieds Präludium und Doppelfuge gespielt.
— Im letzten Conservatoire-Konzert kam Händels „Saul" unter Martys Leitung mit den Solisten, den Damen de Montalant, Revel, den Herren G. Marty, Fröhlich und Cazeneuve zur Aufführung.
Plauen. Im letzten Konzert des Rich. Wagner-Vereins dirigierte Rich. Strauss seine „Symphonia domestica" und ein Fragment aus der „Feuersnot". Das Chemnitzer städt. Orchester war bedeutend verstärkt worden.
Prag. Das 14. popul. Konzert der „Böhm. Philharmonie" brachte als Fortsetzung des Beethoven-Zyklus, der innerhalb zweier Jahre wiederholt werden musste, die 4. Symphonie (Bdur) unter der umsichtigen Leitung Dr. W. Zemáneks, weiterhin im 2. Teil u. a. eine Novität des jungen hiesigen Komponisten und Schülers von Z. Fibich, Otokar Ostrčil, welcher unlängst mit seiner Oper „Vlastas Tod" im böhm. Nationaltheater glücklich debütierte, nämlich das Melodram „Ballade vom toten Schuster und der jungen Tänzerin" auf die Dichtung des Böhmen Karl Leger. Das Melodrama wird in der böhmischen Musik mit Vorliebe kultiviert. Speziell war es Z. Fibich, welcher ausser kleineren Konzert-Melodramen das Melodrama auch auf die Bühne brachte (Trilogie „Hippodamia"). Auch die jüngere Generation (Korařovic, Förster, Celansky usw.) haben auf diesem Gebiete glückliche Versuche gemacht. Legers Gedicht, welches in volkstümlicher Weise den Traum eines Mädchens schildert, das mit dem toten Schuster tanzen muss, weil es von seinem Grabe eine Rose gepflückt hat, wurde vortrefflich von Frau Hanna Benoni, einem Mitgliede des böhm. Nationaltheaters, rezitiert. Ostrčils schön instrumentierte Musik schmiegt sich dem Legerschen Gedicht schön an und schildert einzelne Details seines phantastischen Gedichts ganz ausgezeichnet. Obwohl sie noch Fibichs, hie und da auch Wagners und Smetanas Einfluss verrät, enthält sie doch viel Selbständiges. Das Werk erfreute sich unter O. Nedbals sorgfältiger Leitung einer sehr freundlichen Aufnahme.

Stuttgart. Im Konzert des Steindelquartetts am 9. Jan. gelangte durch die jungen Künstler u. a. auch ein einsätziges Quartett von Richard Franck op. 41 zum Vortrag. Die Knaben spielten ihr langes Programm, selbst die Quartettstimmen (!) auswendig. Angesichts der meist die traurigsten physischen Folgen zeitigenden Wunderkinderzüchterei ist erneut aufs Schärfste gegen derartigen Öffentlichkeitsdrill Protest zu erheben! — In ihrem Modernen Liederabend am 31. Jan. sang Frl Sanna van Rhyn eine Liederreihe von H. Wolf, H. Kaun und M. Reger.

Utrecht. Unter Hutschenruyters Leitung wurde eine neue „Schweizerische Symphonie" von Koeberg erstmalig aufgeführt.

Wien. Das Tamagno-Konzert am 30. Jan., in dem der Sänger Arien und Romanzen von Boito, Ponchielli, Puccini, Donizetti sang, bot auch einige selten gehörte orchestrale Gaben: Cmoll Ouverture von Foroni, Ouverture zur „Sizilianischen Vesper" von Verdi und Ponchiellis Ballettmusik aus der „Gioconda".

Wiesbaden. Im Extra- (Kubelik) Konzert des Kurorchesters am 20. Jan. kamen u. a. Edmund Uhls „Slavische Intermezzi" für Orchester zur Aufführung.

Zürich. Im achten Abonnementskonzert unter Kapellmeister Dr. F. Hegars Leitung kamen zum Gedächtnis an A. Dvořák des Meisters zweite Dmoll-Symphonie, das Violinkonzert (Herr Konzertmeister C. Wendling-Stuttgart), die Cismoll-Orchesterlegende und die Karneval-Ouvertüre zur Aufführung.

Vorlesungen über Musik.

Zürich. Herr Musikdirektor Grossmann-Weggis hielt Ende Dez. einen Vortrag über eine „Sammlung der Schweizer Volkslieder".

Vermischtes.

Berlin. Die Redaktion der Deutschen Militär-Musiker-Zeitung ging nicht, wie wir kürzlich berichteten, an Herrn E. Knapp, sondern an Herrn A. Pfannenstiel-Berlin über. — Fürs Frühjahr 1906 ist ein grosses Händelfest geplant.

Helsingfors. Am 1. Jan. begann eine neue halbmonatliche Musikzeitschrift „Finsk Musikrevy" (Verlag: Aktiengesellschaft Handelsdruckerei, Redakteur Axel v. Kothen) zu erscheinen.

Kissingen. Hier werden augenblicklich Hörkabinen eingerichtet, in denen die Kurgäste an den Aufführungen der Münchener Hofoper teilnehmen können.

Kiel. In nächster Zeit wird man mit dem Bau des geplanten, neuen Stadttheaters (Architekt Seeling-Berlin), dessen Kosten auf $1^1/_2$ Mill. M. veranschlagt sind, beginnen.

Wien. Nach einem mit der Direktion des Zentraltheaters in Dresden geschlossenen Übereinkommen wird ein Teil des Operettenpersonals des Carl-Theaters vom 1. Mai bis 1. Juni in Dresden spielen.

Der Schlusstermin des H. Barthschen Preisausschreibens für die beste neue Melodie über den Text von Kirchenliedern wurde auf den 1. März d. J. verschoben.

Aufführungen.

Leipzig, 28. Jan. Motette in der Thomaskirche. Schreck („Salvum fac regem", für Solo, Chor und Orgel). Reger (Choralvorspiel Christus der ist mein Leben). Schütz (Psalm 98, für 2 Chöre). — 29. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach, J. S. („Wohl dem, der sich auf seinen Gott", für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Dresden, 28. Jan. 1905, Vesper in der Kreuzkirche. Schreck („Salvum fac regem", für Chor, Solostimmen und Orchester). Mendelssohn-Bartholdy („Hör' mein Bitten", Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester). Becker (Cantate [op. 50] für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel). Solisten: Frl. Melanie Dietel, Frau Manja Freitag-Winkler Herr Walter Bültemann und Herr Willie Baumfelder.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Bosworth & Co., Leipzig.

Crossley, Claude. Berceuse für Klavier.

Krefelder Konservatorium.

Bericht über das achte Unterrichtsjahr 1903/04.

Verlag von Novello & Co., London.

Wetzler, H. H. Sonate von J. S. Bach, für Orchester bearbeitet.

Verlag von Hug & Co., Leipzig.

Bern, Ad. Schweizer Tanz-Album, 12 leichte Tänze für Pianoforte.

Glück, Aug. Op. 16II. Fröhliche Fahrt, für eine Singstimme mit Pianoforte.

Kaufmann, Th. Sechs Kinderstücke für Pianoforte. Heft I. II.

Mendelssohn-B., F. Op. 72 No. 2. Andante sostenuto für Pianoforte und Violine.

Schnauder, Alfr. Op. 10. Sechs Lieder für tiefe Stimme mit Pianoforte.

Verlag von Max Brockhaus, Leipzig.

Humperdinck, E. „Die Lerche" und „Das Waldvöglein", für eine Singstimme mit Pianoforte.

Wagner, Siegfried. Vogellied aus „Der Kobold".

Lindner, Eugen. Lieder für Kinder, No. 1 „Sankt Niklas", No. 2 Bumbautz — der Schlafengel.

Verlag von C. Boysen, Hamburg.

Krause, Emil. 414 Aufgaben zum Studium der Harmonielehre und akkordlichen Analyse.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Zu vergeben.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	Zu vergeben.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratorien-sängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Karl Zetsche. Konzertsänger (Tenor) Händel- und Bach-Sänger. **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29 I.	Zu vergeben.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 7. Leipzig, den 8. Februar 1905. No. 7.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Deutsche Tonsetzer der Gegenwart.

Im nächsten Hefte (No. 8) der „Neuen Zeitschrift für Musik" beginnt der vor kurzem bereits angezeigte Monographienzyklus **„Deutsche Tonsetzer der Gegenwart"**, der in etwa 25 bis 30 gesonderten, in zwangloser Folge erscheinenden Aufsätzen aus der Feder **bedeutender Musikschriftsteller** die moderne Produktion eingehend beleuchten wird. Nach Abschluss des Unternehmens dürfte sonach gleichsam eine kurze „Neueste Musikgeschichte" vorliegen. Jeder Monographie wird eine ausgewählte, für den betr. Tonsetzer charakteristische Komposition beiliegen.

Vorläufig sind in Aussicht genommen:

d'Albert, Eugen . . . . von Dr. K. Storck.
Becker, Reinhold . . . „ H. Platzbecker.
Berger, Wilhelm . . . . „ E. König.
Blech, Leo . . . . „ Dr. E. Rychnovsky.
Dräsecke, Felix . . . . „ Dr. Georg Göhler.
Fried, Oskar . . . . . „ Dr. H. Leichtentritt.
Hausegger, Siegm. v. . . „ Oskar Noë.
Hegar, Friedr. . . . . . „ Dr. A. Heuss.
Hermann, Rob. . . . . „ Dr. W. Niemann.
Huber, Hans . . . . . „ Dr. E. Refardt.
Humperdinck, Engelbert „ Dr. Georg Münzer.
Kistler, Cyrill . . . . . „ A. Eccarius-Sieber.
Klose, Friedr. . . . . . . „ Dr. Rud. Louis.
Mahler, Gustav . . . . „ Dr. Ludw. Schiedermair.
Mendelssohn, Arnold . . „ Dr. Wilibald Nagel.
Nicodé, J. L. . . . . . . „ Otto Taubmann.
Pfitzner, Hans . . . . . „ Dr. R. Louis.
Reger, Max . . . . „ Karl Straube.
Schillings, Max . . . . „ Dr. Rud. Louis.
Schumann, Georg . . . „ Paul Hielscher.
Sommer, Hans . . . . „ Ernst Stier.
Strauss, Rich. . . . . . . „ Dr. Leopold Schmidt.
Streicher, Theod. . . . . „ Dr. R. Batka.
Thuille, Ludw. . . . . „ Dr. Edgar Istel.
Urspruch, Anton . . . . „ Dr. Fritz Volbach.
Vogrich, Max . . . . . „ Dr. K. Storck.
Wagner, Siegfried . . . „ Ludw. Karpath.
Wolf-Ferrari, E. . . . . „ Hermann Teibler.

u. a.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 7. Leipzig, den 8. Februar 1905. № 7.

Klavier und Klavierspiel.

Die ausländische Klaviermusik der Gegenwart.

Von **Dr. Walter Niemann.**

Das deutsche Volk ist von jeher ein geistiges Vermittlervolk gewesen. Das hat Vorteile und Nachteile gezeitigt: Vorteile dadurch, dass durch ungeahnte Erweiterung des geistigen Horizontes infolge eingehender Beschäftigung und Durchdringung mit fremder Kunst mancherlei wohltätige, befruchtende Einwirkungen auf die heimische Produktion zu stande kamen, und die Erkenntnis des spezifisch Deutschen und Angestammten nur um so klarer wurde, Nachteile, als bei schwächeren oder unselbständigeren Talenten die Gefahr der Ausländerei heraufbeschworen wurde. In Literatur und Malerei trat diese Erscheinung am markantesten zu Tage, weniger war sie von bestimmendem Einflusse in der Musik, am wenigsten wohl in der Klaviermusik. Das ist bedauerlich. Da die neudeutsche Klavierkomposition im Vergleich mit der romantischen Epoche viel weniger ausgeprägte Charakterköpfe aufweist, so hätte sich namentlich den kleineren Klaviertalenten z. B. durch vorsichtiges, kritisches Studium neurussischer oder neufranzösischer Klaviermusik namentlich in harmonischer und stimmungerzeugender Beziehung manch' neuer Weg erschlossen, zumal der Gefahr harmonisch-modulatorischen Aufgehens in Wagners despotisches, allmächtiges Genie so viele unterlegen sind. Man schreibt heute Folianten mit diffiziliertesten physiologisch-psychologischen Subtilitäten und Untersuchungen über das So oder So des Anschlages, man kennt dabei aber die ausserdeutsche Klaviermusik so wenig, dass man brav und bieder Stenhammar zu den Norwegern, Grieg zu den Dänen wirft. Das ist eine ungesunde Erscheinung. — Am fruchtbringendsten könnte eine liebevolle Beschäftigung mit skandinavischer Klaviermusik für unsere jungen Klavierkomponisten sein. Das sind die altgermanischen Eigenschaften der gesunden Kraft, des tiefen Heimat- und Naturgefühles, fröhlichen, volkstümlichen Humors, die ihre Schöpfungen durchziehen. Der Gefahr der harmonisch-modulatorischen oder thematischen „Verwagnerung" ist die moderne ausländische Klaviermusik freilich ebensowenig wie die unsere entgangen, naturgemäss bleiben aber diese Einflüsse bei ihren unselbständigeren Talenten meist rein äusserlicher, ja oft erstaunlich naiver Natur.

Die französische Klaviermusik der Gegenwart repräsentiert nun freilich, wie mancher raten würde, C. Saint-Saëns ganz und gar nicht. Er gehört noch durchaus zur romantisch-klassizistischen Epoche französischer Tonkunst und zeigt neben allem französischen Eigenton doch unverkennbare Spuren deutschen (Bach, Beethoven) und klassizistischen Geistes in seinen mit feinsinniger Meisterschaft gestalteten Klavierwerken. Noch eine Reihe weiterer Komponisten wie Ch. Widor — dessen Hauptbedeutung freilich auf dem Gebiete der Orgelkomposition liegt —, Chabrier und P. Lacombe, einem gleich B. Godard namentlich auf dem Gebiete der Klavierminiatur Wunderhübsches leistenden Tondichter, gehören dieser französischen Romantik an, ebenso die anmutige Kollegin Agathe Backer-Gröndahls, Céc. Chaminade, die die französische Kunst, im kleinsten Rahmen Miniaturbildchen von vollendeter Intimität zu gestalten, beherrscht. Mit C. Franck, dem erst heute voll gewürdigten grossen Meister der Symphonie, Kammermusik und des geistlichen Chorwerkes, beginnt recht eigentlich die französische Neuromantik, die den neudeutschen Liszt-Wagnerschen Einflüssen zuerst weiter

die Tore öffnet. Musikdrama, Symphonie und Kammermusik werden ihre eigentlichen Tummelfelder, die Klaviermusik dagegen — ganz analog wie in der neudeutschen Schule — erfährt von ihren bedeutendsten Meistern wie D'Jndy, Chausson, Dukas, Bruneau, Debussy, jenem eignen, ganz neue im Halbdunkel zauberhaft schattierte Märchenklänge schaffenden musikalischen Sezessionisten, u. a. nur eine mehr vorübergehende Pflege. In den bei ihren impressionistischen Anhängern wie Debussy, Ropartz, Rhené-Bâton u. a. anzutreffenden bewussten oder unbewussten (?) Versuchen, eine Aufhebung jeglicher Tonalität zu proklamieren, zeigt sie ähnliche, zeitgeschichtliche Erscheinungen wie in Schweden (Peterson-Berger), Deutschland (Reger in seinen neuesten Werken), Belgien (Lekeu), Russland (Scriábin teilweise). Immerhin verdanken wir dieser jungfranzösischen Richtung sehr stimmungsvolle und stark originale Klavierkompositionen, so von Th. Dubois, E. Lacroix, einem zarten Naturpoeten ersten Ranges, R. Vanzande, der ihre heroische Seite wie ein neuer musikalischer Calame meistert, von M. Ravel mit geistreich-virtuosen, poetischen Konzertetüden und manchen anderen. — Von den Welschschweizern ist der moderne Meister des Kinderliedes seit Reinecke, J. Dalcroze, mit einigen feinen Klaviersachen hervorgetreten.

Die Jungrussen der Klaviermusik sind dagegen im allgemeinen auch die der Symphonie und Kammermusik; ja, es hat sich noch dazu innerhalb dieser grossen, zukunftsreichen Schule eine ganze kleine Sonderschule von spezifischen Klavierkomponisten aufgetan, die überwiegend Chopin und Schumann neben starken volkstümlichen und orientalischen Einflüssen ergeben sind und eine Fülle der eigenartigsten Klaviersachen geschaffen haben. Durcharbeitung und geistige Bedeutung freilich lassen sie noch oft vermissen, das alte, aus der durchaus volkstümlichen, aufs Volkslied zurückgreifenden Fundamentierung all' der slavischen und skandinavischen „nationalen" Schulen resultierende Erbübel der Perioden-Transposition und stufenweisen Wiederholung statt eines motivisch-thematischen Ausbaues im Einzelnen raubt vielen ihrer Schöpfungen leider oft einen grossen Teil des ihnen sonst bei der unverbrauchten Naturfrische der melodischen Erfindung zukommenden Wertes. Dem Konzert und der Sonate für Klavier begegnet man selten, meistens dem Charakterstück, das unter den verschiedensten Titelflaggen segelt, oder der Miniatur von oft unübertrefflichem Stimmungsduft. Rubinsteins und Tschaikowskys Klaviermusik fällt als stark mit occidentalen, deutschen Elementen versetzt und der eigentlichen russischen romantischen Periode angehörend, ausserhalb des Rahmens unsrer Betrachtung. Die Bedeutung der fünf „Novatoren" und Anführer der jungrussischen Phalanx, Rimsky-Korsakoff, Borodin, Cui, Moussorgsky und M. Balakirew ruht auf dem Gebiete der Oper, programmatischen Symphonie und Kammermusik, so wertvolle Klaviersachen wir namentlich vom erstgenannten Meister und dem etwas äusserlicher virtuosen Balakirew haben; dagegen beschenkten uns des modernen Russlands wohl bedeutendste Komponisten, M. Glazounow und A. Arensky mit köstlichen Blüten der Klaviermusik. Der erste ist russischer und liebt den epischen Ton, der zweite steht uns bei seiner starken Hinneigung zu Schumann geistig näher. Von dem jüngsten Nachwuchs dürfen wir auf den gesunden, kraftstrotzenden P. Rachmaninoff, der im Konzerte Bedeutendes leistete, auf Scriábin, Liapounow, Rebikoff und Fel. Blumenfeld wohl die grössten Hoffnungen setzen. Scriábin ist augenscheinlich von Liszt und auch etwas von Brahms beeinflusst. Seine Sonaten und grossen Konzertstücke zerflattern oft in reflektiertes Mosaik, unter den zahlreichen Préludes und andren Charakterstücken finden sich dagegen wahre Perlen. Liapounow neigt gleichfalls zu Liszt, wie's z. B. seine Etudes transcendantes schon äusserlich zeigen, Rebikoff dagegen, der russische, nur ungleich elegischere Humperdinck und in seinen „Herbstbildern" einer der feinsten russischen Naturpoeten dazu, ist weitaus nationaler. Auf der letzten Stufe stehen Gretchaninow und Stcherbatcheff; beide zaubern uns in ihren Klavierstücken den schon in enger Verbindung mit dem Orient stehenden Osten des Reiches vor Augen und sind infolgedessen leicht als „Stockrussen" zu sondern. Die beiden Blumenfeld, F. Kalafati (Sonaten), der jüngst verstorbene N. Amani und A. Alphéraky bilden eine südrussische, levantinisch-italienische Einwirkungen mit dem weichen, melodienreichen südrussischen Eigenelement mischende Sondergruppe, Karganow (wenig originell), die beiden Ivanow und Korestschenko eine zweite, aus dem Borne ihrer Volksmusik schöpfende kaukasische, die Deutschrussen P. Juon, der bei uns schon vorteilhaft bekannt wurde, leider nur in letzter Zeit oft stark brahmste oder bruch-te, A. Winkler, Medtner u. a. eine dritte, naturgemäss stark von deutschen Elementen (Brahms, Schumann u. a.) durchsetzte Nebenrichtung. Im Gebiete der Miniatur sind besonders A. Kopylow E. Aleneff, B. Grodzki, K. Antipow, A. Barmotin und der sehr stark zu Chopin neigende feinsinnige A. Liadow tätig. Neue Kraft aus dem Boden seiner Heimat holt sich der russische Grieg, der geist- und empfindungsreiche Lette Jos. Wihtol, noch der Tschaikowskyschen Schule zuzurechnen, russische und heimatliche czechische Elemente anziehend mit deutscher Gediegenheit verschmelzend, gibt sich Ed. Nápravník. —

Nun zu den übrigen Slaven! Im „Conservatorium Europas", Böhmen, konzentriert sich die Klaviermusik immer noch in den Namen Smetana und Dvořák, daneben wäre J. B. Foerster mit Auszeichnung zu nennen. In jüngster Zeit haben besonders Zd. Fibich, einer der originalsten Stimmungsmusiker unsrer Zeit, V. Novák, Jos. Suk und O. Nedbal wundervoll poetische und natürliche Sachen geschrieben, die treueste musikalische Abbilder der Heimat sind und durch das quellende, warme Leben, die reflexionslose Melodik entzücken, die mit ihrem von innen heraus angeschlagenen volkstümlichen Ton auf sicherem, hoffnungsreichen Boden stehen, und sich an Liszt und Wagner nicht den Kopf zerbrechen, sondern das dankbar von ihnen annehmen, was sich mit ihrer eigenen Art verträgt. — Polen hat einen zweiten Moniuszko oder Chopin nicht wieder hervorgebracht, wohl aber in den beiden, polnischen Festesglanz mit deutscher Gediegenheit vereinenden Scharwenka, die wir ja halb zu den unsren rechnen, in L. Zelenski, S. Noskowski, S. Stojowski und L. Godowsky beachtenswerte Klavierkomponisten aufzuweisen. Ign. Paderewski gilt vorläufig noch

mehr als Klaviervirtuos denn als übrigens sehr interessanter Tondichter, M. Moszkowski, der geistreiche Beschwörer aller mit frappanter Charakterisierungskunst nachgeschaffenen Volkstänze, erfuhr durch sein Leben in Paris sehr starke französische, einen anmutigen Bund mit seiner polnischen Pikanterie und Grazie eingehende Einwirkungen. An Schärfe des national-volkstümlichen Kolorits erreichen sie freilich die beiden grössten polnischen Meister nicht annähernd, dazu hat Wagner auch hier harmonisch allzu greifbare Spuren hinterlassen. Ein bedeutendes Talent der jüngeren Generation ist H. Melcer. — Von den ungarischen Klavierkomponisten ist ausser Liszt wohl nur der eigenartige, französische Eleganz mit ungarischem Feuer vereinende V. Adler, daneben Aggházi, B. Horváth (Salonmusik) bei uns bekannter geworden; die Modernen: Gobbi, Chován, Zichy u. a. sind nicht über die Grenze gedrungen, Szantó, den bedeutenden Busonischüler ausgenommen. —

Wenden wir uns wieder zu den Romanen, so sehen wir, dass neben der französischen die italienische Klaviermusik neuerdings wie ihre ganze Tonkunst deutlichen Aufschwung genommen hat. Die feinen Klavierstücke Sgambatis, in denen sich italienischer Melodienreichtum mit gediegener, deutsch-romantischer Schulung paart, haben sich gleich denen E. Bossis, des wohl bedeutendsten, seinen künstlerischen Schwerpunkt aber immer mehr aufs Chorwerk und die Orgelkomposition verlegenden Jungitalieners, G. Martuccis (der gezeigt hat, dass Brahmsischer Einfluss auch in Italien nicht zu den Unmöglichkeiten gehört, wenn die Wesensverwandtschaft eines kraftvollen, männlichen Charakters besteht), Al. Longos, des feinen Scarlattikenners, auch bei uns mit Recht eingebürgert. In der Klavierminiatur haben auch sie alle häufig Meisterproben abgelegt; ebenso intim durchgebildet findet sich diese aber auch bei G. Buonamici, Polleri, Falconi, Frugatta u. a. etwas französierend, doch voller Anmut bei den nun „drüben" ansässigen P. Floridia und E. Pirani, die allmählich die Verbindung mit guter Salonmusik herstellen.

Aus Spanien und Portugal dringt selten einmal etwas zu uns herüber. Neuerdings erstaunte man sich ja in Brüssel bei den Albénizschen Opernpremièren, dass auch in diesen Ländern der Goldorange ernst zu nehmende Komponisten sitzen. Das ist kein Irrtum. Aber auch ihre moderne Klaviermusik leidet an dem Mangel, den ihre grösseren symphonischen und dramatischen Werke bei allem oft hinreissenden, an Volksweisen und Volkstänzen genährten nationalen Kolorit, bei aller, freilich ganz äusserlichen Beeinflussung durch Wagner, Jungdeutschland und Jungfrankreich zeigen: an der unsrer heutigen Technik nicht mehr entsprechender Vernachlässigung der Durcharbeitung in thematisch-motivischer Hinsicht. So ist die Klaviermusik der Spanier Enr. Granádos, Ant. Nicolau, Chapi, Breton, Morera (die freilich als Komponisten weder Eslava oder Saldoni noch Pedrell im übrigen erreichen), des Portugiesen Napoleão u. a., dessen Bedeutung neben der der italienisierenden Opernkomponisten wie Arneiro und Gomez gar nicht in Frage kommt, nicht über die Landesgrenzen gedrungen. —

Nun endlich ein Überblick über die moderne Klaviermusik unsrer germanischen Brüder und Vettern. Mit England sind wir ziemlich schnell fertig. Einen so feinsinnigen, wenngleich damals von Schumann recht überschätzten Klavierkomponisten wie Bennett hat es nicht wieder hervorgebracht. Die Mendelssohnsche Richtung blieb in ihm bis in unsre Tage hinein ziemlich bestimmend. Wie „Paulus" und „Elias" noch heute die Stammnummern grosser englischer Konzerte bilden, so haben sich durch ihren Schöpfer fast alle englischen romantischen, ja noch neuromantischen Komponisten befruchten lassen. Die Klaviermusik hat ein spezifisches Talent nicht hervorgebracht. Die Bedeutung Balfes, Barnetts, Sullivans, Mackenzies, Stanfords u. a. liegt auf dem Gebiete einer italienisierenden Oper oder einer versuchten Wiedergewinnung einer englischen, leider heute wieder zur Operette abschwenkenden, Nationaloper und der Orchesterkomposition, welch letztere auch der bedeutendste Jungengländer Elgar neben dem Oratorium pflegt. Ihm folgen darin Holbrooke, Bantock u. a. Der Klavierkomposition huldigen in ausgedehnterem Maasse von der älteren, Mendelssohn zuneigenden Generation, Graham Moore, von der jüngeren an Liszt u. s. w. gebildeten der brillante, mit Glück aus der heimatlichen Volksmusik schöpfende Schotte Alg. Ashton. — Unter den Amerikanern hat namentlich E. Mac-Dowell wirkungsvolle, glänzenden Lisztschen Klaviersatz mit jenem feinen amerikanischen Naturgefühl und wirklicher Poesie vereinende Klaviersachen geschaffen.

Die Blüte skandinavischer Klaviermusik knüpft sich für Norwegen immer noch an die Namen H. Kjerulf, Edv. Grieg und Chr. Sinding, für Dänemark an N. W. Gade, J. P. E. Hartmann, A. Winding und den alten Kuhlau, für Schweden an Norman. Aber auch die Gegenwart hat hier höchst beachtenswerte Klaviermeister aufzuweisen. In Norwegen ist neben dem trotzigen, grosszügigen und heroischen Sinding aus der jüngsten Generation namentlich H. Cleve mit virtuosen, glänzenden Klavierkonzerten und Charakterstücken, Alnaes mit sehr national und warm empfundenen kleineren Sachen, und die feinsinnige Komponistin Agathe Backer-Gröndahl, die sich auch im Liede auszeichnet, mit prächtigen Klavierminiaturen getreten. Dänemark hat in O. Malling, dem bedeutenden, an Gade, aber auch an Liszt geschulten Orgelkomponisten, in dem zartsinnigen, elegischen P. Lange-Müller, in dem jungen Dichter am Klavier für die Kleinen, F. Henriques, in J. Bechgaard, Alfr. Tofft, dem unerschöpflichen Miniaturisten L. Schytté, in L. Glass (Sonaten, z. T. von Brahms beeinflusst) einige sehr gediegene und anziehende Charakterköpfe in der Klaviermusik aufzuweisen, Schweden nennt in W. Stenhammar nicht nur den besten Pianisten, sondern auch einen feinsinnigen Tondichter des Klaviers sein eigen, der freilich von E. Sjögren in dessen von Naturfrische und Eigenart überquellenden Klavierzyklen (Auf der Wanderschaft u. a.) an nationalem, volkstümlichen und kräftigen Zug übertroffen wird. Der Jungschwede W. Peterson-Berger hat in seinen letzten, eine Aufhebung der Tonalität anstrebenden Klaviersachen eine Brücke zu den Jungfranzosen angestrebt und sich auch hier als Komponist von grossem seelischen Reichtum und naturfreudiger Poesie erwiesen, während die übrigen Führer des modernen Schweden in der Musik, A. Hallén (Oper) und H. Alfvén (Symphonie) dem

Klavier bisher fernblieben. — In Finland, dessen Musik der skandinavischen weit mehr denn der nur politisch scheinbar verwandten russischen zuzurechnen ist, hat die moderne Klaviermusik seit Kajanus, Borenius, Wegelius, E. Mielck u. a. nicht dieselbe Pflege gefunden wie das Lied und die symphonische Musik. J. Sibelius, der tiefpersönliche Führer und Meister der finnischen Neuromantik, und A. Järnefelt haben dem Klaviere fast keine Beachtung geschenkt. E. Melartin, O. Merikanto und S. Palmgren wären noch zu nennen, aber ihr Stern erbleicht doch beträchtlich vor dem strahlenden Lichte des erstgenannten, finnischen musikalischen Castor und Pollux-Systems der Gegenwart. Alle diese Schulen sind durchaus national. Verehrer heimischer, in ihren Schöpfungen wiederklingender Naturschönheit, aus der alten heimischen Lied- und Tanzliteratur schöpfend, unter Beeinflussung durch die heimische Nationalliteratur, verbinden sie damit ein glänzendes, modernes Kolorit und moderne Technik. In der Wurzel ihres Schaffens gehen alle diese neuzeitlichen Skandinavier auf die Ideen und Schöpfungen Edv. Griegs, des poesievollen Tonlyrikers und Hauptes aller skandinavischen, modernen Tonkunst, zurück. —

Holland endlich hat auch in der Klaviermusik in vielen Zügen eine England ähnliche Entwicklung durchgemacht. Der Geist und die Herrschaft Mendelssohns ist es, der sich in seinen bedeutendsten Romantikern, dem aus Deutschland eingewanderten G. W. Heinze, in J. H. Verhulst und dem bedeutenden R. Hol am reinsten verkörpert. Der älteren Zeit gehört auch Ed. Silas mit hübschen Charakterstücken, B. Boekelman mit feiner Salonmusik an. Die holländische Neuromantik zeigt ein merkwürdiges, ganz dem konservativen, holländischen Charakter entsprechendes Bild: eine nicht starke Beeinflussung durch Wagner, noch deutliche Spuren älteren romantischen Geistes und eine aus niederdeutscher Volks- und Wesensverwandtschaft sehr leicht erklärliche, ungemein starke Beeinflussung durch Brahms. So bei L. Schlegel (deutscher Abstammung), J. Röntgen, L. Coenen, dem grosszügigen, hoffnungsreichen D. Schäfer, der gleich Röntgen und Brandts-Buys auch viel schöne Kammermusik schrieb, während andre Junghollander, wie van Anrooij, Wagenaer, O. Lies, Kor Kuiler u. a. sich mehr der Orchester- und Chorkomposition zuwandten.

Alles in allem: eine erfreuliche, viel Wertvolles und Schönes zu Tage fördernde Produktion in der ausländischen Klaviermusik. Überall mehr oder weniger starke, harmonische Beeinflussung durch Wagner, technische Grundlagen in Chopin, Schumann, Liszt oder Brahms, deutliche Betonung des Nationalen, reich entwickeltes Naturgefühl, namentlich bei den Russen, Skandinaviern, Böhmen und Finnen, im allgemeinen ein Hinneigen zu orchestralen Wirkungen und Ideen, hochgesteigerter Kolorismus, reiche Beeinflussungen aus der Programmmusik. Fortschrittlichste Tendenzen in Frankreich und Russland, im allgemeinen konservativere in England und Holland, Missverhältnis zwischen modernerer Empfindung und veralteter Handhabung des technischen Teiles auf der Pyrenäenhalbinsel.

Alte und neue Klavierschulen und Techniken.

Besprochen von **R. M. Breithaupt.**

Hamma, Franz. Theoretisch praktische Klavierschule. — Düsseldorf, L. Schwann. Preis M. 4.—; geb. M. 4.80.

Tetzel, Eugen. Neuer Lehrgang des Klavierspiels. — Berlin, Eisoldt & Rohkrämer. Preis M. 3.—.

Gurlitt, Cornelius. Technik und Melodie. — Leipzig und Boston, Arth. P. Schmidt. III Teile à M. 2.—.

Scharwenka, X. Beiträge zur Fingerbildung. Op. 77, Heft 2. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis M. 3.—.

— — „Studien im Oktavenspiel", op. 78, Verlag Breitkopf & Härtel.

Kirsten, Paul. „Die Elemente der Klaviertechnik". — Leipzig. Max Hesses Verlag.

An unseren landläufigen Klavierschulen gemessen hat die Kultur elementarer, pianistischer Durchbildung nicht gerade besondere Fortschritte aufzuweisen. Man begnügt sich meist mit dem, was durch Tradition und Gewohnheit heilig gesprochen, und ignoriert, teils bewusst, teils unbewusst, was die Zeit mittlerweile an neuem Stoff verarbeitet hat. All die braven und guten Pädagogen wollen es nicht wahr haben, dass das Zeitalter der Technik ein gut Stück vorwärts geschritten ist. Sonst müssten sie sich eingestehen, dass sie recht alt und zopfig ausschauen, und ihre Werke die Spuren eines langen Winterschlafes an sich tragen. Schlägt man ein derartiges Werk auf, so bewundert man den ewig wiederkehrenden Fleiss und die grosse Ausdauer, mit der sich wieder einmal so ein gründlicher Musikpädagoge zusammfassend geäussert hat. Aber man bedauert gleichzeitig, dass so viel Worte für solch einfache Vorgänge, wie sie bei der elementaren Stufe des Klavierspiels zu beobachten sind, verschwendet werden. Man wird den Verdacht nicht los, dass es schliesslich die liebe deutsche Gründlichkeit war, die aus Freude am Schaffen und der Lust zu umfassender Darstellung Schulen werden liess, denen von vornherein das Kainszeichen des Vorurteiles aufgeheftet ist. Ich meine, gewisse Dinge im menschlichen Leben bleiben sich immer gleich. Unsere Altvorderen haben aus denselben Fibeln die deutsche Muttersprache erlernt wie wir, und unsere Nachkommen werden auf denselben Grundlagen aufbauen, ebenso wie wir. Nur die Mittel werden immer praktischer, einfacher, klarer, leicht fasslicher; denn die Zeit die geht schnell und die riesenhafte Entwicklung exakter Methodik leidet keinen Ballast. Wenn doch die Klavierfibeln sich dies zu nutze machten und ebenfalls den Staub veralteter Prinzipien abschütteln wollten! Während man überall, selbst in den elementarsten Sprachübungen, auf Vor- und Gemeindeschulen mit neuen Besen kehrt, sieht es auf dem Gebiet der pianistischen Erziehung immer noch nach dem alten aus. Franz Hamma meint es gewiss gut und hat es gewiss nicht anders gelernt, dass „das Handgelenk nicht nach unten gedrückt werden, die Fingergelenke nicht eckig hervortreten dürfen"; dass ferner „die Hand etwas nach aussen zu wenden ist" und „die Bewegung des Daumens (bei dem Unter- und Übersetzten) eine wagerechte sein muss"; ferner dass „der Arm nicht im geringsten mitzuwirken hat" und das Staccato durch leichte und rasche Hebung der Hand im Gelenk (?!), „ohne dass sich der Vorderarm mitbewegt", hervorgerufen wird. Es würde zu weit führen, alle die alten Gedankenlosigkeiten vergangener Zeiten kritisch zu beleuchten; auch würde es nichts nützen; denn wer noch am Fingerwerk, dem aktiven Handgelenk, starren Spannungen, Fesselübungen

und anderen schönen Dingen klebt und sich vor jeder natürlichen Bewegung der Hand oder des Armes entsetzt bekreuzigt, hat den Beweis erbracht, dass er trotz bewährter Autoritäten mit der Zeit und ihren Errungenschaften wenig und in Fühlung geblieben ist. Die Zucht der Methoden kann nicht anders als immer gleichfarbige und gleichwertige (oder besser gleichunwertige) Produkte hervorzubringen. Merkwürdig bleibt dabei nur, dass sie — ganz abgesehen von der unwissenschaftlichen Methode, die Leistungen eines Kullak, Germer, Riemann, Deppe-Caland, Leschetizky-Brée, Jaëll u. a. völlig zu ignorieren — nicht einmal die alt bewährten Meisterschulen weder zu ergänzen noch zu ersetzen vermögen. — Das beste hat Hamma nach der musikalischen Seite hin geleistet. Die Stückchen sind gut gewählt und verraten einen soliden Geschmack. Ausgezeichnet ist die Betonung der kanonischen Form und die ständige Berücksichtigung harmonischer Grundlagen und schlichter, einfacher Kadenzierungen.

Ein wenig moderner schaut E. Tetzel aus, wenn nämlich modern soviel bedeutet wie kurz. Es ist wohl mit die einfachste, knappste und klarste Schule. Man merkt es ordentlich, dass nicht allein Stoffkenntnis und Stoffverarbeitung der Endzweck, sondern auch die Kürze der Zeit von entscheidendem Wert ist. Es ist die Schule der Hexenmeister und Geschwindpädagogen, die das Kunststück fertig bringt, das Klavierspiel in sechs oder gar vier Monaten zu lehren. Aber Kürze ist des Witzes Würze, soll heissen: die knappen und dürftigen Definitionen genügen, die höchst einfachen Grundlagen festzustellen. Alles Überflüssige und Nebensächliche kommt in Wegfall. Der Kinder Sinn wächst mit dem Notwendigsten, später mit der Praxis. Wenn nur der vorzüglichen Ausstattung im klaren Druck und plastischen Stich auch der Inhalt entspräche! Denn der ist um nichts besser als bei Hamma, wenn auch hier und da ein Strahl sonniger Erkenntnis aufblitzt. Die positive Wirkung eines Satzes wird durch die negative des folgenden leider meist aufgehoben, d. h. auf ein relativ richtiges Urteil folgt meist ein absolut falsches. Soll der Fingeranschlag „bei ganz lockeren Hand- und Fingergelenken nur durch leichtes Hinabwerfen der Finger geschehen" (an sich richtig und modern empfunden), so kann man sie nicht „möglichst hoch heben"; denn das hiesse die gute Prämisse durch die unlogische Schlussfolgerung vollständig paralysieren. Und von solchen Schiefseiten wimmelt es. Jedoch der Verfasser macht es kurz: der Berg ist bald überstiegen und das Ziel der ersten Fertigkeit unserer Kleinen erreicht.

Über Cornelius Gurlitt noch irgend etwas zu sagen, wäre müssig. Er hat sich schon längst durchgesetzt und ist Anfängern noch immer ein treuer und zuverlässiger Führer. Da er keine Schule und Methode gibt, also nichts Dummes schwätzt und nichts verdirbt, die kleinen Patschhände und Fingerchen nicht drängt und zwängt, sondern bieder und brav das beste und letzte der Praxis überlässt, da er an leichtfasslichen, reizenden Melodien Ohr und Finger in gleicher Weise erzieht, so kann man ihn immer mit guten Gewissen empfehlen. Wenigstens sind Natur und einfacher, praktischer Sinn immer noch höher zu bewerten als Prinzipien und Methoden.

Bleibt Scharwenkas neueste Sammlung schönster Fingerverrenkungen. Als Gegner jeglicher Fesselungen kann ich mit dem besten Willen nicht anders, als alle diese scharfsinnigen Kombinationen, von denen ich den positiven Beweis in der Hand habe, dass sie wenig nützen, aber unendlich viel schaden, als wertlose und zeitraubende Spielereien zu verwerfen. Wer da weiss, dass jede Fingerindividualität nur vom Impuls aus zu bilden ist, unmittelbar und ausschliesslich vom Willen abhängt und von der motorischen Energie gespeist wird, kann über äussere Hilfsmittel nur mit mitleidigem Lächeln hinweggehen. Dass Scharwenka es ist, der mit dieser wohl reichhaltigsten Auslese moderner Fingerfolterwerkzeuge heraustritt, ist für die Zeit typisch; denn es beweist, dass die Macht der Gewohnheit stärker ist als alle Erfolge moderner Klaviertechniken und blendender Virtuosenleistungen. Ich meine: wer sein Motorium geschult hat und weiss, wo auf Innervation die echte Fingerbewegung folgt; die mit der geringsten Zeitdauer die geringste Kraftausgabe verbindet, da bedarf es keiner Stützfinger. Wenn man sogar auf besondere Spreizübungen und andere gefährliche Experimente stösst, die gerade das Gegenteil der Fingerbildung bewirken, nämlich die Fingerlähmung infolge grosser Muskelanstrengung und Übermüdung, so muss man warnend seine Stimme erheben. Denn dies ist der Fluch solcher Übungen, dass falsche Einsicht und blinde Übungswut über sie herfallen und die Finger durch das Übermass der Anstrengung ruinieren. Dies betrifft nicht die Person, sondern das ganze System veralteter Begriffe. Gesunde Körperlichkeit und natürliche Bewegungsfreiheit haben mit spanischen Stiefeln und Hemmschuhen nichts gemein. Ein so vorzüglicher Pädagoge wie Scharwenka und so gewaltsame krampfhafte Zwangsmassregeln wollen nicht recht zu einander stimmen. Ob er sie wohl selbst je befolgt hat? Ich möchte es bezweifeln. Jedenfalls sind die Übungen mit grösster Vorsicht und nur kurze Zeit zu studieren.

Nach dem guten Aufstieg in Bd. III der Beiträge zur Fingerbildung (cf. die Entwicklung des Seitenschlages) ist X. Scharwenka in diesen seinen „Studien im Oktavenspiel", wiederum in die Niederungen landläufiger Anschauungen hinab gestiegen. Zunächst muss ich prinzipiell feststellen, dass ich alle Oktavenexerzitien spezieller Natur für höchst überflüssig halte. Wer die Funktion der Oktave (cf. mein Werk: „Die natürliche Klaviertechnik", Teil I, Kap. II und Teil II, Kap. II unter „Bewegungslehre", Verl. C. F. Kahnt Nachf.) kennt, braucht sie nicht, und wer sie nicht kennt, dem nützen sie nicht. Dies muss umsomehr betont werden, als der unglückselige Einfluss Theodor Kullaks auch hier zu spüren ist. Scharwenka unterscheidet eine Oktavgebung durch Schlag und Druck, und zwar: 1. mit der Hand allein (Handgelenkschlag), 2. mit dem Vorderarm (Ellenbogengelenkschlag), 3. mit dem ganzen Arm (Schultergelenkschlag), 4. mit Kombinationsschlag (das Handgelenk in Verbindung mit einem der beiden oder mit beiden Armgelenken zugleich in Aktion). Das ist physiologisch der hellste Unsinn und beweist einen gänzlichen Mangel an exaktem Denken und scharfer Beobachtungsgabe. Wer von solchen Dingen spricht, sollte doch etwas vorsichtiger sein, d. h. ehe er solche physiologischen Ungeheuerlichkeiten publiziert, einen Anatomen oder Physiologen um Rat fragen. Richtig ist vielmehr dies: entweder die Oktave ist „frei" (dann spielen sämtliche Gelenke mit), oder sie ist „fixiert" (dann kommt nur das Schultergelenk unter leichter Fixation des Ellenbogens in Betracht). Den Gefallen, die Gelenke ad libitum ein- und auszuschalten, wie dies Scharwenka in der obigen Unterscheidung unter No. 4 zum besten gibt, tut ihm die Natur nicht, es sei denn, dass man sich schwer gegen sie versündigt. Überhaupt muss ich hier nochmals mit aller Schärfe aussprechen, dass der aktive Handgelenkschlag eines der grössten Übel bleibt. Wer mit dem Vorderarm Oktaven gibt, hat weder ein gutes Ohr, noch ein feines ästetisches Empfinden. Die Behauptung: „**Selten** sind die Fälle, in denen Schulter- und Ellenbogengelenk **ohne** aktives Handgelenk zur Anwendung gelangen", ist gar das Spassigste; denn die grosse

Virtuosenpraxis beweist just täglich das Gegenteil. Mir ist jedenfalls — ausser Vianna da Motta und Waldemar Lütschg — kein Pianist von Bedeutung und Namen bekannt, der **mit** aktivem Handgelenk spielte. All' diesen Irrtümern liegt dieselbe Verwechslung zwischen Ursache und Wirkung zu Grunde, wie beim „Nach-vorne-singen" im Kunstgesang. Ich werde hierauf demnächst noch eingehender zu sprechen kommen. Wo die Basis falsch, erübrigt sich eine Kritik der Einzelheiten. Die lieblichen Daumenmanipulationen waren meinem Verstande von je unbegreiflich. Der Daumen hat bei einer natürlichen Oktavfunktion gar nichts zu besagen. Beim non legato ist er ein reiner Gewichtstützer der Hand und beim legato erscheint er fixiert, d. h. er bleibt fein ruhig und artig. In beiden Fällen verhält er sich passiv. Was schliesslich das legato durch Fingerbindung (3. oder 4. Finger) anbetrifft, so verhalte ich mich auch dem gegenüber, trotz der anerkennenswerten Geschmeidigkeit durch Mitgehen der Hand und Armstreckung, völlig ablehnend. Die Praxis d'Alberts, Busonis, Carreños befolgt typisch die Spannung: $\frac{1}{5}$, — auch auf Obertasten. Nur Langfingerhände von weiten Spannungsverhältnissen können ev. solche Spreizungen ausführen, ohne sonderlich Schaden zu nehmen. Was Scharwenka über Oktavrepetitionen sagt, ist zu äusserlich, als dass man sich darüber verbreiten müsste. Worauf es ankommt, bitte ich bei E. Caland oder in meinem Werke nachzuschlagen. Übungen und niedliche Exerzitien tun's gewisslich nicht. —

Gegen Schriften wie die Kirstens ist die unerbittlichste Kritik der einzige Weg zur Rettung der Menschheit; denn sie sind wert, dass sie vernichtet werden. Die Sucht der guten und braven Klavierlehrerzunft, ihr kümmerliches Wissen zu Papier zu bringen und die Welt mit Klavierschulen und -Techniken zu „molestieren", ist nicht anders als fluchwürdig zu bezeichnen, zumal sie alle der Unterlage einer allgemeinen Wahrheit entbehren. Solange die Herren darauf losschreiben, ohne sich um die objektiven Resultate der pädagogischen Forschung und wissenschaftlich-künstlerischen Empirie auch nur im mindesten zu bekümmern, kommen sie für uns nicht weiter in Frage.

Neue Musikalien.

Dohnányi, Ernst von. Konzert (Emoll) für Pianoforte und Orchester, op. 5. — Wien, Ludw. Doblinger.

Melcer, Henryk. I. Concerto pour Piano et Orchestre (Emoll) (s. o.). — Wien, Ludw. Doblinger.

Cleve, Halfdan. Konzert No. 2 (Bmoll) für Pianoforte und Orchester, op. 6. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dohnányi, der Ungar, Melcer, der Pole, Cleve der Norweger, gehören sämtlich der jüngsten Komponistengeneration an und sind erst mit wenigen Arbeiten hervorgetreten. Das bedeutendste der drei vorliegenden Konzerte ist unstreitig das von Dohnányi, denn in ihm halten sich — was den andern nicht nachzusagen ist — Erfindung, geistvolle Arbeit, selbständiger Klaviersatz und einheitliche Durchführung des Konzertprinzips die Wage. In die Diktion und in den Klaviersatz spielen Brahmssche Vorbilder mit hinein, namentlich hat Dohnányi dessen Vorliebe für Mischung ungleicher rhythmischer Gebilde geerbt. In der Anlage, besonders des ersten Satzes, spürt man Lisztschen Einfluss (Esdur-Konzert). Auch die thematische Verknüpfung der einzelnen Teile geht auf Liszt zurück. Im Besonderen aber gibt Dohnányi vollständig Eigenes, vor allem erfreut, dass er das Konzert nicht einseitig als Tummelplatz für Virtuosen auffasste, sondern ein wirkliches Rivalitätsverhältnis zwischen Solo und Orchester hergestellt hat. Das ist zu betonen, weil die beiden andern Konzerte und viele der neuesten Zeit sich dessen entschlagen, zu eigenem Schaden. Der sehr schwierige Solopart greift eine Reihe neuer, schöner Wirkungen auf, obwohl über Brahms nicht hinausgegangen wird. Natürlich spielt die Oktaventechnik, wie in allen modernen Klavierkonzerten, eine Hauptrolle. Daneben finden sich aber als Kontraste wundervoll zart gehaltene Episoden, besonders im letzten Satze, zum Teil elegisch, zum Teil leidenschaftlich gefärbt. Leidenschaft ist überhaupt Schlagwort dieses Konzerts, aber nicht jene Pseudoleidenschaft, die im Wüten und Toben mit groben Pianisteneffekten besteht, sondern jene feinere, die sich im Charakter der Themen und ihrer Verarbeitung ausspricht. Gleich in den feurigen ersten Soloeinsätzen und ihren Fortführungen, die sich wie ein grosses Portal dem Eintretenden öffnen, ist der Schlüssel zu Dohnányis Begabung und pianistischer Künstlerschaft gegeben. Wir machen mit Freuden auf sein neuestes Werk aufmerksam und raten Pianisten, die vom herkömmlichen Programm-Schablonenweg abweichen wollen, zu Dohnányis dankbarem, ernstem Werke zu greifen. Es ist Eugen d'Albert gewidmet, von dem wir es am liebsten zum ersten Male hörten.

Henryk Melcers Konzert wurde kürzlich mit einem Preise ausgezeichnet. Es verrät reiche Begabung, und wenn es Dohnányis auch nicht an die Seite zu stellen ist, so bietet es doch eine Reihe echt musikalischer Züge. Kontrapunktischer Künste Meister, wie jener, ist Melcer nicht, er begnügt sich mit dem Nächstliegenden, das deshalb immer schön und pianistisch bequem ausgefallen. Die Fuge im ersten Satze geriet schwach, abgesehen davon, dass die Beantwortung des Themas gegen alte Schulregeln verstösst. Im ersten Satze schaut man auch sonst dem Komponisten durch die Finger und merkt, wo Schere und Kleister tätig waren. Der zweite geriet etwas verlegen — das Adagio ist bekanntlich die Achillesferse unserer Symphoniker — und steht nicht recht im Verhältnis zu dem Vorausgegangenen, obwohl thematisch eine Überleitung versucht wurde. Zählt man Einleitungs- und Übergangstakte zum letzten Satze ab, so bleibt nur ein Stückchen nachempfundener Chopin übrig. Auch fürs Finale stand Chopin Pate, und das schlug für den Satz zum Besten aus. Scheinbar liegt ein polnisches Tanzlied zu Grunde. Die rondoartige Durchführung bringt viel reizende, sinnvolle Züge und bietet dem Solisten dankbare Aufgaben, wie denn überhaupt der Klaviersatz echtes Pianistenblut verrät. Als kompositorischer Erstling seines Schöpfers ist das Ganze eine respektgebietende Leistung.

In Halfdan Cleves Bmoll-Konzert liegt ein Virtuosenkonzert einseitigster Art vor, blendend, imposant, aber — leicht wiegend. Wir wagen zu behaupten, dass das Ganze am Klavier entstanden und erst, nachdem der Solopart da war, mit Orchesterbegleitung versehen wurde. Seit Liszt und Brahms aber gelehrt, dass auch im Klavierkonzert der Urbegriff des Konzerts, gleich Wettkampf, leicht darzulegen ist, sobald man genug Selbstzügelung besitzt, rücken einseitige Virtuosenkonzerte mehr und mehr in den Hintergrund. Cleve arbeitet mit den stärksten klavieristischen Reizmitteln, überstürzt sich voll Pianistenübermut in Oktaven- und Doppeloktavenpassagen, Martellati, blinden Oktaven und weitgriffigen Akkorden. Auf der einen Seite, d. h. in der das Orchester vernachlässigenden Anlage, scheint also das falsche Vorbild Chopins, auf der andern, technischen, Tschaikowski gefährlich eingewirkt zu haben. Dennoch sei dem begabten Komponisten, der hier merkwürdigerweise seine Abstammung bis auf wenige Taktperioden verleugnet, nicht unrecht getan. Als pianistische Bravourleistung aufgefasst, nötigt sein Konzert Achtung ab und lässt bei entsprechender, technisch vollendeter Ausführung vergessen, dass es auf einseitigen Prinzipien ruht. Vielleicht, dass sein Autor in Zukunft mehr Gewalt über sich und das Instrument gewinnt und zu der Einsicht kommt, dass hinter aller technischen Bravour stets die geistige Bedeutsamkeit der Themen und ihrer Verknüpfung als das Höhere steht. — Die Quintenparallele in Takt 17 u. entspr. des Adagios können wir unmöglich für schön oder „charakteristisch" halten. Dr. A. Schering.

Laurischkus, Max. Fünf Klavierstücke, op. 13 (Barcarole — Litauisch — Humoreske — Nocturne — Valse élégante). Leipzig und Hamburg, D. Rahter.

Laurischkus bietet mit diesem kleinen Zyklus in erster Linie eine reizende Gabe für unsere Hausmusik. Die einzelnen Nummern sind nicht viel über mittelschwer, ungemein klangvoll und feinsinnig im Detail ausgearbeitet. Der Zug eines freudig bekennenden Optimismus und einer erfrischenden Natürlichkeit durchzieht sie alle, sie, die einer gewissen Eigen-

art der Melodik und (ungemein leichtbeweglichen und charakteristischen) Rhythmik nicht entbehren. Dies tritt namentlich da zu Tage, wo sich ihr Schöpfer, — ein deutscher, nur mehr optimistischer Wihtol — wie im Mittelsatz der Barcarole (animato), im Amoll Seitensatz der No. 2, im Mittelsatz der graziösen, melodischen Humoreske Erinnerungen an Littauens Volk und Natur hingibt, deren in sanft melancholischen Seenspiegeln dahinträumende Unendlichkeitsstimmung aus dem geheimnisvolle Märchenklänge raunenden Cdur-Mittelsatz der prächtigen Nocturne spricht. Dass der Komponist auch aus unsern grössesten Kleinmalern des Klaviers, Schumann, Heller und Th. Kirchner gelernt hat, bezeugt seine im kleinsten Rahmen ungemein fein gewählte, musikalische Aquarellbildchen zartsinnigster Art schaffende Harmonik und krystallklare Formgebung. Der Schlusswalzer aber bildet leider einen jähen Abstieg.

Kroeger, E. R. Stimmungen, op. 60, für Pianoforte, 2 Hefte. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.
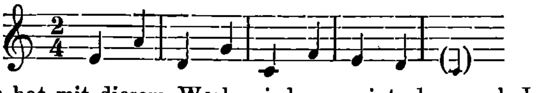
Man regt sich häufig gewaltig über die „Stimmungsduselei" in der modernen Tonkunst auf, verkennt aber, dass die Stimmung gerade eine durch die ausserordentliche Verfeinerung unsrer Gehörs- und Gefühlsnerven hervorgegangene, wesentliche Eigenschaft aller Künste in unsrer Zeit geworden ist. Und gewiss keine schlechte, wenn sie in vernünftigem Maasse auftritt, denn sie hat unsren Sinn von der einseitigen, überall Dramatik witternden al-fresco Betrachtungsweise wieder für das Verständnis künstlerischer Kleinmalerei geschärft. Alle echten Romantiker sind Stimmungsmenschen, denn Subjektivität und Sichabschliessen von der Aussenwelt sind echt romantisch. Auch der Deutschamerikaner E. R. Kroeger vertritt diesen Zug, daneben aber zeigt er ausgesprochenes Naturgefühl, das die amerikanische Kunst und Literatur stets so besonders sympathisch und mit der unsren wesensverwandt macht. Unter seinen 19 kurzen „Stimmungen" findet sich viel' Schönes und Feinempfundenes. Nur ist seine Tonsprache etwas unpersönlich. Grieg (No. 12), Mendelssohn (No. 3, 19), Wagner (No. 2), Brahms (No. 6) klingen oft deutlich durch. Der Themenbildung gebricht es manchmal an Plastik, sie ist oft allzu sehr vom rein Klanglichen aus inspiriert. Das schönste Stück ist No. 5, ein die Brücke zwischen Amerika und der finnisch-russischen, musikalischen Naturpoesie schlagendes, entzückendes Pastorale, die kernige, rhythmisch prägnante No. 13 und die verträumte No. 14. Nur schade, dass der Komponist, einen so farbensatten, modernen Klaviersatz er schreibt, doch eigentlich wenig mit seinen Themen anzufangen weiss und der stimmungbildenden Detailmalerei und thematischen Durchbildung die al-fresco-Anlage, ihre einfache transponierte Wiederholung vorzieht. Aber dieser aufs Grosse gehende, oft mit derber, rücksichtsloser Kraft gepaarte Zug ist, wie uns Mac Dowell, Kaun, Delius, u. a. lehren, eben wieder echt amerikanisch.

Lacombe, Paul. Feuilles volantes (Fliegende Blätter), op. 112. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Auch in diesen acht kleinen Vortragsstücken gibt sich Lacombe als einer den älteren französischen Idealen der Romantik Huldigender. Sie sind sehr wohlklingend, leicht, elegant und voll pikanter Details. Die subtile Harmonik, die an feinen Zügen reiche Detailzeichnung und lebensvolle, interessante Rhythmik (Intermezzo scherzando) überwiegt aber bei weitem den meist kärglichen erfinderischen Gehalt. Die besten Nummern sind wohl die prächtige „Sicilienne" und der „Kleine Marsch". In dem an und für sich ganz reizenden „Duettino" stört die allzu deutliche „Meistersingerei" des Seitensatzes, der „Chant de Pélérins" beginnt unbewussterweise genau in Tonart und Melodie wie der erste Satz von Rob. Fuchs' schöner Gesdur-Klaviersonate.

Schäfer, Dirk. — Variationen über eine Sequenz für Pianoforte. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Ein auf die kunstreichste und lustigste Art durchgeführter musikalischer Spass! Das Thema lautet



Schäfer hat mit diesem Werk wieder gezeigt, dass auch Jungholland sich in der Komposition in Ehren sehen lassen kann. Den Zeiten der Heinze, Hol und Verhulst sind die von Coenen, Röntgen, Schlegel, van Anrooij, Lies, Kuiler u. v. a. gefolgt. — Der Komponist weiss das Thema in immer neue Beleuchtung zu rücken, dabei sich aber grösster Klarheit zu befleissigen. Lustig in stakkierten Achteln dahinhüpfend, chromatisch, energisch in Bassoktaven, in brillante Passagen versteckt, harmonisch und rhythmisch verschoben, in breiten Halben in den Mittelstimmen verborgen, in donnernden Oktavgewittern, im Furioso einer italienischen Tarantella dem glänzenden Abschlusse entgegeneilend, überall necken uns in unerschöpflichen Varianten die wohlbekannten acht Noten. Einzelne Variationen zeigen wieder, wie ausserordentlich stark der Einfluss des volks- und wesensverwandten Brahms auf das musikalische Holland der zweiten Hälfte des 19. Jhs. gewesen ist. Kurz, eine des Erfolges sichere lustige Haus-, und eine vermöge ihrer Leichtfasslichkeit und amüsanten „Unterhaltsamkeit" wirkungsvolle Konzertnummer, die freilich einen tüchtigen Spieler voraussetzt. Dr. W. Niemann.

Bücherschau.

Die natürliche Klaviertechnik. Von R. M. Breithaupt. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Das vorliegende, ziemlich umfangreiche Buch ist geeignet, so manchem, der sich im Schweisse seines Angesichts heiss ums Klavier bemüht, einen tüchtigen Schreck einzujagen; geht es doch ohne Umschweife darauf los, zu erklären, dass die landläufigen mehr oder minder akademischen Methoden des Klavierspiels unhaltbar, ein gänzlich überwundener Standpunkt seien. Gründlich räumt der Verfasser mit dem meisten auf, was so vielen teuer und heilig war. Er kennt kein reines Fingerspiel mehr, keine Oktaven aus dem Handgelenk, keine Unter- und Übersetzübungen, keine Fesselübungen, er verwirft das viele Tonleiterüben, das stumpfsinnige Acht-Stunden-Üben überhaupt, die meisten technischen Studienwerke usw. Mit einem Wort, er verwirft alles bloss mechanische und leitet seine technischen Grundsätze nicht von toten Formeln her, sondern vom Geist und vom sich frei, ungezwungen und natürlich bewegenden Körper. Bei ihm spielen nicht die Finger, sondern der ganze Körper und die geistigen Kräfte, die Vorstellungskraft, der Klangsinn, der Tastsinn, das rhythmische Gefühl diktieren dem Körper die Bewegungen, die er zu machen hat. Seine Grundsätze leitet Breithaupt aus der Praxis der anerkannt bedeutendsten Spieler her. Er bietet keine Theorie, sondern den Niederschlag einer umfassenden, reichen und geläuterten Erfahrung. Das was jeder einzelne unserer zeitgenössischen grossen Klavieristen in seiner Praxis befolgt, versucht er auf einen gemeinsamen Boden zu verpflanzen, und so einen Begriff zu geben vom Wesen der modernen Technik überhaupt, im Gegensatz zu der älteren Spielweise. Sein Buch ist so reich an feinen Beobachtungen, an durchdringender Erkenntnis der wesentlichen Dinge, an Einsicht in das Wesen nicht nur technischer, sondern auch rein-künstlerischer Elemente, dass ich nicht zögere, es als bedeutendstes seiner Art überhaupt zu bezeichnen. Es lag bis vor nicht langer Zeit die Literatur über technische Fragen bei uns sehr im Argen. Lange waren die bekannten Klavierschulen der einzige Ort, wo man eine dürftige Erörterung technischer Prinzipien finden konnte. Nur spärlich erschienen Werke, die den Gegenstand von einem gewissen Standpunkt zu beleuchten suchten, und auch diese behandelten meistens nur einen kleinen Teil des weiten Gebiets. Erst in jüngster Zeit kam eine mehr zeitgemässe Behandlung des Gegenstandes auf, als Werke erschienen, wie die Darlegung der Deppeschen Methode von Elisabeth Caland, die Arbeiten des Amerikaners Virgil, von Marie Jaëll, Busonis Beiträge u. a. Alle diese überflügelt Breithaupts Buch an grossem Überblick über das Ganze. Somit verdient es die ganz besondere Beachtung aller Pianisten von Fach, und es wird sich nicht leicht jemand damit abgeben ohne nachhaltige Anregung davon zu empfangen. Über das einzelne wird wohl noch lange hin und her diskutiert werden, und selbst wenn weiter nichts dadurch erreicht wird, als dass ein lebhafter Austausch von Ansichten der Fachkundigen stattfindet, so ist der Sache schon ein grosser Dienst geleistet. Einmal in Fluss gekommen, wird die Frage nicht weiter vernachlässigt werden dürfen, und es ist langsam eine heilsame Reform der Klavierpaukerei zu erwarten. Aber Breithaupts Werk hat meiner Ansicht nach einen viel grösseren, positiven Wert. Es lehrt vielfach auf einer Basis, die mir unumstösslich

erscheint in ihrer einleuchtenden Natürlichkeit und Logik. Es würde zu weit führen, hier auch nur einen gedrängten Abriss vom Inhalt des Buches zu geben. Ich beschränke mich auf diese summarische Anerkennung seiner grossen Vorzüge. Das wenige, was ich daran anders wünschte oder vermisse, kann ich nicht so summarisch verzeichnen. Fürs erste kann ich der schroffen Ablehnung des Virgil-Systems nicht beipflichten. Jahrelange persönliche Bekanntschaft mit Virgil setzen mich in Stand über seine Grundsätze aus erster Hand informiert zu sein. Virgils Click-Maschine ist kein „stummes" Instrument, sondern redet eine sehr vernehmliche Sprache. Man mag es nun damit halten, wie man wolle, so ist es doch nicht zutreffend, dass Virgil meint, von dieser Klaviatur Ton zu lehren. Im Gegenteil, von der ersten Stunde an lässt Virgil Gehörsübungen sehr sorgfältig systematisiert vornehmen und achtet sehr darauf, dass der Tonsinn des Schülers am Flügel geübt wird. Aber nicht der klobige Ton, den der Anfänger hervorbringt, kann das Gefühl für Klang entwickeln, — dem Lehrer steht es zu, guten Klang am Flügel dem Schüler klar zu machen, denn nur durch gutes Beispiel bildet sich der Anfänger. Überhaupt vergisst Breithaupt, dass Virgils Methode in erster Hinsicht für Anfänger berechnet ist, für Kinder, denen man alles auf andere Weise beibringen muss, wie erwachsenen und musikerfahreneren Menschen. Wie denkt es sich Breithaupt z. B. einem Kinde von sechs oder acht Jahren den Legatobegriff beizubringen? „Voraussetzung des legato ist intensivstes Fingerspitzengefühl: der Fühlton . . . . Das stilistisch reine legato liegt in der Ein-Bewegung der Ein-Masse" (im Gegensatz zum legato nur durch Fingerspiel) sind einige seiner Ansichten vom Wesen des legato. Dies alles mag sehr richtig sein, aber was weiss ein Kind vom „Fühlton", was versteht es davon, wenn man ihm sagt, es müsse das legato im Geiste fühlen? Dass Virgil es versteht, in Anfängern von nicht übernormaler Begabung in überraschend kurzer Zeit einen Sinn für fein differenzierte Anschlagsnuancen zu entwickeln, habe ich vielfach selbst gesehen. Zudem kann ich versichern, dass ein ziemlich grosser Teil von Breithaupts Lehre sich mit der Vergils vollkommen deckt, was leicht verständlich ist, wenn man weiss, dass beide auf Deppeschen Grundsätzen bauen. Bei Breithaupt vermisse ich gänzlich einen Punkt, den Virgil für sehr bedeutsam erklärt, nämlich das richtige Atmen. Oder hält es Breithaupt für gleichgültig wie man beim Klavierspiel atmet? Glaubt er nicht, dass in vielen Fällen Steifheit des Körpers und hemmende Muskelzusammenziehungen durch fehlerhaftes Atmen, unwillkürliches Anhalten des Atems entstehen? Wie häufig kommt es vor, dass die Furcht vor einer schweren Passage den Luftstrom hemmt und dass als Folge Steifheit und Misslingen eintreten. Auch hätte ich Eingehenderes über Theorie des Akzents gewünscht. Schliesslich vermisse ich eine Erörterung der kurz gedrängten Ansätze Chopins zu einer Methode des Klavierspiels. Man findet diese wenigen, aber bedeutsamen Sätze in Kleczynskis Broschure: „Chopins grössere Werke" (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Ich habe sie in meiner kürzlich erschienenen Chopin-Biographie im Anhang auch abdrucken lassen. Ich sollte meinen, gerade für Breithaupt müssten diese sehr „modernen" Äusserungen Chopins von hohem Wert sein, da sie sehr in seinem Sinne gefasst sind. Das wenige, was er aus Mikulis Vorrede zur Chopin-Ausgabe mitteilt, erscheint mir nicht genügend. Gerade diese wenigen Andeutungen Chopins scheinen mir Quintessenz zu enthalten und des Ausbaus wohl wert. In dem Kapitel „Kritik" hätte wohl noch ein Buch von Gustav Stoewe in Betracht gezogen werden können: „Die Klaviertechnik dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre (151 Seiten) (Berlin, Rob. Oppenheim 1886); es ist ein jedenfalls ernsthafter Versuch technischen Dingen auf den Grund zu kommen.

Dr. Hugo Leichtentritt.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Dr. Ludwig Wüllner war in seinem Liederabend am 22. Jan. nicht im Vollbesitz seiner Mittel. Man empfand deutlich den Einfluss einer starken Halsaffektion, nicht nur an der Qualität des Tones, sondern auch an Notbehelfen im Atmen, zu denen Wüllner sonst nicht seine Zuflucht zu nehmen braucht. Lag es so einerseits nicht an ihm, wenn er nicht die Wirkung zu erzielen vermochte, deren er sonst fähig ist, so hatte er andrerseits bei der Aufstellung des Programmes seiner künstlerischen Eigenart zu wenig Rechnung getragen. Wüllners Stärke ist das Dramatische. Wo er mitten in der Leidenschaft steht und einem Höhepunkt zustreben kann, da fühlt er sich fortgerissen und reisst mit fort. Er sang diesmal mehr lyrische als dramatische Lieder, und zwar solche von Rich. Wetz, Hugo Wolf, und Adolf Jensen. Dass Lieder von Jensen wieder im Konzertsaal erscheinen, ist mit Freude zu begrüssen; doch war es ein Missgriff von Wüllner, sich gerade die humoristischen Rodensteiner-Lieder und das Hildebrandslied auszusuchen. Bei letzterem wirkte das Doppelquartett des Leipziger Lehrergesangvereins in anerkennenswerter Weise mit. Die Begleitung besorgte Herr Coenraad V. Boos. — R. — Der III. Klavierabend der Frau Teresa Carreño, der am 28. Jan. im Kaufhause stattfand, bewegte sich in aufsteigender Linie. Zuerst spielte die Künstlerin in sichtlich ungünstiger Stimmung, und darunter litt vor allem die Waldsteinsonate von Beethoven, die das Konzert eröffnete. Der imponierende Aufbau dieses Werkes wurde nicht genügend klargelegt. Am besten und einheitlichsten gelang das Finale, obwohl Frau Carreño es langsamer spielte, als sonst zu geschehen pflegt, was übrigens kein Vorwurf sein soll. Die Nocturnes von Chopin in G dur op. 37 und in C moll op. 48 wurden ohne inneren Anteil gespielt. Bei der G moll-Ballade von Chopin begann sich der Umschwung zu vollziehen: während der Mittelsatz in Es dur sehr poesielos zum Vortrag kam, waren Anfang und Ende von schönstem Wohlklang. Die nun folgenden Werke, die A dur-Ballade von Chopin, die C dur-Phantasie von Schumann, ein Petrarca-Sonett, die Des dur-Etude und die VI. ungarische Rhapsodie von Liszt waren Leistungen, die durch die innere Notwendigkeit und die Überzeugung, mit der sie vorgetragen wurden, auch da bewundernswert blieben, wo man vielleicht eine Einzelheit etwas anders gewünscht hätte. Namentlich die Rhapsodie von Liszt erinnere ich mich nicht, in gleicher Vollendung gehört zu haben, auch nicht von Frau Carreño selbst. Als Zugaben spielte sie die Ges dur-Etude op. 25 von Chopin, den von ihr selbst komponierten Teresitawalzer und die Etude „La Campanella" von Paganini-Liszt. — In dem erneuerten und nunmehr sich recht freundlich ausnehmenden Saal des Hotel de Prusse sang am 29. Jan. das Leipziger Vokalquartett, das Anfang des vorigen Winters zum ersten Male an die Öffentlichkeit getreten war. Eine viel höhere Leistungsfähigkeit ist inzwischen von dem Quartett, welches aus den Damen Kruszynsky und Linden und aus den Herren Dr. Reinhardt und Schreiber besteht, nicht erreicht worden. Denn nur die leichter ausführbaren Nummern des Programmes („Tenebrae factae sunt" von Dav. Perez, „Matona mia cara" von Orlando di Lasso, Bruchs „Tanzlied", sowie die Volksweisen „Es steht eine Lind'" und „In einem kühlen Grunde") wurden befriedigend vorgetragen, wogegen da, wo die Harmonik aparter wird, wie z. B. in S. Bachs „Komm süsser Tod" und in Hugo Wolfs „Weil jetzo alles stille ist", bei den Singenden die rechte Intonationsfestigkeit zu vermissen war und die Wiedergabe deshalb unter mancherlei Unklarheiten sehr auffälliger und störender Art zu leiden hatte. Die zuletzt gesungenen „Neuen Liebeslieder" von Brahms, bei denen ja a-capella-Schwierigkeiten nicht zu überwinden sind, wurden zwar sicher, aber doch nicht mit der nötigen Ausfeilung dargeboten. Auch die vierhändige Klavierbegleitung der Herren Ernst Buch und Walter Schulze war zu robust. — Das

siebente Philharmonische Konzert des Winderstein-orchesters wurde mit einer bisher in Leipzig nicht zur Aufführung gekommenen Schöpfung Tschaikowskys, der symphonischen Dichtung „Francesca da Rimini“ (nach Dante), eröffnet. Es birgt sich darinnen viel schmerzvolle Leidenschaft und viel tonsetzerischer Geist, der sich nicht zum wenigsten in der fesselnden Art, wie die Chromatik verwendet wird, kundtut. Einzelheiten der Disposition lassen sich vielleicht bemängeln, aber der Gesamteindruck ist vermöge der starken, dem Werke innewohnenden Stimmungskraft bedeutend und nachhaltig. Für die sorgfältige und zugleich temperamentvolle Wiedergabe gebührte Herrn Kapellmeister Winderstein und dem Orchester warmes Lob. Eine andere Novität, Heinrich Zöllners Ouverture „Unter dem Sternenbanner“, war nicht nur für Leipzig neu, sondern erlebte an diesem Abende ihre überhaupt erste Aufführung. Die Ouverture ist dem amerikanischen Präsidenten Roosevelt gewidmet, und zwar vornehmlich in seiner früheren Eigenschaft als kühnem, mit Kriegslorbeer geschmückten Oberst eines Reiterregiments. So kommt es, dass die Komposition einen vorwiegend soldatischen Zug hat. In der Anlage sicher und klar, in der thematischen Arbeit (wobei amerikanische Volksmelodien, u. a. das Sternenbannerlied, mit herangezogen sind) immer plastisch, mehrfach auch in kunstreicher Kontrapunktik sich aussprechend (zuletzt erscheinen vier Themen kombiniert), hat die Ouverture etwas unmittelbar Packendes und errang, unter des Autors zugvoller Leitung sehr gut gespielt, einen vollen Erfolg. Besonders schön und zu dem sonstigen stürmischen Charakter des Werkes in fesselndem Gegensatze stehend ist die zweite Variation der Sternenbannerweise, wo sich über dem von den Bässen gebrachten Thema ein die gefallenen Kämpfer beklagender Trauergesang stimmungsedel aufbaut. Des weiteren brachte das Konzert als melodramatische Episode „Das Hexenlied“ von Wildenbruch-Schillings, wobei Herr E. Stockhausen vom Thaliatheater in Hamburg den rezitatorischen Teil mit Verständnis vermittelte, von seinem Organe jedoch, das nur mässig ausgiebig ist, nicht immer genugsam unterstützt wurde. Der Pianist des Abends, Herr Dr. Otto Neitzel aus Köln, trug Liszts „Totentanz“-Variationen und eine „Polnische Phantasie“ von Paderewski vor. Anfänglich nicht ganz in Fühlung mit dem Orchester, erwärmte Herr Dr. Neitzel die Hörer allmählich immer mehr und flösste ihnen mit seinen technisch wie geistig gleicherweise abgerundeten Leistungen Hochachtung ein. — Als durchaus feinsinnige, nie auf hohle Effekte ausgehende Musikernatur bewährte sich wiederum Prof. Max Pauer an seinem zweiten Klavierabende (der erste hatte im November stattgefunden). Den Anfang machte diesmal Beethovens Ddur-Sonate op. 10, No. 3. Danach kamen kürzere Sachen an die Reihe, so Haydns Fmoll-Variationen, mit denen Herr Pauer ein Meisterstück intimen Klavierspiels gab; da war alles aufs feinste ziseliert. Sehr schön auch vermittelte der Künstler Toccata und Fuge in Fismoll von S. Bach und eine Phantasie in Cdur von Ph. Em. Bach, die Eigenart der beiden Stücke, das kernige Wesen des einen und die „galante“ Ausdrucksweise des andern, ganz trefflich kennzeichnend. Hierauf folgten in gleichfalls untadeliger Ausführung Schumanns wenig gespielte „Humoreske“ op. 20 und fünf Stücke von Brahms, die auch, da ihre Interpretation einen ganzen Künstler erfordert, nicht oft zu hören sind. Intermezzo Adur, Ballade Gmoll op. 118, sowie Intermezzi in Hmoll und Cdur und Rhapsodie in Esdur op. 119. Eine harmonisch entwickelte Künstlerpersönlichkeit, ein Poet am Klavier — so verabschiedete sich Herr Pauer für diesen Winter von seinen Verehrern. Und wenn er in der Folgezeit einmal wiederkehrt, wird jeder ernste Musikfreund ihn herzlich willkommen heissen. — F. W. — Am 1. Februar gaben die Herren B. Stavenhagen und F. Berber ihren zweiten Sonatenabend. Zwischen zwei altbekannten Werken, der Adur-Sonate op. 100 von Brahms und der Gdur-Sonate op. 96 von Beethoven, deren in jeder Beziehung musterhafte Wiedergabe reinen Genuss bot, stand auf dem Programm eine Sonate in Gdur von Guillaume Lekeu, einem jungen belgischen Komponisten aus der Schule von d'Indy, der vor zwei Jahren im Alter von 32 Jahren gestorben ist. Die Sonate gehört zu der Art von Werken, die bei ihrem ersten Bekanntwerden von dem einen mit Begeisterung, von dem anderen mit heftigem Widerspruch aufgenommen werden. Mag man über sie im einen oder im anderen Sinne urteilen, ohne Zweifel, ist sie das Werk eines ernst strebenden und originellen Musikers. Die ganze Art der musikalischen Diktion hat mich am meisten an Max Reger erinnert. Ich muss offen gestehen, dass ich nach einmaligem Hören — die Sonate war mir vorher leider nicht zugänglich — mich nicht in der Lage fühlte, ein abschliessendes Urteil auszusprechen. So viel aber lässt sich mit Sicherheit behaupten, dass jeder ernste Musikliebhaber der Sonate von Lekeu erhebliches Interesse abgewinnen kann. Die Ausführung wurde auch dieser Nummer des Programms in jeder Beziehung gerecht. — R. — XV. Gewandhauskonzert (2. Februar). I. Teil. Ouverture zu „Alceste“ von Gluck. — Konzert für Violine op. 77 von J. Brahms, vorgetragen von Frau Marie Soldat-Roeger aus Wien. — Italienische Serenade von Hugo Wolf (zum 1. Male). — II. Teil. Symphonie No. 2, Ddur von L. v. Beethoven. — Wenn der Verfasser der als Novität gespielten „Italienischen Serenade“ nicht Hugo Wolf hiesse, wäre man schwerlich auf den Gedanken gekommen, sie im Gewandhaus aufzuführen. Das Stück enthält zwar einige originelle Gedanken, besonders in dem köstlich wirkenden Duett zwischen Soloviola und Violoncell, zeigt aber im übrigen wenig Eigenart. Wer durch das Beiwort „italienisch“ verführt eine Schilderung des Lokalkolorits, Mandolinengeklimper und Nationalweisen erwartete, fand sich getäuscht. Das Ganze könnte unter Verzicht auf bessere Empfehlung ebensogut „Deutsche Serenade“ heissen. Ein kleiner scherzhafter Trick am Schlusse sicherte dem unter Prof. Nikisch virtuos gespielten Werkchen freundlichen Beifall. Glucks schöne, in ihrer Konzertsaalschönheit aber himmlisch langweilig wirkende Alcestenouverture und die Beethovensche Symphonie wurden in der bekannten Art interpretiert. — Frau Soldat-Roeger geigte das Brahmssche Konzert mit Joachims Kadenz ausgezeichnet, am besten den zweiten und dritten Satz. Was manchem vielleicht tadelnswert erschien: ein oft rauhes, rücksichtsloses Anfassen gewisser Episoden, möchten wir der Künstlerin als Vorzug auslegen. Das Konzert verträgt recht gut einen herben Ton und hat schon oft unter allzu zarter Damenhand seine besten Wirkungen eingebüsst. — Dr. A. Sch. — Herr Alexander Heinemann, einer unserer besten Balladensänger und als solcher einer der gefährlichsten Rivalen Wüllners, gab am 3. Febr. einen gut besuchten Lieder- und Balladenabend unter Assistenz von A. Ackermann und H. Kaun aus Berlin als Begleiter. Der Künstler brachte alte und neue Balladen (darunter wertvolle von E. Behm, H. Hermann, H. Kaun) zum Vortrage. Heinemann geniesst als Vortragskünstler und Besitzer einer der schönsten Tenorstimmen bereits allgemeinen Ruf, so dass wir uns mit der Konstatierung seines ungewöhnlich grossen Erfolgs in Leipzig begnügen können. — Die an demselben Abend mit dem Windersteinorchester konzertierende Evelyn Barton wird einverstanden sein, wenn wir auf ihre Vorträge nicht näher eingehen. Nach der musikalisch und geigerisch gänzlich missglückten Wiedergabe des Wieniaws-

kischen Konzerts zogen wir vor, auf das Folgende (Moses-phantasie und D dur-Konzert von Paganini, Ronde des lutins von Bazzini!) zu verzichten. Als Einleitung hatte das Orchester Glucks Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" gespielt. —S.

Berlin. Ein junger italienischer Musiker, Guido Alberto Fano, veranstaltete in der vergangenen Woche einen Kompositionsabend. Man hörte eine Cello-Sonate, ein Andante appassionato für Violine und Klavier, drei Klavierstücke, fünf Gesänge und einen Teil einer grösseren Kantate: „Astrea" für Soli und Frauenchor mit Klavier (an Stelle des Orchesters). Einen künstlerischen Eindruck hinterliess mir keine der Kompositionen. Am vornehmsten erschien mir noch die Cello-Sonate, obschon auch diese in der Erfindung vielfach matt ist und mitunter aus dem Kammermusikton bedenklich abschweift. Immerhin, als Ganzes ein leidliches Werk. Was Fano in einem endlosen Esmoll-Intermezzo für Klavier bot, sollte wohl tiefsinnig, brahmsisch sein, war aber in Wahrheit unendlich langweilig. Ein E dur-Capriccio kann keck genannt werden, nicht im lobenden Sinne, sondern wegen der Ungeniertheit, mit der darauf los musiziert wird; eine Sonatine in einem Satz ist inhaltlich unbedeutend, aber rund in der Form und jedenfalls von allen Klavierstücken das erfreulichste. Wenig konnte mich das Andante für Violine und Klavier fesseln, es streift den Salonton zu sehr. Die Gesänge mochten noch eher einiges Interesse erregen, obschon auch in ihnen sich mir nirgends individuelle Züge zeigen. Drei Balladen aus dem Dekameron des Boccaccio: Donna mesta, Donna gioconda, Donna bella hätten wohl interessante Kompositionen werden können; indes gehörte dazu die feine Charakterisierungskunst und Gestaltungskraft eines Meisters. In zwei Gesängen für Bariton, Canzone und Resurrexit klingt der geistliche Ton an, aber in einer weihrauchgeschwängerten Atmosphäre, die mir unsympathisch ist. Die Kantate ist von der Art, wie sie bei uns zu akademischen Preisaufgaben bestellt wird. In grossen Worten prophezeit Uranius das Schicksal Italiens, der Chor redet dazwischen und besingt zum Schluss die „ruhm- und friedreichen Geschicke Italiens". Das Ganze inhaltlich fade und langweilig, die Musik indifferent, obschon ganz gut klingend. Also überall Mangel an Echtheit, nur äusserlich Angelerntes. Um uns diese Werke vorzuführen, brauchte der Komponist wahrlich nicht die weite Reise zu machen. Er hatte sich mit einer Anzahl vorzüglicher Mitwirkender umgeben. Jacques van Lier spielte Cello, Alexander Petschnikoff geigte, Alexander Heinemann, die Damen Ella Gmeiner und Hella Sauer sangen, schliesslich wirkte noch ein Frauenchor mit. Am Klavier sass Herr Fano selbst. — Das Trio Halir-Schumann-Dechert führte unter Mitwirkung einiger Mitglieder der Königlichen Kapelle zum ersten Mal Paul Juons Oktett op. 27 vor. Klavier, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Violine, Bratsche und Violoncello sind beteiligt. Das Werk zeigt in Juon den ernsten, vorzüglichen Musiker, als den wir ihn schon kennen. Es bietet im einzelnen genug des Feinen, sowohl in kontrapunktisch fein gefügten Durchführungen, wie auch in breit hinströmendem Melodiefluss an etlichen Höhepunkten. Doch wirkt das Oktett auf die Dauer monoton, trotz oder vielleicht gerade wegen der acht Instrumente, da meinem Gefühl nach der Satz viel zu dick und überladen ist, und die häufige Beimischung des dicken Horn- und Fagottklangs, die oft durchdringend scharfen Klarinetten- und Oboeeinsätze, der massige Klaviersatz alle Reize einer fein abgewogenen Instrumentierungskunst vermissen lassen. Das Ganze klingt nicht blühend, sondern etwas trocken. Dazu kommt, dass auch in der Schreibart eine gewisse Einförmigkeit vorherrscht. Das immerwährende Operieren mit ostinaten Stimmen lange Strecken hindurch, die zu reichliche kontrapunktische Arbeit, ein gewisser Mangel an Anmut der Bewegung führen zur Ermüdung des Hörers. National gefärbte russische Motive klingen durch alle vier Sätze hindurch. Schuberts B dur-Trio und Mozarts Es dur-Klavierquintett standen ausserdem noch auf dem Programm. Die Ausführung sämtlicher Werke war von einer bei dieser Künstlervereinigung bekannten Vortrefflichkeit. Herr Dr. Otto Neitzel brachte eine neue Nüance in das übliche Klavierkonzert. Er trug drei Werke von Beethoven vor, op. 78, 106 und 77 und liess seinem Spiel eine conférence vorausgehen. Sein Spiel ist von ganz ausserordentlicher Klarheit; es interessiert mehr durch die kühle Schärfe des Verstandes, die Intelligenz, als dass es durch fortreissende Wärme der Empfindung für sich einnimmt. Was den einleitenden mündlichen Vortrag betrifft, so kann ich dessen Zweck und Ziel nicht recht einsehen. Herr Neitzel wollte klar machen, wie Beethoven so recht eigentlich der Mittelpunkt aller Musik sei. Dazu holte er sehr weit aus, bis zu den Griechen und kam dann mit schnellen Schritten bis zum 18. Jahrhundert. Sein Vortrag enthielt gewiss viele feine Bemerkungen, aber wem ist mit dieser summarischen Entwicklungsskizze der Kunst gedient? Dem kundigen Fachmann sagt er nichts Neues, der unkundige Laie hat von solch' einer zusammengedrängten Übersicht auch nicht viel. Dass sein Vortrag dazu beigetragen hätte, dem Publikum das Verständnis für die drei Beethovenschen Werke zu erhöhen, will mir nicht einleuchten. Dann schon lieber, wenn durchaus Erläuterungen sein sollen, etwas, das sich direkt auf das Programm im einzelnen bezieht, nicht allgemeine Betrachtungen, die so leicht ins Uferlose gehen. — Conrad Ansorge gab seinen zweiten Klavierabend. Selten habe ich ihn so meisterlich spielen hören. Wie er Schumanns op. 11 und die Kinderszenen, Novellette, Vogel als Prophet anfasste, wie er Liszts Hmoll-Sonate grosszügig und feinfühlig zugleich darstellte, das zu hören waren mir Genüsse, wie ich sie selten so rein und voll erfahren habe. — Das böhmische Streichquartett brachte in seinem fünften Konzert nur Werke von Brahms, das Amoll-Streichquartett, das Klarinettenquintett, dazwischen, von Frl. Therese Behr vorzüglich gesungen, die beiden Gesänge für Altstimme op. 91; Artur Schnabel am Klavier, Herr Nedbal mit seiner prächtigen Bratsche besorgten die Begleitung in vollendeter Weise. Im Klarinettenquintett wirkte Herr Mühlfeld mit. Die Meisterschaft, mit der er die Klarinette behandelt, ist allgemein bekannt. Dieser Brahms-Abend zählt zu den genussreichsten Veranstaltungen des Winters. Ein junger Pianist, Herr Louis Edger, trat zum ersten Mal auf. Ich hörte von ihm Bachs Cmoll-Partita und Beethovens Sonate op. 27 (Es dur). Seelische Wirkungen strömt sein Spiel vorläufig nur in geringem Masse aus, sein Ton ist etwas trocken und poesielos. Aber er spielt sauber, verständig, und ist technisch nicht übel gebildet. Das philharmonische Trio (Vita Gerhardt, Anton Witek und Joseph Malkin) brachte ein neues Trio von Karl Klingler zur ersten Aufführung. Ich konnte es nicht hören. Besonders ein Presto wurde gerühmt, das andere Sätze an lebendiger Wirksamkeit erheblich überragen soll. Ernst von Dohnányi veranstaltete seinen dritten Klavierabend. Über ihn ist in den letzten Wochen schon mehrfach berichtet worden, so dass ich mich hier kurz fassen kann, zumal da neue Gesichtspunkte für Beurteilung seiner Leistungen kaum zu Tage treten. Herr Rudolf Bullerjahn stellte sich mit gutem Erfolg als Dirigent vor. Brahms' D dur-Symphonie, eine symphonische Dichtung von Noskowski

„Die Steppe“ und Svendsens „Karneval in Paris“ standen auf seinem Programm. Über die mitwirkende Sängerin Frau Marguerite Viertel de Sambuc wurde nicht viel Günstiges berichtet. Schliesslich ist noch das zweite Konzert von Jan Kubelik zu erwähnen, dem als Pianist Herr Günther Freudenberg zur Seite stand.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Basel.

Der Januar bescherte uns eine Fülle von Konzerten, zugleich aber auch eine Influenzaepidemie, die auch Referenten nicht schonte! Lassen Sie mich daher diesmal mehr erzählen als kritisieren. In den Abonnementskonzerten der Allg. Musikgesellschaft dominierte die moderne Musik. Sie wissen aus meinen früheren Berichten, dass die Stilreinheit ihrer Programme streng gewahrt wird. Das sechste Konzert wies die Namen Liszt, Strauss und Huber auf, Liszt freilich nur mit von Otto Hegner eindringlich interpretierten Klavierstücken. Von Huber spielte er das frische Klavierkonzert in G dur mit manchmal fast zu scharfer Prägnanz für das lustig plaudernde Werk. Vielleicht verleitete ihn auch das starre Hauptmotiv des ersten Satzes dazu, aber dieses steht eben in einem seltsam ungefügen Widerspruch zum Charakter des Ganzen.

Hinreissend wirkte wieder Hubers Simpliciuseinleitung mit ihrem sieghaften Prunk und ihrer weltverlorenen Schwärmerei. Die „Domestica“ machte in würdiger Wiedergabe den Schluss. — Das siebente Konzert führte die grossen Opernkomponisten vor: Gluck (Sachen aus der aulidischen Iphigenie), Weber (Oberon), und Wagner (Tristan, Schlussszene der Götterdämmerung). Frl. Josephine Reinl brachte den wunderbaren Gesang der Brünhilde zu ergreifender Wirkung, auch die Ozeanarie gelang ihr trefflich, während sie für Mozart (Arie aus Don Juan) offenbar etwas zu viel, aber leider nicht musikalisches, Temperament übrig hatte. Viel Genuss bot ein Sonatenabend von Henri Marteau mit je einer Sonate von Reger, Fritz Niggli und Volkmar Andreae (die Komponisten am Klavier). Bei Reger war seine eigene Mitwirkung ein Glück. Dass seine Sonate, die vielbesprochene op. 72 in C dur, gefallen hätte, wird niemand verlangen wollen, aber dass sie besonders in ihrem lyrischen Ausspinnen überwältigende Schönheiten birgt, die zu den grössten Emanationen der Musik zählen, dürfte später doch einmal anerkannt werden. — Es ist Lobes genug für die beiden jungen Schweizer Komponisten, dass ihre Sonaten neben dem grossen Partner eigenartig bestanden. Über Marteaus Spiel sind die Akten geschlossen, und für seinen vornehmen Sinn bietet das selbstlose Programm das beste Zeugnis. — Von weiteren Kammermusikkonzerten sei der Abend unseres Streich-Quartetts genannt, der mit seinem Vortrag von Mozart und Schubert in untadelhafter Präzision bewies, dass nun jene, für ein ausgereiftes Quartettspiel nötige Einheit hergestellt ist. Dazwischen spielte Herr Robert Freund meisterhaft die Sonate op. 5 von Brahms. Aus einem Konzerte von Frl. Marie Gross aus Pforzheim führen wir die Wiedergabe fünf Wolfscher „Italiener“ und die des ganzen Zyklus „Frauenliebe und Leben“ rühmend an, während von einem langen Klavierabend des Herrn Hans Richard-Zürich mit 13 Nummern und 12 Komponisten nur das eine ersichtlich war, dass der Vortragende eine grosse Fingerfertigkeit besitzt. Manche Leute nennen das ja Kunst. Auch von Wunderkindern blieben wir nicht verschont, leider ohne dass eine Vereinigung für Kinderschutz sich ins Mittel legte. Lassen Sie mich mit etwas Erfreulichem schliessen: Edouard Risler gab ein eigenes Konzert und spielte dabei (endlich einmal Einer!) Liszts Variationen über ein Motiv von Bach, und Straussens „Eulenspiegel“ in eigener Bearbeitung, die eben wieder ein Eulenspiegelstreich selbst ist; die ganze Partitur samt allen Instrumentationswitzen steckt drin; ein toller Einfall, aber man muss ihn hören! — Über Chorkonzerte das nächste Mal.

Dr. E. Refardt.

Erfurt.

Der „Männergesangverein“ brachte in einem Konzert Schuberts „Gesang der Geister über den Wassern“ für 8 st. Männerchor, von Bratschen, Celli und Bässen begleitet, zu Gehör. Die Wiedergabe dieser schwierigen Komposition konnte nicht ganz befriedigen, viel besser gelangen „Die beiden Särge“. In der Schlussnummer, Schuberts „Ständchen“ für Chor, Altsolo (Fräulein Widen-München) und Orchester, machte sich einige Unruhe bemerkbar. Weiterhin seien noch die Variationen über ein volkstümliches Thema von Zuschneid, dem Vereinsdirigenten, erwähnt. Sie lassen in ihrem Schöpfer einen talentvollen Komponisten mit grossem Gestaltungsvermögen erkennen, dessen Ideal Mendelssohn zu sein scheint. — In einem Kirchenkonzert der Herren Prof. Homeyer und kgl. Musikdirektor Rosenmeyer fesselte ersterer namentlich durch den wundervollen Vortrag der Lisztschen Bach-Phantasie; Herr Rosenmeyer durch den der G moll-Violinsolosonate von Bach. Ein kleiner gemischter Chor unter seiner Leitung beteiligte sich mit dem gelungenen Vortrage einiger Frauen- und gemischten Chöre. — Die Frankfurter Trio-Vereinigung (Marie v. Bassewitz, Josef Natterer, Hugo Schlemüller) gab einen Kammermusikabend, an dem die Trios C dur op. 87 von Brahms und G dur (Ongarese) von Haydn zu Gehör kamen. Frl. v. Bassewitz und Herr Natterer spielten sehr schön die Es dur-Sonate, op. 18 von R. Strauss. Die Altistin, Frl. Johanna Kiss, eine Sängerin mit ausgezeichnetem Stimmmaterial und guter Schulung, sang Lieder von Brahms (mit Bratschenbegleitung), Hess und Schumann. — Im dritten Konzert des „Musikvereins“ kam unter Leitung Musikdirektor Rosenmeyers Schumanns D moll-Symphonie zu sehr gelungener Wiedergabe; diese Leistung war um so höher anzuschlagen, als dieses Orchester kein ständiges ist, sondern für die einzelnen Konzerte der hiesigen Musikvereine aus Mitgliedern der Theater- und Militärkapelle gebildet wird. Frl. Alice Ripper spielte Liszts mangelhaft begleitetes Es dur-Konzert. Ihre Leistungen waren etwas ungleich. Im ersten Satz vermisste man die rechte Gestaltungskraft; auch in der Auffassung des Cis moll-Nocturno von Chopin kann man anderer Meinung sein; die beiden letzten Sätze des Liszt-Konzerts spielte die Künstlerin mit hinreissender Bravour und nahm auch durch die Wiedergabe der Romanze von Glinka-Balakireff und der Tarantelle von Sofie Menter Alles gefangen. Der Vortrag des „Feuerreiter“ und des Haydnschen Chores „Der Sturm“ durch die „Singakademie“ ging eindruckslos vorüber. Eine Lustspiel-Ouvertüre von Kleemann, eine Aneinanderreihung geschickt instrumentierter musikalischer Phrasen, vom Orchester mit vieler Verve gespielt, bildete den Schluss. — Der spanische Geiger Joan Manén gab ein Konzert und fesselte durch eine immense Technik und einen nicht gerade grossen, aber schönen und warmen Ton. Er spielte das Konzert über Paganinische Themen von Nojämann, die Chaconne von Bach, das Adagio aus dem 9. Konzert von Spohr, „die Biene“ von Schubert (nicht von Franz!) und drei eigene Kompositionen. Die Begleitung der Kapelle des 71. Inf.-Regts. war ausgezeichnet, die Klavierbegleitung Herrn J. M. Avellans

aber mangelhaft. — Das Stadttheater brachte „Hoffmanns Erzählungen" von Offenbach zu erfolgreicher Aufführung. Sehr gute Leistungen boten Frl. Norden (Olympia) und Herr Jäger-Wien (Hoffmann). M. Puttmann.

Karlsruhe (Fortsetzung.)

Das Hoforchester brachte in seinem zweiten Abonnementskonzert Brahms' „Schicksalslied" und Bruckners Neunte Symphonie und Tedeum. Mit der Anfügung des Tedeums können wir uns, trotzdem Bruckner selbst den Vorschlag gemacht hat, nicht so recht befreunden. So weihevoll es gehalten ist, so kann es doch nicht derartig die innersten Tiefen des Gemüts erregen, wie die herrliche Symphonie selbst. Überall spricht ein tiefernster, nach dem Höchsten strebender Geist überzeugend zu uns. Die Aufführung unter Hofkapellmeister Lorentz war vorzüglich. — Im dritten Konzert fand eine Suite desselben, „Ländliche Szenen", freundliche Aufnahme, im vierten wurde als örtliche Neuheit Dvořáks Ddur-Symphonie, ein sehr ansprechendes Werk, aufgeführt. Daneben gab's Rameau-Mottls reizende Ballettsuite. Solisten waren Frau K. Fleischer-Edel, die ihren grossen und berechtigten Erfolg hauptsächlich in Wagners Kunst erzielte, und Leopold Godowsky, der Tschaikowskys B moll-Klavierkonzert und Solosachen glänzend wiedergab. Freilich Chopins Asdur-Etüde, deren Vortrag durch den Komponisten einst Schumann bezauberte und zu einem seiner schönsten lyrischen Ergüsse hinriss, mit der linken Hand allein zu spielen ist ein Kunststück, das ein so ernst zu nehmender Künstler im grossen Orchesterkonzert unterlassen sollte. — Von Künstlerkonzerten sei Ed. Rislers Klavierabend hervorgehoben. Risler ist ein hochbedeutender Pianist, nur sucht er manchmal mehr, als auch der beste Flügel hergeben kann, von Orgel- und Instrumentalwirkungen „herauszubringen". Neu war uns eine „Rhapsodie d'Auvergne" von Saint-Saëns, in welcher der Komponist bei allen Einflechtungen volkstümlicher Melodien doch nicht über eine kühle Glätte hinauskommt. Bewunderungswürdig hat Risler den „Till Eulenspiegel" von Strauss für Klavier bearbeitet; aber es geht durch den Wegfall der unzähligen ganz spezifischen Orchestereffekte, die auch die grösste Virtuosität kaum andeuten kann, so viel von dem eigentlichsten Wesen des humorvollen Werkes verloren, dass wir die Sache doch höchstens als ein Experiment hinnehmen können. Im Konzert des Geigers Ondricek interessierte namentlich das Violinkonzert in D moll, op. 8 von Richard Strauss. Franz v. Vecsey, den wir nicht hören konnten, entfesselte auch hier Beifallsstürme. — Einen Höhepunkt der Kunstgenüsse bedeutete das Auftreten des in dieser Zeitschrift bereits gewürdigten Petersburger Quartetts. Historisch interessant war das Konzert der Pariser „Société d'Instruments anciens", die mit Frau Yvette Guilbert hierher kam. Die Kompositionen für Clavecin, Quinton, Viole d'Amour, Viole de Gambe und Contrebasse (in verschiedenen Kombinationen) von Marcello, Bruni, Cupis de Camargo, Lorenziti, Martini, Sacchini sprachen durch ihre intimen Klangreize ungemein an. — Von Sängerinnen interessierte Frau Gertrud Fischer, die mit vorzüglicher Schule gute Aussprache und eindringendes Verständnis vereinigt, und Fräulein Julia Culp. Endlich haben wir noch zu erwähnen, dass in einer Aufführung von Schumanns „Paradies und Peri" durch den neugegründeten, noch mit manchen Schwierigkeiten kämpfenden „Oratorienverein" — seit 10 Jahren hatte Karlsruhe überhaupt keinen grösseren gemischten Chor (!) — Frau Hiller-Rückbeil die „Peri" und Frau Iduna Walter-Choinanus die Altpartie in künstlerisch hervorragender Weise durchführten. Prof. C. E. Goos.

Stuttgart.

Konzert. — Das sechste Abonnementskonzert der kgl. Hofkapelle am 12. Jan. unter Mitwirkung von Helene Staegemann und Felix Weingartner wurde von Prof. Max Pauer mit dem überaus feinsinnig gespielten Klavier-Konzert A dur No. 23 von Mozart eröffnet. Frl. Staegemann sang als Hauptnummern mit Orchesterbegleitung die Arie der Lavinia aus J. A. Hasses gleichnamiger Oper und eine Kavatine des Königs Anton von Sachsen. Pauer spielte weiterhin Beethovens G dur-Konzert mit edlem und grosszügigem Vortrag, während Weingartner seine G dur-Symphonie op. 23 vorführte. Das Werk entwickelt sich nicht in grossen und gewaltigen, wohl aber in feinen, oft äusserst zierlichen und pikanten Formen, namentlich im dritten Satz, einem vivace scherzoso. Der zweite Satz, ein etwas trockenes allegretto alla marcia mutet weniger an. Im ganzen aber ist die Zeichnung und der Aufbau der Themen fast durchweg klar und die Instrumentation zeigt den routinierten Orchestertechniker. Dem Komponisten und gefeierten Dirigenten wurde warmer Beifall gespendet. Die Orchesterbegleitungen der Hofkapelle zu den Klavierkonzerten sowie die Klavierakkompagnements von Hofkapellmeister Pohlig zu den Liedern standen auf entsprechender Höhe. — Der zweite Trio-Abend der Herren Pauer, Singer und Seitz am 18. Jan. brachte die Violin-Sonate B dur No. 15 von Mozart, Barcarolle G dur und Scherzo D dur von Spohr, Gavotte en Rondeau E dur von Bach, Cello-Sonate D dur op. 102, No. 2 von Beethoven und das seine zündende Wirkung nie verfehlende D moll-Trio op. 63 von Schumann. — Das dritte Kaimkonzert am 21. Jan. stand unter der Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Muck-Berlin. Zur Aufführung gelangten Schuberts H moll-Symphonie und Beethovens A dur-Symphonie, sowie dazwischen Webers Oberonouvertüre. Die Werke fanden unter der energischen und doch vornehm gemässigten, an die Art Hans v. Bülows erinnernden Leitung dieses Dirigenten eine bis in die feinsten Details gehende mustergültige Wiedergabe. Dr. O. Buchner.

Oper. — Als eine der ersten deutschen Bühnen hat die Hofoper am 22. Jan. die bei dem Sonzogno-Wettbewerb im verflossenen Jahre preisgekrönte Oper „La Cabrera" von G. Dupont herausgebracht und damit einen äusserst freundlichen Erfolg errungen. Da der Inhalt der Handlung dieses einaktigen Musikdramas schon früher in diesen Blättern (1904, No. 24, S. 456) angegeben wurde, so kann ich auf dessen Wiedergabe verzichten. Die Musik Duponts entbehrt nicht einer gewissen Eigenart, ist aber doch nicht originell genug, um einen durchschlagenden Erfolg zu erringen. Sie verrät allzu deutlich die Einflüsse der jungitalienischen Schule. Andererseits aber hat der junge Franzose in dem Schifferlied, dem Trinkchor und der Tanzmusik selbständige und eigenartige Tonbilder geschaffen. Das Ganze wirkt weniger durch starke dramatische Akzente (dazu fehlen dem Libretto die dramatischen Konflikte), als durch die Stimme des Mitleids, die aus dem Schicksal der unglücklichen Ziegenhirtin Amalia spricht, sowie durch den Zauber der Stimmung, den einzelne Partien des Werkes ausströmen. Dahin rechne ich vor allem den „Herbstzauber", sowie das musikalische Intermezzo am Schlusse des ersten Bildes, das die Verzweiflung in dem Aufschrei des gebrochenen Frauenherzens schildert und endlich den ebenso schlichten, wie ergreifenden Ausklang des Werkes. Die Schiffer- und Mädchenchöre und das grosse Tanzpoem geben ihm ein

frisches, farbenreiches Kolorit. Wenn die Oper auch keinen aussergewöhnlichen musikalischen Wert besitzt, verrät sie doch immerhin ein starkes Talent. Die Aufführung trug viel zu dem freundlichen Erfolge bei. Die Chöre liefen sicher und flott, das Orchester unter Pohlig brachte den instrumentalen Part zu glänzender Wirkung, Herr Costa sang und spielte den Pedrito mit viel Wärme und Überzeugung, Herr Weil den Cheppo und Frl. Schönberger die Teresita. Ein köstlicher Fischer war Herr Hahn als Riasso. Vorzüglich war Fräulein Sutter als die „Cabrera". Für die seligste Liebe wie die tiefste Verzweiflung standen ihr die rechten Töne zu Gebot und sie hat sich in der „Cabrera", obwohl die Rolle ihrem Naturell eigentlich nicht recht liegt, vermittelst ihrer echten Künstlerschaft eine Glanzrolle geschaffen. — Im Anschluss an diese kleine Oper kam eine Pantomime*) zur Aufführung, an welcher wir besonders die von Kapellmeister Hellmesberger komponierte, graziöse und einschmeichelnde Musik mit ihren kräftigen Tanzrhythmen hervorheben möchten. — Für den nächsten Monat stellt die Kgl. Oper zwei neueinstudierte und neuinszenierte Opern in Aussicht, Bellinis „Norma" und Cornelius' „Barbier von Bagdad", sowie als Novität: „Der Vogt auf Mühlstein" von Cyrill Kistler.

K. Almen.

*) „Harlekin als Elektriker."

Chronik.

Personalnachrichten.

Arezzo. Der Komponist geistlicher Musik und einiger Opern, Cosimo Forti-Burati ist im Alter von 72 Jahren gestorben.

Berlin. Dem kgl. Opernhause wurde Frl. Marie Ekeblad-Halle a. S. auf mehrere Jahre verpflichtet.

Dresden. Der Liederkomponist und Verfasser kleiner Opern, Alphonse Maurice, ein Sohn des Begründers des Hamburger Thaliatheaters, Chéri M., ist gestorben.

Franzensbad. Zum Dirigenten für Franzensbad wurde der Kapellmeister des 59. Inf.-Reg. in Linz, Herr Gustav Schmidt ernannt.

Genf. Dem Antwerpener Theater wurde Herr Codou für die nächste Saison als Opernsänger verpflichtet.

Hamburg. Frau Katherina Fleischer-Edel wurde vom Grossherzog von Baden zur Kammersängerin ernannt.

Karlsruhe. Vom 1. Sept. ist Frl. Alice Schenker dem Hoftheater als Koloratursängerin verpflichtet worden.

— Herrn Kapellmeister Michael Balling wurde das Amt des ersten Hoftheater-Kapellmeisters übertragen.

Kassel. Der Intendant des Hoftheaters, Freiherr von Gilsa trat einen längeren Urlaub an. Die Oberleitung des Theaters wurde während seiner Abwesenheit Herrn v. Lepel-Hannover übertragen. Als sein Vertreter für Verwaltungsangelegenheiten wurde Herr Hofrat Zulauf ernannt.

Leipzig. Die Verwaltung der Stadttheater wird mit Genehmigung des Rates von den Erben des verstorbenen Direktors Max Staegemann in der bisherigen Weise fortgeführt. Die Leitung der Oper wird Herr Oberregisseur Goldberg, die des Schauspiels Herr Direktor Volkner, wie in der letzten Zeit weiterführen.

— Den Inhabern der Pianofortefabrik J. G. Irmler, den Herren Oswald, Emil und Otto Irmler, wurde vom Grossherzog von Baden der Titel „Grossherzogl. Badische Hoflieferanten" verliehen.

Mainz. Zum Direktor des Stadttheaters wurde Max Behrend, augenblicklich Leiter des Londoner Deutschen Theaters, gewählt.

Marseille. Am 21. Jan. verstarb im Alter von 70 Jahren der ehemalige Opernsänger (Bassist) Auguste-Acanthe Boudouresque, der von 1875—1884 der Pariser Grossen Oper als Nachfolger Belvals angehörte.

München. Herrn Dr. Franz Kaim wurde der Verdienstorden vom hl. Michael verliehen.

Osnabrück. Der auch als Komponist bekannte kgl. Musikdirektor Eugen Drobisch ist gestorben.

Stuttgart. Herr Kammersänger Heinrich Sontheim, Ehrenmitglied des Hoftheaters, feierte am 3. Febr. seinen 85. Geburtstag.

Weimar. Im Maria Seebach-Stift starb die ehemalige Opernsängerin Frau Johanna Beier, die lange Zeit am Rigaer Stadttheater tätig war.

— Der emeritierte Chordirektor des Hoftheaters Callenberg ist gestorben.

Wien. Der Hofoper wurde nach erfolgreichem Gastspiel Frau Frieda Felser vom Kölner Stadttheater verpflichtet.

Wiesbaden. Der stellvertretende Intendant des Hoftheaters, Dr. v. Mutzenbecher wurde vom Kaiser zum Intendanten desselben ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Massenets „Le Jongleur de Notre-Dame" und Guilleaume Verbeeks Einakter „Jean Marie", Dichtung von André Theuriet, gingen als erfolgreiche Novitäten in Szene.

Berlin. Am 31. Jan. ging Mendelssohns „Sommernachtstraum" unter Prof. Gustav Holländers Leitung in prunkvoller Neuinszenierung in Szene.

— Im Nationaltheater wurde Flotows „Alessandro Stradella" am 2. Febr. unter Kapellmeister Erbens Leitung neueinstudiert gegeben.

Birmingham. Am 4. Jan. kam Humperdincks „Hänsel und Gretel" unter Friends Leitung neueinstudiert zur Aufführung.

Breslau. Am 1. Febr. hatte die Erstaufführung von Henri Herblays Operette „Das Schwalbennest" im Lobetheater einen durchschlagenden Erfolg.

Brüssel. Im Monnaie-Theater erlebte André Messagers Ballett „Une aventure de la Guimard" (Uraufführung Paris 6. Nov. 1900) seine Aufführung als Novität.

Danzig. Am 11. Jan. kam Karl Weis' „Der polnische Jude" als örtliche Neuheit zur Aufführung.

Darmstadt. Am 29. Jan. erlebte E. Wolf-Ferraris musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" unter Hofrat De Haans Leitung ihre erfolgreiche Erstaufführung.

Dortmund. Am 8. Febr. wird das maurische Musikdrama „Sol Hatchuel" von Bernhard de Lisle seine Uraufführung erleben. (Bericht folgt.)

Dresden. Im kgl. Opernhause kam Leo Delibes' Oper „Der König hat's gesagt" unter Schuchs Leitung neueinstudiert zur Aufführung.

Düsseldorf. Die auf März angekündigte Uraufführung von Cyrill Kistlers Oper „Baldurs Tod" musste auf kommenden Herbst vertagt werden. Die Anforderungen, welche das Musikdrama an Regie, Inszenierung, ausübende Künstler und namentlich die Chöre stellt, sind so ungewöhnliche, dass die Erstaufführung nicht übereilt werden soll. —s.

— Am Stadttheater geht Walter Rabls „Liane" am 8. Febr. in Szene.

Frankfurt a. M. Für die Zeit vom 10. bis 31. Mai ist ein Aufführungszyklus aller Wagnerschen Werke mit Heranziehung erster auswärtiger Kräfte im Opernhause geplant.

Freiburg i/Br. Die dreiaktige Oper „Der Traum" von Wilhelm Peters erlebt am 8. Febr. ihre erste Aufführung.

Leipzig. Am 4. Febr. ging Raoul Maders Operette „Das Garnisonsmädel", Text von A. Landsberg und L. Stein als Novität unter Findeisens Leitung in Szene.

— Am 7. Febr. ging Cherubinis „Wasserträger" neueinstudiert in Szene.

Mannheim. Im Hoftheater ging Rappaport-Herblays Operette „Das Schwalbennest" als Novität in Szene.

Monte-Carlo. Die Uraufführung von Mascagnis neuester Oper „Amica" soll definitiv am 16. März mit Renauld-Paris in der Hauptrolle stattfinden.

Nantes. Lalos „Le roi d'Ys" ging neueinstudiert in Szene.

Nizza. Massenets „Le Jongleur de Notre-Dame" gelangte hier wie in Lyon als Novität zur erfolgreichen Aufführung.

Paris. Am 27. Jan. erlebte Georges Martys zweiaktige Oper „Daria" in der grossen Oper ihre Uraufführung. Der Text, von Ad. Aderer und A. Ephraim nach alter Opernschablone hergestellt, führt uns ins tiefste und dunkelste Russland. Die Musik verwendet mit Glück originalrussische Kosakenlieder und sucht, vornehm gehalten, das russische Nationalkolorit festzuhalten.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater gingen Orefices Oper „Chopin" und Hellmesbergers Ballett „Harlekin als Elektriker" am 7. Febr. als Novitäten in Szene.

Turin. Eine neue Oper Montemezzis „Giovanni Gallurese" fand im Teatro Vittorio Emanuele bei ihrer Erstaufführung lebhaften Erfolg.

Wien. Im Theater an der Wien kommt am 7. Febr. Edmund Eyslers neue Operette „Bruder Straubinger", Text von J. Schnitzer und S. Schlesinger, zur Erstaufführung.

Wiesbaden. Am 28. Jan. kam die dreiaktige Pantomime „Die Geschichte eines Pierrot" von F. Beisier, Musik von Mario Costa unter Prof. Mannstaedts Leitung als Novität zur Aufführung.

Kirche und Konzertsaal.

Angers. Im Abend der „Societé des Concerts" am 29. Jan. kamen u. a. Fragmente aus der Suite bretonne (Chant populaire, Danses de l'Epée) des jungen westfranzösischen Komponisten P. Ladmirault zu Gehör.

Augsburg. Im letzten Konzert der „Liedertafel" kamen u. a. Wagners „Liebesmahl der Apostel" und Griegs „Landerkennung" zur Aufführung.

Barmen. Im vierten Abonnementskonzert am 4. Febr. unter des kgl. Musikdirektor Rich. Stronks Leitung kam u. a. W. de Haans „Lied vom Werden und Vergehen" für Chor, Orgel und Orchester unter Leitung des Komponisten als Novität zur Aufführung.

Basel. In seinem Klavierabend am 16. Jan. spielte Hans Richard-Zürich u. a. als von der traurig-alten Schablone in dankenswerter Weise einmal abweichende Stücke: Prélude und Berceuse des Jungrussen A. Liadow, Bacchanale aus op. 85 von A. Dvořák und Träumerei aus op. 9 von R. Strauss, die 12 Suite von Händel u. a.

— Im Konzert der Liedertafel am 27. Jan. unter Kapellmeister H. Suters Leitung gelangten u. a. zur Aufführung die Männerchorwerke mit Orchester: „Die Macht des Gesanges" von J. Faisst, „Gesang der Geister über den Wassern" von Frz. Schubert, „Germanenzug" von A. Bruckner, „Skolion" von G. Weber und „Aussöhnung" für Alt (Frl. Fr. Hegar) und Orchester von Friedr. Hegar.

— Das achte Abonnementskonzert am 24. Jan. bot unter Suters Leitung erfreulicherweise die schöne, so unverdient selten gespielte Jessonda-Ouverture von Spohr.

Berlin. Im Orgelvortrag in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche am 2. Febr. spielte Prof. Dr. H. Reimann Regers Phantasie und Fuge op. 46 über B—A—C—H, eine eigne Ciacona op. 32 und das von ihm für Orgel bearbeitete Parsifalvorspiel von Wagner.

— Im Eug. Malmgren-Konzert spielte die Gemahlin des Konzertgebers, Frau Marie Varinowa-Malmgren u. a. A. Liadows Variationen über ein Thema von Glinka (Vgl. a. Basel, Richard-Konzert). Zur weiteren Durchführung des schönen Unternehmens, uns Deutsche mit der besten und eigenartigsten Klaviermusik der ausgesprochenen Jungrussen bekannt zu machen, sollte man doch die Namen Glazounow, Scriàbin, Rebikoff (Herbstbilder!), Wihtol, Gretchaninow, Stcherbatcheff (höchst originale Tondichter), Blumenfeld, Rachmaninoff u. a. statt der von Chopin, Schumann oder Brahms beeinflussten Occidentalisten Arensky, Liadow, Juon, Winkler u. a. viel mehr in Zukunft berücksichtigen. D. Red.

— Die durch Kothe und Scherrer-München inaugurierte Bewegung des Liedgesangs zur Laute scheint bereits weiter um sich zu greifen. Am 5. Febr. gedenkt Frau L. v. Wolzogen eine Reihe deutscher, skandinavischer und französischer Volksweisen, Tanzlieder und Kuhreigen zur Laute zu singen; Herr C. Stabernack trägt dazwischen einige Stücke französischer Meister für Harmonium vor, Frau v. Wolzogen wird auch mit Harmoniumbegleitung einige Lieder vortragen.

— Im dritten Kammermusikabend der Triovereinigung Schumann, Halir und Dechert am 1. Febr. kam ein neues Oktett für Klavier, Streicher und Bläser des Deutschrussen Paul Juon zur ersten Aufführung.

Berlin. Im siebenten philharmonischen Konzert am 6. Febr. wird der zweite Teil — „die Insel der Kirke" — des Werkes „Odysseus' Fahrten" des jungen Münchner Neuromantikers E. Boehe zum Vortrag kommen.

— Das Programm des von Frl. Anna Stephan am 25. Jan. veranstalteten Liederabends verzeichnete u. a. eine Reihe Gesänge von G. Kulenkampff (Lieder im Volkston, Schlaflied, Spinnerlied u. s. w.) und E. d'Albert.

Breslau. Das 9. Orchester-Vereins-Konzert wird ausschliesslich französische Werke bringen, darunter drei Erstaufführungen: Istar, Variations symphoniques von Vincent d'Indy, Violinkonzert Fdur von Ed. Lalo (Herr Jaques Thibaud aus Paris) und Prélude à l'après-midi d'un faune von Claude Debussy.

Brüssel. Im ersten „La Camera"-Konzert kam u. a. S. Bachs „Kaffeekantate" und eine Reihe von Chören des 16. und 18. Jhs. (die Chanteurs de St. Gervais) zu Gehör.

— Im achten Engel-Barthori-Konzert gelangte eine Reihe Lieder von Max d'Ollone und Gabr. Fabre (Chants de Brétagne) zu Gehör.

— Im Konzert des Cellovirtuosen H. Merck, der u. a. ein Konzert des Nordamerikaners V. Herbert vortrug, gelangten auch das Vorspiel zu „Merlin" und die „Catalonische Rhapsodie" f. Orch. des durch seine Opern bekannt gewordenen Spaniers Albéniz zur erfolgreichen Aufführung.

— Das letzte Engel-Bathori-Konzert war dem jungfranzösischen Impressionisten Cl. Debussy gewidmet (Lieder, Fragmente aus „Pelléas et Mélisande").

Bukarest. Im vierten philharmonischen Konzert gelangte die vierteilige symphonische Dichtung „Le jour ou le Poème des heures" des Italieners A. Castaldi zur ersten Aufführung.

Deventer. Am 24. Jan. leitete Jan Rijken eine Aufführung von Schumanns „Das Paradies und die Peri".

Dresden. In der ersten Prüfungsaufführung des Kgl. Konservatoriums wurden u. a. F. Dopplers Ungarische Phantasie für Flöte op. 26, zwei Duette aus op. 46 für Frauenstimmen von Tschaikowsky und C. Grammanns Klavierquintett in Gmoll vorgetragen.

— Die kgl. Kapelle brachte G. Mahlers fünfte Symphonie zum Vortrag.

Duisburg. Im vierten Abonnementskonzert des Gesangvereins gelangte Cornelius' „Barbier von Bagdad" zur Konzertaufführung. Solisten: Prof. Messchaert, Kammersänger Ludw. Hess, Frau M. Crämer-Schleger und G. Bellwidt.

Eisleben. Der seit mehreren Jahren bestehende Bachverein hat es sich zur Aufgabe gemacht, den Werken S. Bachs eine belebende Macht in der Öffentlichkeit schaffen zu helfen. Er veranstaltet zu diesem Zwecke jährlich mehrere Konzerte, in denen Werke dieses Meisters, seiner Zeitgenossen, Vorgänger und Nachfolger zum Vortrag gelangen. Bisher kamen zur Aufführung: die Kirchenkantaten: „Wer da glaubet und getauft wird", „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", „O Ewigkeit, du Donnerwort!", „Ich habe genug", Teile der „Jagdkantate", sowie (vor Gründung des Vereins) die Kantate „Ein' feste Burg ist unser Gott!" und das Weihnachtsoratorium, von Instrumentalwerken die Goldbergschen Variationen für 2 Klaviere, das Konzert für 3 Klaviere mit Orchester, die Chromatische Phantasie und Fuge, das „Musikalische Opfer", eine Anzahl Choralphantasien für Orgel bezw. Orchester u. v. a. Der Verein, der auch auswärtige Kunstfreunde zu Mitgliedern zählt, veranstaltete vor mehreren Tagen sein erstes dieswinterliches Konzert, für welches vier namhafte Künstler — darunter die Pianistin Fräulein Klara Birgfeld-Leipzig — gewonnen waren und in dem u. a. das „Italienische Konzert", Teile des Amoll Violinkonzertes, der Beethovensche Liederzyklus „An die ferne Geliebte", sowie Klavierstücke von Max Reger geboten wurden. Der Verein wird geleitet vom Kgl. Musikdirektor Otto Richter und ist Mitglied der Neuen Bachgesellschaft.

Essen. Im vierten Symphoniekonzert spielte Miss Cath. Goodson-London Brahms' Dmoll-Klavierkonzert und Variationen von Mozart.

Frankfurt a. M. Im siebenten Sonntagskonzert der Museumsgesellschaft wurden u. a. Borodins Hmoll-Symphonie und F. Delius' symphonische Dichtung „Paris" vorgetragen.

— Der dritte Kammermusikabend der Herren Friedberg, Rebner und J. Hegar brachte in hübsch zusammen-

gestelltem Programm die Trios Amoll von Lalo, Fdur von Saint-Saëns und die Concerts royaux von Fr. Couperin. (Von der feinsinnigen Art und Weise, wie in Frankfurt a. M. nach Hauseggers kräftigen Anregungen, wie in München, Basel, Zürich etc. die Programm-Zusammenstellungen vorgenommen werden, können namentlich die bewährtesten deutschen Musikzentralen lernen. Wir werden bei Gelegenheit eingehender auf diese wichtigen ästhetischen Fragen zurückkommen. D. Red.)

— Der „Cäcilienverein" bringt am 13. Februar unter Prof. Grüters Leitung Bossis „Das verlorene Paradies" als örtliche Neuheit mit Frau Grumbacher de Jong-Berlin und Herrn A. Heinemann-Berlin in den Hauptpartien zur Aufführung.

— In einem Beethoven-Sonatenabend für Cello und Klavier der Herren Emmeran und Gg. Stöber kamen die Sonaten Fdur, Gmoll und Adur zu Gehör.

Glasgow. Im Konzert der Amateur Orchestral Society am 22. Dez. gelangte u. a. Bachs Konzert (No. 1) für drei Klaviere, Streichorchester (und Continuo! D. Red), im sechsten „Classical Concert" unter Fr. Steinbach das III. Brandenburgische Konzert (zum 1. Male) zu Gehör.

— Unter Dr. Cowen wurden die zweite Suite aus Rameaus „Les Indes galantes", C. Francks Dmoll-Symphonie und das Scherzo op. 45 von Goldmark als Novitäten aufgeführt.

Graz. Der von der Wiener Konzertsängerin Frl. Olga Türk-Rohn am 7. Febr. zu absolvierende Wilh. Kienzl-Liederabend, der am 9. Febr. in Wien, am 19. Febr. in Brünn wiederholt werden wird, bot eine grosse Reihe von Gesängen (Ekstase, Juninacht, Augenblicke, Schifferlied, Das verlorene Herz u. v. a.) des Komponisten.

Heidelberg. Im Rich. Strauss-Abend des Bach-Vereins am 30. Jan. kam neben mehreren älteren Straussschen Werken u. a. die „Domestica" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

Jena. Im Sommer 1906 soll hier unter Herrn Beiers (Erfurt) Leitung ein grosses Thüringer Arbeiter-Sängerbundesfest, an dem sich etwa 60 Vereine beteiligen werden, stattfinden.

Karlsruhe. Liszts „Legende von der hl. Elisabeth" wird hier demnächst zur Aufführung gelangen.

Kopenhagen. In den Palae-Konzerten kamen unter Leitung J. Andersens u. a. E. Sibonis Othello-Ouvertüre, Ludolf Nielsens symphonisches Stimmungsbild „In memoriam", des Holländers van Anrooys Orchesterrhapsodie "Piet Hein", H. Wolfs „Italienische Serenade", Tschaikowskys „Ouvertüre solennelle" und Balakirews „König-Lear-Ouvertüre" zur Aufführung.

— Zur Andersen-Feier hat August Enna ein neues Werk vollendet, das in der Gedächtnisfeier zum 100. Geburtstage des liebenswerten Märchendichters aufgeführt werden soll.

Köln. Im siebenten Gürzenich-Konzert am 31. Jan. gelangte u. a. eine symphonische Dichtung „Über einem Grabe" für gemischten Chor und Orchester und ein Schnitterlied für gemischten Chor und Orchester auf Dichtungen C. F. Meyers von Julius Weismann, einem neuen vielversprechenden Thuille-Nachwuchs der Münchener Neuromantikerschule, unter Fritz Steinbachs Leitung zur ersten Aufführung.

— Am 23. und 24. Febr. werden zum Besten von Kinderhorten Kinder-Reigen-Singspiele unter Leitung von E. Jaques-Dalcroze-Genf und Generalmusikdirektor Fritz Steinbach und Mitwirkung von ca. 120 Kindern stattfinden.

— Im fünften Kammermusikabend der Konzertgesellschaft kam u. a. das Klavierquintett des Jungholländers Dirk Schäfer mit dem Komponisten am Klavier zu Gehör.

Krefeld. Im dritten Kammermusikabend des Konservatoriums spielten die Herren Prof. Buths-Düsseldorf und Müller-Reuter die selten gehörte Aria con (30) Variazioni für 2 Klaviere von S. Bach-Rheinberger.

Leipzig. In seinem Klavierabend am 2. Febr. spielte Max Pauer u. a. Beethovens Ddur-Sonate op. 10, No. 3, die Cdur-Phantasie von Ph. Em. Bach und eine Reihe Klavierstücke aus op. 118 und 119 von J. Brahms.

— Am 6. Febr. wurde im achten Abonnementskonzert eine Orchestersuite Enrico Bossis erstmalig zu Gehör gebracht.

— Im fünfzehnten Gewandhauskonzert am 2. Febr. kam Hugo Wolfs bereits in zahlreichen deutschen Städten gespielte „Italienische Serenade" als Novität zum Vortrag.

Leipzig. Das Programm des Wohltätigkeitskonzerts in der Thomaskirche am 30. Jan. verzeichnete eine grosse Reihe, durch das Leipziger Soloquartett für Kirchengesang vorgetragener, geistlicher Volkslieder. Carl Straube spielte Präludium und Fuge Amoll von S. Bach und Phantasie und Fuge op. 46 von M. Reger.

Leeds. Der Kammermusikabend der Leeds Bohemian Concerts am 11. Jan. bot u. a. Streichquartette von Cherubini (Dmoll), Glazounow op. 70 und die Walzer op. 78 von Fr. Kiel.

Mailand. In der Gedächtnisfeier am Jahrestage von Verdis Tode in dem von ihm gegründeten Ruhehause für Künstler kam ein neues Requiem von Puccini zum Vortrag.

Manchester. Im Hallé-Konzert am 12. Jan. wurde u. a Schumanns Rheinische Symphonie und die Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" von P. Cornelius zu Gehör gebracht.

Mannheim. Im letzten Konzert der „Musikalischen Akademie" kam u. a. Bruckners fünfte Symphonie unter Kählers Leitung zur Aufführung.

Marseille. Die Schola führte in ihrem ersten Konzert am 13. Dez. unter Charles Bordes' Leitung Bachs Kantate „Ach Gott vom Himmel sieh darein", Vittorias Motette „O magnum mysterium" und den dritten Akt von Glucks „Armida" auf.

Montreux. Im 18 Symphoniekonzert (Leitung: O. Jüttner) wurden E. Lassens zweite Symphonie op. 78 und des Norwegers Joh. Selmers norwegische Orchesterphantasie „In den Bergen" als Novitäten aufgeführt.

München. Im ersten „Modernen Abend" unter Leitung B. Stavenhagens am 6. Febr. gelangten u. a. Pierre Maurices „Der Islandfischer" (Musikal. Stimmungsbilder nach Lotis Roman) [Mskr.], Nicodés Symphonische Variationen op. 27, Cmoll, Strauss' „Don Quichotte" und Wildenbruch-Schillings „Hexenlied" zu Gehör.

— Der Lehrerinnen-Singechor trug in seinem Konzerte am 8. Febr. u. a. Bruckners „Ave Maria" für Frauen- und Männerchor und zwei Frauenchöre von Thuille vor.

— Im dritten Kammermusikabend des Münchner Streichquartetts am 2. Febr. gelangte u. a. auch Bruckners herrliches Fdur-Streichquartett (die Herren Th. Kilian, G. Knauer, L. Vollnhals, L. Meister, H. Kiefer) zu Gehör.

— Im Volkssymphoniekonzert am 1. Febr. spielte der erste Solo-Violoncellist des Kaimorchesters Herr Heinrich Warnke Dvořáks Hmoll-Cellokonzert mit grösstem Erfolge.

Olten (Schweiz). Am 15. Januar gelangten im Konzert des Gesangvereins u. a. unter Direktor Walz' Leitung auch F. Götz' Chorwerk „Nänie" und Mozarts Andantino für Flöte, Harfe und Klavier (Paris 1776) zur Aufführung.

Osnabrück. Das letzte Musikvereinskonzert bot u. a. die erstmalige Aufführung von Rob. Wiemanns „Die Okeaniden".

Paris. Im Konzert von Mme. Mockel kam u. a. eine Violinsonate des Schweden H. Munktell zur ersten Aufführung.

— Im Concert Parent am 3. Febr. kam eine neue Violinsonate von V. d'Indy erstmalig zum Vortrag.

— Im letzten Colonnekonzert am 5. Febr. kam eine symphonische Dichtung „Das Meer" von Eugène Soudry zur ersten Aufführung.

Perugia. Kürzlich kam die grosse lyrische Szene „Triste Lotta", Text von M. U. Muggia, Musik von M. G. Minguzzi unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

Poitiers. Im letzten Philharmonischen Konzert gelangte u. a. eine Haydnsche Symphonie und M. Bruchs „Loreley"-Vorspiel zu Gehör.

Prag. Im dritten philharmonischen Konzert im Neuen Deutschen Theater unter Blechs Leitung gelangte u. a. A. Bruckners zweite Symphonie (Cmoll) zur Aufführung.

Rom. Perosi hat wieder einmal ein neues Oratorium „Le lamentazioni di Geremia" komponiert, das wahrscheinlich in Mailand zur ersten Aufführung kommen wird.

— Das Berliner Joachimquartett wird hier demnächst auf besondere Einladung mehrere Kammermusikkonzerte geben. Der französische Botschafter stellte den Künstlern die Sala Caracci in seinem Palais zur Verfügung.

— Im Umberto-Saal kamen kürzlich von einem jungen italienischen Komponisten Francesco Mantica ein Streichquartett und eine Violinsonate zur ersten Aufführung.

Roubaix. Herr Ricardo Viñès spielte im zweiten Konzert der „Association symphonique" u. a. ein Klavierkonzert Rimsky-Korsakows.

Stafford. Durch die Hanley Cauldon Vocal Society kam am 12. Jan. u. a. Brahms' „Schicksalslied" zur Aufführung.

St. Gallen. Im vierten Abonnementskonzert am 19. Jan. kamen Liszts „Tasso" und Sibelius' „Finlandia" als örtliche Neuheiten zu Gehör.

Trier. Der „Verein für klassische Kirchenmusik" (Leitung: Herr A. Müller) hat seinen drei bisherigen, historischen Konzerten folgende Programme zu Grunde gelegt: dem ersten die Vorführung von Meisterwerken aus der Römisch-Venetianischen Schule des 16. Jhs., dem zweiten die Entwicklung der mehrstimmigen Musik aus dem gregorianischen Choral bis zum Palestrinastil, dem dritten „Die Musik im Dienste des Madonnenkults" (Arcadelt, Palestrina, Eccard, Aichinger, Bach; Marienkantate für Chor, Soli und Orch. von C. Thiel).

Wien. Das Novitätenkonzert des „Konzertvereins" am 8. Febr. wird bringen: Schillings, symphonische Phantasie „Seemorgen", Debussy, „Prélude à l'après-midi d'un faune", Schillings-Wildenbruch, „Das Hexenlied" (Rezitation: Herr E. Possart), J. Juon, Adur-Symphonie.

— Der Mahler-Abend der „Vereinigung schaffender Tonkünstler" brachte eine Reihe von Liedern aus des „Knaben Wunderhorn", auf Rückertsche Texte (Kindertotenlieder u. s. w.) u. a. mit Orchesterbegleitung. Solisten: die Herren Schrödter, Moser und Weidemann.

Zittau. In einem Wohltätigkeitskonzert (Melodramatischer Abend) am 30. Jan. kamen die beiden Schumannschen Balladen „Schön Hedwig", „Der Heideknabe", die beiden ersten Teile von Rich. Strauss' „Enoch Arden" (Tennyson) und Schilling - Wildenbruchs „Hexenlied" (Rezitation Herr E. Ludwig, am Klavier Herr K. Thiessen) zum Vortrag.

Zwickau. Im letzten Musikvereinskonzert kamen u. a. Bruckners Romantische Symphonie (No. 4) und das Vor- und Zwischenspiel zu H. Wolfs „Corregidor" zu Gehör.

Englische Novitäten. Erstaufführungen in Birmingham: der symphonischen Dichtung „The passing of Beatrice" von William Wallace, die grossen Eindruck erzielte; in Glasgow der Suite Vénétienne von W. H. Reed, in Newcastle des „Triumphal March" von A. v. Ahn Carse, in Stafford des Chores „A shephard in a glade" von B. Rootham, in Leeds der Ballade „Good news from Ghent" für Chor und Orchester von F. K. Hattersley, der drei Balladen „The Slave's Dream", She dwells by great Kenhawa's side" und „Loud he sang the psalm of David" für Chor und Orchester von Coleridge-Taylor.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Eine „Rich. Wagner-Gesellschaft für germanische Kunst und Kultur", Vorsitzender Prof. Joseph Kohler, die sich die Hebung der nationalen Kunst sowie die Teilnahme an ihr zur Aufgabe macht und zunächst Aufführungen geeigneter Bühnenwerke zu veranstalten gedenkt, hat sich gebildet.

Leipzig. Der Musikalische Monatsbericht für Januar 1905 des Verlags Breitkopf & Härtel, Leipzig ist erschienen.

Zürich. Für das diesjährige eidgenössische Sängerfest wurden als Festdirektoren Musikdirektor Dr. Attenhofer für den Volksgesang, Direktor Angerer für den Kunstgesang, als Leiter des Begrüssungskonzerts Direktor Andreae gewählt.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im Tonkünstler-Verein sprach am II. musikwissenschaftlichen Vortragsabend G. R. Kruse über „Lortzings Leben und Schaffen". Die in den Vortrag eingestreuten Gesangnummern aus verschollenen Werken des Meisters riefen in ihrer Frische und Wirksamkeit allgemein das Gefühl der Verwunderung hervor, dass von solch' prächtiger Musik nicht mehr lebendig gemacht wird. Es wurde vorgeführt: Tenorarie aus „Ali Pascha" (1824), Quartett aus dem Oratorium „Die Himmelfahrt Christi" (1829), Duett aus der Oper „Caramo" (1839), Baritonarie aus „Hans Sachs" (1840), Freiheitslied aus „Casanova" (1841) Bassarie aus „Zum Grossadmiral" (1847), Terzett aus „Rolands Knappen" (1849). Mitwirkende waren: Marie Lindow, Fanny Opfer, Valerie Zitelmann, Alex. Curth, Georg Lederer, Niko Harzen-Müller, Emil Severin und Kapellmeister Göttmann.

Gent. Paul Bergmann weihte den dritten Abend seines Vortragszyklus „Über die Anfänge der französischen Oper" Lully. Ein aus 30 Musikern bestehendes Orchester unter Leitung Hullebroecks und Sänger der „Capella gantois" trugen Fragmente aus seinen Opern vor.

Leipzig. In der letzten Versammlung der Ortsgruppe Leipzig der „Internationalen Musik-Gesellschaft" hielt Herr Dr. Alfred Heuss unterstützt durch gesangliche Darbietungen von Frau Buff-Hedinger und Herrn O. Noë, einen Vortrag über „Das deutsche Sololied im 17. Jahrhundert."

Köln. In der letzten Versammlung des Tonkünstlervereins hielt Herr Ludwig Riemann einen Vortrag über „den akustischen Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik" mit Erläuterungen auf dem Virginal, Klavichord, Cembalo (Ibachord) und Hammer-Klavier und praktischen Darbietungen von Frl. T. Myrrhé (Violine) und Frl. E. Dickmann (Gesang). Riemann stellte die Forderung auf, dass die ältere Klaviermusik wieder auf den Instrumenten gespielt werden solle, für die sie geschrieben war und gab eine kurze Übersicht über die Entwicklung der Klavierkomposition bis zur Gegenwart.

Paris. Prof. Pirro von der Schola Cantorum begann in der Ecole des Hautes Sociales seinen Vortragszyklus über „Die Klaviermusik J. S. Bachs", Prof. Expert den seinigen über „Die französische Musik des 15. und 16. Jhs." Mlle. W. Landowska trug in der ersten Vorlesung einige S. Bachsche Inventionen, in der letzteren Experts „Quatuor vocal" Chöre auf antike Metren von Du Caurroy und Le Jeune vor.

Zürich. Als Einführung in den Hugo Wolf-Abend des Lesezirkels Hottingen sprach Dr. E. Decsey-Graz über „H. Wolf als Lyriker"; Herr Kammersänger Ludw. Hess-Berlin trug eine grosse Reihe Wolfscher Gesänge zu grösstem Beifalle vor.

Vermischtes.

Dresden. Am 25. Jan. fand die konstituierende Sitzung des Sächsischen Landesausschusses für die Nationalsammlung zugunsten der R. Wagner-Stipendienstiftung statt. Der Dresdner Ortsausschuss besteht aus 36 Herren (darunter die hervorragendsten Persönlichkeiten der Gesellschaft und zahlreiche namhafte Musiker). Zum Vorsitzenden wurde Herr Geheimrat Prof. Dr. Adolf Stern gewählt, in den Arbeitsausschuss die Herren Privatdozent Dr. R. Bruck, Konsul Chrambach, Bankier J. Heller, Privatgelehrter Kurt Mey und Prof. B. Roth. — Der Leipziger Ausschuss besteht aus 16 Herren. Die Geschäftsleitung liegt in den Händen der Herren Gustav Herrmann und Prof. Dr. A. Prüfer. K. M.

— Das kgl. Konservatorium für Musik und Theater wird am 1. April das neue Semester beginnen. Im Anschluss daran sei bemerkt, dass der König von Sachsen das Protektorat über die Anstalt übernommen hat.

Neapel. An den Häusern Via Corsea 63 und Via Nardones 14, in denen Donizetti einst lange Jahre wohnte und zahlreiche Opern schuf, wurden von der Munizipalität und dem Konservatorium Gedenktafeln enthüllt.

Paris. Das im Mai gelegentlich der Enthüllung des Beethovendenkmals stattfindende Musikfest, an dem alle Symphonien, ein Klavier- und das Violinkonzert des Meisters aufgeführt werden sollen, wird Felix Weingartner leiten.

Plauen i. V. Von dem Rich. Wagner-Verein wurde unter Leitung des Fabrikanten Hermann Böhler ein Ortsausschuss für die Nationalsammlung zugunsten der R. Wagner-Stipendienstiftung gegründet. Weitere sächsische Ortsausschüsse sind geplant, so in Chemnitz, Grossenhain, Zittau. Es steht somit zu hoffen, dass Sachsen seinen Anteil an der bis 1913 zu sammelnden Million zusammenbringen, und recht vielen weniger bemittelten Künstlern und Kunstfreunden den Besuch der Bayreuther Festspiele ermöglichen wird. K. M.

Prag. In dem vom Kammermusikverein ausgeschriebenen Wettbewerb wurde ein Gdur-Oktett von F. Neumann-Frankfurt a. M., das am 6. Febr. von der Frankfurter-Quartettvereinigung erstmalig aufgeführt werden soll, preisgekrönt

Strassburg. Erstes Elsass-Lothringisches Musikfest. In den Tagen vom 20. bis 22. Mai d. J. wird zum ersten Male ein Elsass-Lothringisches Musikfest veranstaltet werden Als Festdirigenten wurden gewonnen: Gustave Charpentier-Paris, Gustav Mahler-Wien, Prof. Stockhausen-Strassburg, Richard Strauss-Berlin; als Solisten: Frau M. Järnefelt-Helsingfors, Frau A. von Kraus-Osborne-Leipzig, die Herren Commène-Paris, Otto Marak-Prag, Paul Daraux-Paris, Felix von Kraus-Leipzig, Gérard Zalsmann-Amsterdam, Ferrucio Busoni-Berlin, Henri Marteau-Genf. Ferner werden das verstärkte Strassburger städt. Orchester, sowie ein Festchor, der sich aus Mitgliedern Strassburger Chorvereine zusammensetzt, mitwirken.

Rom. Der von der Zeitschrift „Il Tirso" ausgeschriebene Preis für die beste Komposition einer Dichtung D'Annunzios „Romanza" fiel Carlo Angelelli-Rom zu.

Wien. An Stelle des unbegreiflicherweise niedergerissenen Schwarzspanierhauses, des Sterbehauses von Beethoven, hat das Stift Heiligenkreuz als Eigentümerin des Grundstückes einen „prächtigen Neubau" aufführen lassen, an dem zwei Bronzemedaillons an Beethoven und Lenau erinnern. (Schöner, meinen wir, wärs gewesen, wenn das Stift seinen prächtigen Neubau daneben aufgeführt und ein derartig historisch unersetzbares Beethovenhaus pietätvoll geschont hätte. Dadurch hätte sich sein Abt Gregor entschieden weit grössere Verdienste erworben. D. Red.)

— Der mit der Abfassung einer Biographie Frz. v. Suppés beschäftigte Musikschriftsteller Otto Keller, Wien VIII, Lange Gasse 14, bittet alle ehemaligen Freunde, Bekannte und Nachkommen des Komponisten um Abschriften von Briefen und Mitteilung von biographischen Details.

Aufführungen.

Leipzig, 4. Febr. Motette in der Thomaskirche. Buxtehude (Präludium und Fuge [Gmoll]). Bach, J. S. („Komm, Jesu, komm!", Motette für 2 Chöre). Reinecke („Birg mich unter deinen Flügeln"). — 5. Febr. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mozart („Rex tremendae", „Recordare", „Confutatio" und „Lacrimosa"aus dem Requiem für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Schumann, Georg. Op. 40. Sehnsucht (Schiller) für Chor und Orchester, Klavier-Partitur.

Verlag von J. H. Zimmermann, Leipzig.

Aulin, Tor. Op. 14. Konzert No. 3 C moll für Violine mit Orchester oder Klavierbegleitung.
— — Op. 15. Vier Stücke in Form einer Suite für Violine mit Klavierbegleitung. No. 1. Toccata. No. 2. Menuett. No. 3. Air. No. 4. Gavotte und Musette.

Verlag von L. Doblinger, Wien.

Schmidt, Hans. Pädagogische Studien für den Lehrerbildungskurs des Wiener Konservatoriums verfasst.

Cotta'sche Buchh., Stuttgart.

Pauer, Max. Gr. Theoret.-Prakt. Klavierschule f. d. system. Unterricht von Dr. S. Lebert und Dr. L. Stark, II. Teil.

Verlag von G. D. W. Callwey, München.

Bach, Joh. Seb. Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach. Herausgegeben von Dr. R. Batka.

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Cossart, Leland, A. Op. 8. Nocturno für Englisch Horn mit Klavier.
— — Op. 9. 5 Lieder für eine Singstimme mit Klavier. Heft 1, 2.
— — Op. 12. Klavierstücke. Heft 1, 2.

Verlag von Alphonse Leduc, Paris.

Charpentier, A. Exercices pratiques et gradués pour le Violoncelle.

Le Boucher, Maurice. „Oh! ne ferme pas tes yeux" und „Amour" für eine Singstimme und Pianoforte.

Bachmann, Alberto. Deux Danses espagnoles für Violine und Pianoforte.

Lack, Th. Le Furet,
— — Op. 237, Sonate
Roulay, Jules. Scherzo-Valse,
Missa, Edmond. Fuge et Partie,
} für Pianoforte.

Verlag von P. Neldner, Riga.

Järnefelt, Armas. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

Müller, R. Op. 7 No. 2. Ständchen für Tenor. Op. 10 No. 1. Im stillen Grund, für Bariton. Op. 15. Vier Lieder No. 1—4.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Cornelius, Carl M. Peter Cornelius' Literar. Werke, Erste Gesamtausgabe II. Ausgewählte Briefe nebst Tagebuchblättern und Gelegenheitsgedichten 2. Band mit Bildnis.
— — Musikalische Werke, I. Band, Einstimmige Lieder und Gesänge.

Macpherson, Stewart. Praktische Harmonielehre, ein kurzgefasstes Lehrbuch ins Deutsche übertragen von Joh. Bernhoff.

Verlag von Ludwig Doblinger, Wien.

Melcer, Henryk. Variations sur un thème de St. Moniuszko „Le Cosaque".
— — I. Concerto pour Piano et Orchestre.

Litolff's Verlag, Braunschweig.

Prochászka. Op. 9. Romanze für Violine und Pianoforte.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass), **Leipzig,** Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin W., Carlsbad 25.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau **Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Karl Zetsche. Konzertsänger (Tenor) Händel- und Bach-Sänger. **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29 I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Für Künstler, Musikfreunde, Bibliotheken.

Soeben erschienen:

R. M. Breithaupt

Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen“ Technik.

mit 12 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 8. Leipzig, den 15. Februar 1905. **No. 8.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 8. Leipzig, den 15. Februar 1905. № 8.

Über künstlerische Gestaltung von Hausmusikabenden.

Eine Anregung von **Dr. H. Cramer.**

Es fehlt heutzutage nicht an Anregungen, unser öffentliches und privates Musikleben universell und in jeder Weise künstlerisch erhebend zu gestalten. Namentlich die Beschäftigung mit der deutschen musikalischen Renaissancebewegung des 19. Jahrhunderts hat zu Anregungen geführt, wie sie nicht nur von Berufsmusikern aufgenommen werden sollten, sondern wie sie ebenso von einer ernsten, künstlerisch bestrebten und deshalb (von der rein virtuosisch-technischen Höchst-Vollendung abgesehen) bewusst nicht-dilettantischen Hausmusik grösste Beachtung verdienen.*) Man musiziere bewusster, man wisse mehr, mit wem man zu tun hat und was man vor sich hat, und man wird um ein Erhebliches mehr Freude haben an der Musik. So möchte man mit Dr. W. Niemann, der dies an anderem Orte ausgesprochen, der musizierenden Menge zurufen. Dann wird man auch suchen sich die Reihenfolgen selber zusammenzustellen, man wird zu diesem Zwecke nicht nur längst bekannte Sachen immer wieder bringen, sondern seine Programme reizvoller zu gestalten suchen und dazu selber vorher prüfen aus der grossen Auswahl des zu Gebote Stehenden. Und gerade das Haus ist die Stätte, wo weder ein zu erringender Erfolg bei einem Erstauftreten, noch andere, menschlich ja schliesslich begreifliche Rücksichtnahmen in Frage kommen. Hier kann frei nach künstlerischen Gesichtspunkten geschafft werden. Erfreulich ist z. B., dass Reichardt, der geniale Kapellmeister Friedrichs des Grossen, mit seinen Liedern wieder zu Ehren kommt, und zwar nicht nur im Hause, sondern sogar im Konzertsaale. Auch hat man die alten Violinkonzerte von Vivaldi, Corelli, Tartini, Geminiani u. a. wieder einigermassen bekannt gemacht. Am schüchternsten aber hat sich die praktische Renaissancebewegung u. a. auf dem Gebiete der Kammermusik geäussert. Hier hört man aus vorhaydnischer Zeit sehr wenig. Und wo werden im Konzertsaal Hasse und Graun gespielt, die gerade in ihren Arien die ganze Eigentümlichkeit und Grösse ihrer noch immer schief beurteilten Kunst der musikalischen Seelenschilderung niedergelegt haben? fragt Niemann mit Recht. Welcher Kammermusikspieler kennt von Boccherini mehr als höchstens zwei Menuette, wer die zahlreichen z. T. wunderschönen Triosonaten älterer Meister, wie sie durch Jensen, Riemann u. a. jetzt in praktischen Ausgaben bequem vorliegen?

Die Berechtigung dieser Fragen liegt ja klar zu Tage, nicht nur für die Konzertmusik, sondern vor allem für eine edle, tiefer aufgefasste Hausmusikpflege. Auch hier trifft man sehr selten einmal auf zufällige, und noch seltener auf bewusste und mit eindringendem Verständnisse vorbereitete Vorführungen älterer Musik und überhaupt künstlerischer Gestaltung der Musikabende. Wie oft bleibt doch der Inhalt des eines Abends gebotenen musikalischen Früchtekorbes dem Zufalle mehr oder weniger überlassen — ein wahres

*) Dilettantisch hier in dem Sinne gebraucht, wie er sich am besten in dem auf älteren Noten zu findenden Aufdrucke: „amusements pour les amateurs“ kennzeichnet. Die von mir gemeinten Hausmusikabende wollen nicht nur „amusieren“, sondern erheben, nicht zerstreuen, sondern „sammeln“, und zwar in einer höheren Welt, in der der Kunst; und sie tun es auch; Probe ist oft genug gemacht. Ernstes Musizieren schafft auch ernste Zuhörer. Selbst Unmusikalische werden dadurch oft zu solchen.

tutti frutti, ein potpourri! Nach einem unvorbereiteten und deshalb von nicht zusammeneingespielten Spielern mindestens mangelhaft vorgetragenen Beethovenschen Klaviertrio, oder nach einem mit sich steigernder Neigung jedes Instrumentes, sich fortissimo gleich einem Heldentenor zur Geltung zu bringen, meist unrhythmisch und unsauber heruntergespielten Haydnschen Quartettkunstwerke kommen in bunter Reihe Fräulein B.s seichteste Liederware, eine Bohmsche Süssigkeit für Violine, eine Goltermannsche Violoncelloromanze (einer seiner zahllosen!) schöne Strauss'sche Walzer, schlecht gespielt, eine Beethovensche Sonate von einem unreifen Backfische verarbeitet u. dgl. mehr. Man hatte nur angesagt, jeder möchte sich zum Musikabende „etwas mitbringen", was, und dass das alles zusammen passen sollte, war natürlich gleichgültig. Dies das bekannte Bild echt dilettantischer Musiksimpelei ohne erhebende, fördernde, sammelnde, vertiefende Kraft und Wirkung auf den Hörer. Und auch bei sonst besserer, geschmackvollerer Musikpflege im Hause findet man im ganzen die alten Meister nur in einer allerkleinsten, ja geringfügigen Auswahl ihrer Werke vertreten*). Ihren Grund hat diese Tatsache der Nichtbeachtung alter Musik in weiterem Umfange ebenso wie der so häufigen Nichtaufstellung künstlerisch veranlagter Programme vor allem in der Bequemlichkeit der Ausübenden wie der Veranstalter solcher Abende; ferner in dem oft erschreckenden Mangel auch nur geringen musikhistorischen Wissens, und endlich allerdings auch an dem Mangel wirklich guter, in jeder Weise gebrauchsfertiger Neuausgaben der alten Meister, einem Mangel, dem in jüngster Zeit freilich mehr und mehr abgeholfen wird. Wer aber nur ein wenig Liebe daran setzt, der wird auch bald belohnt werden und sich und den Hörern ganz andere Genüsse, andere Erhebung verschaffen können durch reichlichere und gut ausgewählte Berücksichtigung der alten Meister und durch künstlerische Ausgestaltung von Hausmusikabenden.

Beispiele wirken mehr als langes Reden. Es sei darum gestattet eine Musikabendreihe hier anzuführen, die vor einigen Jahren für etwa 30—40 musikliebende Freunde eines Privathauses veranstaltet wurde. Sie hatte die Entwickelung der Violoncellsonate zum Vorwurfe. Vor jeder Sonate wurden einige erläuternde Worte über den Komponisten und das vorgeführte Werk gegeben; dies erhöhte die Aufmerksamkeit der Hörer in besonderem Masse und wurde von ihnen sehr dankbar aufgenommen:

Die Entwickelung der Violoncell-Sonate, in einer Reihe von Hausmusikabenden dargestellt.

I.

1. F. Geminiani (1666—1762), Sonate Cmoll für Violoncello und Klavier (Klaviersatz von Grützmacher).
2. B. Marcello (1680—1739), Sonate Fdur für Violoncello und Klavier (Klaviersatz von Piatti).
3. F. M. Veracini (etwa 1690—1760), Sonate Dmoll für Violoncello und Klavier (Klaviersatz von Piatti).
4. J. S. Bach (1685—1750), Sonate Gdur (I.) für Viola da Gamba und Cembalo (Violoncello und Klavier).

II.

1. Georg Fr. Haendel (1685—1759), Sonate Cdur für Viola da Gamba und Cembalo (Violoncello und Klavier).
2. Joh. S. Bach (1685—1750) Sonate Ddur (II.) desgl.
3. Luigi Boccherini (1743—1805), 2 Sonaten für Violoncello und unbeziff. Bass (die Klavierstimme nach dem Basse ausgeführt von Alfr. Piatti) op. 7, 1 und 3 (Adur und Gdur).

III.

1. Johann Seb. Bach (1685—1750), Sonate Gmoll (III.) für Viola da Gamba und Cembalo (Violoncello und Klavier).
2. Philipp E. Bach (1714—1788), Sonate Gmoll, desgl. (die zum Teil nur als beziffert. Bass geschriebene Klavierstimme ausgeführt von Fr. Grützmacher).
3. Bonif. Asioli (1767—1832), Sonate Cdur für Violoncello und Klavier.

IV.

1. Luigi Boccherini (1743—1805), Sonate Cdur op. 7, 2 (Klavier von Piatti ausgesetzt).
2. Ludw. van Beethoven (1770—1827), Sonate Gmoll op. 5, 2.
3. J. Nep. Hummel (1778—1837), Sonate Adur op 104.
4. Ferdin. Ries (1784—1838), Sonate Gmoll op. 125.

V.

1. Ludw. van Beethoven (1770—1827), Sonate Adur op. 69.
2. Franz Schubert (1797—1828), Sonate Cdur (nachgel. Werk) für (Arpeggione oder) Violoncello und Klavier.
3. F. Mendelssohn-Bartholdy (1809—1847), Sonate Bdur op. 45. u. s. w.

Die Abende wurden dann noch bis in die neueste Zeit zu Rich. Strauss, M. Reger, v. Dohnanyi, Thuille, Draeseke etc. fortgesetzt, doch gehört dies nicht hierher.

Von der Heimat der Komponisten geht nachfolgendes Programm aus, welches, verschönt durch einen voraufgehenden kurzen Prolog, die Zuhörer in einer bestimmten Gedankenbahn und einer beabsichtigten Stimmung festzuhalten geeignet ist:

Einladung zu einem Hallischen Hausmusikabende.

Georg Friedrich Haendel		Robert Franz
	geb. zu Halle a. S.	
am 23. Febr. 1685		am 28. Juni 1815
gest. am 13. April 1759 zu London.		gest. am 24. Okt. 1892 zu Halle a. S.

1. Händel, Sonate (Cdur) für Violoncello (Gambe) und Klavier (Cembalo). a. Andante. Allegro; b. Adagio; c. Vivace.
2. Händel, Rezitativ und Arie aus der Oper Xerxes, für Sopran mit Begleitung von Streichinstrumenten und (Cembalo) Klavier. „Zartes Blätterdach. . ." „Welch schattig Grün . . ."
3. Franz, Vier Lieder am Klavier: a. Im Herbst op. 17, 6; b. Herbstsorge op. 4, 10; c. Für Einen op. 1, 8; d. Widmung op. 14.
4. Händel, Suite (Ddur) für 2 Violinen und Violoncello mit Cembalo a. Marcia; b. Largo assai (Sarabande); c. Gavotte-Musette; d. Allegro moderato.
5. Händel, Sonate (Adur) für Violine und Klavier (Cembalo) a. Andante. Allegro; b. Adagio. Allegretto.
6. Franz, Drei Lieder am Klavier: a. Im Mai op. 22, 5; b. Für Musik op. 10, 1; c. Vöglein wohin so schnell op. 1, 11.
7. Franz, Hebräische Melodie. Andante (Marcia funebre) für Violoncello und Klavier.
8. Händel, a. Tauben-Arie „Verlassen weilt" aus Samson, für Sopran mit Begleitung von Streichinstrumenten und (Cembalo) Klavier; b. Duett „O Friede, reich an Heil" aus Judas Maccabäus.
9. Händel, Sonate Fdur für 2 Violinen und beziff. Bass (dieser ausgeführt durch Violoncello und Klavier [Cembalo]). a. Andante. Allegro; b. Adagio; c. Allegro.

Musik, welche durchweg am Hofe Friedrichs des Grossen hat aufgeführt werden können, weist ein mit grossem Beifalle aufgenommener und mit viel

---

*) Von der Pflege der Lebenden, der Zeitgenossen, rede ich hier nicht; sie wird leider oft der technischen Schwierigkeiten wegen nicht nach Gebühr Berücksichtigung finden können.

Stimmung verlaufener

Friderizianischer Haus-Musikabend auf:

1. Friedrich der Grosse, Hohenfriedberger Marsch für Streichinstrumente und Cembalo (Klavier).
2. * * * Auftritt: Friedrich der Grosse, Quantz und Hausfrau.
3. Friedrich der Grosse, Flötensonate, übertragen für Violoncello und Klavier von Friedrich Grützmacher. (Fantasia. Siciliano. Allegro fugato.)
4. C. H. Graun, Arie „Mi paventi il figlio“ für Sopran, aus der Oper Britannico, mit Begleitung von Streichinstrumenten und Cembalo (Klavier).
5. a. Giambatt. Martini, Gavotte für Violoncello
   b. c. Franz Benda, { Affettuoso (aus der Adur-Sonate) / Capriccio } für Violine } mit Klavierbegleitung
6. J. F. Reichardt, 2 zweistimmige Lieder mit Klavierbegleitung: a. Morgenfeier; b. Der Wald.
7. J. S. Bach, 2 Sätze der Sonate für Flöte, Violine und beziff. Bass aus dem „Musikalischen Opfer an Friedrich den Grossen“, ausgeführt durch 2 Violinen und Cembalo (Klavier). [Die Klavierstimme von Robert Franz ausgesetzt.] (Andante. Allegro.)
8. A. Hasse, Canzone für Sopran „Ritornerai fra poco“ mit Begleitung von Streichinstrumenten.
9. a. J. S. Bach, „Willst du Dein Herz mir schenken“
   b. c. d. J. F. Reichardt, { Frühlingsmorgen / Lied der Nacht / Lösegeld } Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung
10. Ph. E. Bach, Konzert (Amoll) für Violoncello mit Streichinstrumenten und Cembalo (Klavier). (Allegro moderato. Andante grazioso. Allegro assai.)

Auch hier ist dem Cembalo (Klavier) die ihm gebührende Stelle nicht entzogen worden, und es war besonders in dem Ph. E. Bachschen herrlichen Violoncellokonzerte von ausgezeichneter Wirkung.*) Ausserdem sind mit voller Absicht Graun und Hasse mit je einem sehr wirkungsvollen Gesangstücke und Reichardt mit fünf seiner schönsten und frischesten Lieder**) vertreten.

So lassen sich unter reichlicher Berücksichtigung auch der alten Meister, durch denkende Nutzbarmachung der vorhandenen Kräfte gerade in musikalisch ernst gesinnten Dilettantenkreisen (von einigem Können allerdings) ausgesucht künstlerisch abgestimmte Abende veranstalten. Hierzu im Gegensatze zu der so vielfach beliebten Planlosigkeit und deshalb Erfolglosigkeit nach allen Richtungen Anregungen für das häusliche Musiktreiben zu geben soll der Zweck dieser bescheidenen Zeilen sein.***)

*) Hier sei gleich auf die von F. Grützmacher stammende ausgezeichnete Übertragung einer schon an und für sich sehr schönen Flötensonate Friedrich des Grossen für Violoncello und die nach dem bezifferten Basse prächtig klingend ausgesetzte Klavierstimme von des Meisters liebevoller Hand empfehlend hingewiesen, wenn auch im allgemeinen Übertragungen nicht im Vordergrunde stehen sollten.

**) Soweit sie zeitlich schon an Friedrich des Grossen Musikabenden etwa erklungen sein konnten, wo es die Goetheschen Lieder-Texte noch nicht gab.

***) Weitere Anregungen aus unserm Leserkreise im Sinne der vorstehenden werden wir stets dankbar begrüssen und im Interesse einer künstlerischen Vertiefung unserer Hausmusik jederzeit mitzuteilen bereit sein. — D. Red.

Die moderne Musik.*)

Von Dr. Leopold Schmidt.

Besprochen von Dr. Rich. Münnich.

Dem Worte „Moderne Musik“ kann man vielerlei Sinn geben. Zunächst aber wird man darunter die Musik verstehen, die seit der letzten als starker historischer Einschnitt empfundenen Kunsterscheinung um ihre Anerkennung in der Öffentlichkeit kämpft. Leopold Schmidt fasst den Begriff in seinem neuen Büchlein erheblich weiter und zugleich mit Absicht unbestimmter. Alles, was auf die sogenannten Romantiker folgt, also die Musik etwa der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts versteht er als „modern“. Sie sucht er historisch und psychologisch begreiflich zu machen, und bedient sich dazu einer weiten, bis zu den Niederländern ausgedehnten Rückschau.

Es ist unzweifelhaft, dass sich der Historiker in einer kurzen Übersicht oft genötigt sieht, die Tatsachen zu vereinfachen. Aber irreführend ist es, wenn Leopold Schmidt von Palestrina sagt: „er unternahm es, dem musikalischen Ausdruck in der Kirche Einfachheit und Würde zu verleihen“. Dieser Reaktionsprozess entsprang nicht dem Entschlusse eines einzelnen, sondern vollzog sich schon bei den jüngeren Niederländern (Josquin, Arcadelt u. a.) und erreichte bei Palestrina nur seine klassische Reife. Unmöglich kann man ferner zu den deutschen Klassikern, „durch die die Instrumentalmusik . . . . endgiltig die Oberhand gewonnen“ hat, Mozart zählen, bei dem Vokales und Instrumentales sich völlig das Gleichgewicht halten, noch weniger aber Gluck, dessen Sonaten und Symphonien doch neben seinen Opern (und Kirchenstücken) fast verschwinden. Dass die Tonkunst in früherer Zeit so ganz im Schutze der Kirche „erblüht und gross geworden“ sei, ist angesichts der oberhirtlichen Proteste, von denen wir hören, sehr fragwürdig. Entschieden aber muss man bestreiten, dass die protestantische Kirchenmusik in Norddeutschland erst durch Bach „zu selbständiger Blüte“ gelangt sei. Diese erreichte sie schon zwei bis drei Generationen vorher, durch Männer wie Tunder, Buxtehude u. a. Ganz unverständlich ist mir die Ansicht, dass der Einfluss des Protestantismus auf Bachs „persönliche“ Kunst sich „bis in die stilistischen Eigentümlichkeiten des Meisters verfolgen lässt“, und eine einseitige Übertreibung muss ich es nennen, wenn Leopold Schmidt den Choral für „das künstlerische Wahrzeichen, das formentreibende Element, den festen, beständigen Halt“ der protestantischen Tonsetzer erklärt. Das trifft doch z. B. auf Schütz und Hammerschmidt gewiss nicht zu.

Das am meisten charakteristische Merkmal der modernen Musik findet Leopold Schmidt in der Abwendung vom formalistischen Prinzip, d. h. der Abwendung nicht nur von bestimmten überlieferten Einzelformen, sondern von der musikalischen Form überhaupt, deren Fessel der künstlerische Subjektivismus der Gegenwart nicht vertrage. „Deshalb unterscheiden sich die grossen Komponisten des neunzehnten Jahrhunderts stilistisch viel schärfer von einander, als die früherer Jahrhunderte.“ Ich kann das nicht zugeben. Der Palestrina-Stil war noch lange lebendig, als die Monodisten u. s. w. bereits auf dem Platze waren. Händel und Bach unterscheiden sich stilistisch ungemein, Fischer und Kuhnau desgleichen, Monteverdi und Gagliano nicht minder. Es ist nur der flüchtige Blick, dem die Glieder fremder Gattungen ähnlich

*) Aus „Die Neue Kunst“, Herausgeber Dr. Hans Landsberg. Berlin, Leonhard Simion Nachf., 1905.

erscheinen. Wer sich in die Tonkunst z. B. des 17. Jahrhunderts vertieft, wird einen Reichtum an stark divergierenden Stilarten finden, der dem des 19. Jahrhunderts nicht nachsteht. Leopold Schmidt macht freilich einen falschen Unterschied zwischen „Stilistischem", „Formalem", „Technischem", einerseits und „Geistigem" andererseits. Wenn er zum Beispiel in diesem Sinne die Bedeutung der Romantiker für das Technische gering findet und ihnen nur „geistige Elemente", „Stimmungsnüancen" als Eigengut zuspricht, so muss man doch fragen: Wie können Künstler „geistige Elemente", „Stimmungsnüancen" anders schaffen als durch technische Mittel?

Aber richtig ist jedenfalls, dass für eine breite Schicht unserer modernen Komponisten die rein musikalische Formbildung zum verbrauchten Handwerkszeug gehört. Die Programm-Musik, für die dies in erster Linie gilt, berücksichtigt Leopold Schmidt in eingehender und wohlgelungener Weise. Nur überschreitet er die Grenzen des Möglichen, wenn er heute schon von der bleibenden Bedeutung der Straussschen Programmwerke spricht. Diese Voraussage ist um so verwunderlicher, als Schmidt dem jetzt so berühmten Komponisten Stärke in der thematischen Erfindung — meines Erachtens namentlich für die letzten Werke, am meisten für die „Domestica", mit vollem Recht — abspricht. Mit der Prägnanz der Themen steht und fällt aber der assoziative Effekt, auf den die Programm-Musik ausgeht. Zudem hebt Leopold Schmidt selbst hervor, dass sich bereits ein Rückgang des Interesses für Programm-Musik ankündigt. Ich möchte das von ihm nicht beachtete, aber merkliche Wiederaufblühen der Kammermusik als ein solches Zeichen der Rückkehr zur absoluten Musik erwähnen.

Von den reinen Symphonikern erfährt der grösste, Johannes Brahms, eine eingehende Würdigung. Nur macht das Bemühen, seine geistige Nachbarschaft mit Wagner zu zeigen, und die landläufige Gegenüberstellung beider als blossen „Versuch eifriger Parteigänger" hinzustellen, einen sehr gezwungenen Eindruck. Verdi, dem man ja in Deutschland nicht überall gerecht wird (man lese z. B. Riemanns Urteil im Musik-Lexikon!), wird von Leopold Schmidt hoch eingeschätzt und trefflich charakterisiert; aber Bizet wird seltsamerweise übergangen. Etwas fremd scheint Schmidt noch immer der Kunst Hugo Wolfs gegenüberzustehen. Sein Urteil ist zwar gegen früher erheblich günstiger geworden, aber eine intensive Beschäftigung mit dem starken Melodiker verrät es nicht, wenn gerade das „deklamatorische Prinzip" an ihm hervorgehoben wird. Der Schöpfer der 53 Möricke-Lieder, der Vertoner der Gesänge aus Wilhelm Meister, dieser Klassiker des Liedes, wie man seit Schubert keinen gesehen, hat wohl auch etwas mehr als „manche (!) geistvollen Proben (!) der neuen Liedkunst gegeben". Aber auch die prinzipielle Stellung, die Leopold Schmidt der modernen Liedkomposition gegenüber einnimmt, nötigt zu entschiedenem Widerspruch. Dass der „deklamatorische Stil" dem Liede seine Geschlossenheit nehme, ist durchaus keine logische Notwendigkeit; das Lied kann von motivischer Arbeit seine Geschlossenheit ebenso gut empfangen, wie von abgerundeter Melodie. Vollends ist es ungerechtfertigt, wegen schwieriger Ausführbarkeit des Klavierparts einen Einwand zu erheben und ihn mit der „Bestimmung" des Liedes „für die Zwecke der Hausmusik" zu begründen; denn erstens finden sich schwierige Begleitungen auch bei den Älteren, und zweitens würde Schmidts Begründung zu der Konsequenz nötigen, alle Kammermusik zu verwerfen, die nicht vom besseren Durchschnitt der Dilettanten bewältigt werden kann.

Von den lebenden Komponisten werden neben Strauss nur zwei erwähnt: Gustav Mahler unter den Symphonikern und Max Reger, dessen Orgelwerke und Kammermusik gestreift werden, unter den Liedkomponisten. Es lässt sich wohl kaum in Abrede stellen, dass der Verfasser seinem Thema etwas weniger Sparsamkeit schuldig gewesen wäre. Kommt es auch nicht überall auf die Nennung einzelner Namen an, so verdiente doch Humperdincks eigenartige Stellung, verdiente mancher Jüngere und vor allem das Ausland doch einige Beachtung.

Dass Leopold Schmidt an der für einen Mann von seiner Stellung und Erfahrung doch gewiss reizvollen Aufgabe vorübergegangen ist, die unter seinen Augen sich emporringenden Kräfte zu zeigen, muss den Musiker enttäuschen. In dem vortrefflichen III. Abschnitt des Buches, der sogar sehr bedeutend hätte werden können, wenn der Verfasser die darin angesponnenen Gedanken zu Ende geführt hätte, glaube ich das Motiv für seine Entsagung zu finden: die Sicherheit des Urteils ist zeitgenössischen, neuartigen Kunsterscheinungen gegenüber stets geringer als solchen, in die uns eine lang dauernde Einführung möglich war. Aber wer die Berechtigung der Tages- und Wochenkritik bejaht, der kann unmöglich die Berechtigung einer zusammenfassenden Analyse des gegenwärtigen Schaffens verneinen.

Noch einen kleinen Irrtum Leopold Schmidts will ich berichtigen. Das Wort Wagners, das er an die Spitze seines Buches gestellt hat, — „Kinder! macht Neues! Neues! und abermals Neues! —" dieses Wort hat wohl kaum die zündende Wirkung gehabt, die Schmidt ihm zuschreibt; denn es ist von Wagner in ganz anderem Sinne gebraucht als der Verfasser es verwendet. Man findet das Zitat in einem Briefe an Liszt (Briefwechsel Bd. I, Seite 188), wo man sich über seine richtige Bedeutung orientieren mag.

Zu wie vielen Einwänden aber Schmidts Buch auch nötigt und wie sehr ich ihre Zahl auch vermehren könnte —, ich gestehe, dass es dennoch sympathisch berührt durch die sorgfältige Schreibweise und den vornehmen Ton, der des Verfassers literarische Tätigkeit von jeher in so hohem, Respekt erforderndem Masse ausgezeichnet hat.

Neue Musikalien.

Teschner, Wilhelm. Op. 15. Gorm Grymme. Ballade für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. — Leipzig, Fr. Kistner.

Teschner hat Theodor Fontanes Ballade vom dänischen Könige Gorm Grymme vertont und damit sein gutes Gestaltungstalent bewiesen. Wenn der Komponist auch hier und da mit etwas verbrauchten Mitteln arbeitet, so weiss er sich doch der Dichtung aufs Engste anzuschliessen und die vier Männerstimmen geschickt zu verwerten. Der Anfang ist in echtem Balladentone gehalten, charakteristisch die Musik zu der Strophe: „Jung Harald spielt mit dem Federball" und auch der Schluss ist bei aller Einfachheit recht wirksam. Bemerkt sei, dass es im Klavierauszug auf Seite 10 im Bass wirklich cis heissen muss; hier hätte man das Kreuz besser vorzeichnen sollen. Ein später fehlendes Versetzungszeichen dürfte der einzige im Klavierauszug enthaltene Druckfehler sein. Die Dirigenten unserer Männergesangvereine sollten an Teschners Opus 15 nicht vorübergehen. M. Puttmann.

Heinrich Hofmann-Album für Pianoforte. (No. 43 der Sammlung „Unsere Meister", mit Bildnis des Komponisten.) — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die deutsche romantische Oper, die sich nach Weber und Kreutzer von Wagner ab und zu Schumann und Mendelssohn

wandte, hat ausser Nesslers „Trompeter" nicht einen Treffer gehabt, ja ist langsam im Sande verlaufen, weder Schumann, noch Reinthaler, Bruch, Rietz, B. Scholz, Langert, Grammann, Abert u. v. a. waren dauernde Erfolge beschieden, so hübsche, feine Musik ihre Opern enthalten. Auch Heinr. Hofmann mit seinem „Aennchen von Tharau", „Donna Diana" und „Wilhelm von Oranien" gehört als echter, Mendelssohns Spuren folgender Romantiker dieser Reihe an. Eine Auswahl der schönsten, auch einige Hauptnummern aus den Opern in Klavierbegleitung nicht verschmähenden Pianofortesachen (20 Nummern) ist gleich der aus den Werken Bargiels, Kahns und der zahlreichen anderen, sich um Schumann und Mendelssohn scharenden Plejaden recht sehr zu begrüssen. Von akademischer Formenglätte, erfreuen die Stücke durch Liebenswürdigkeit, Anmut, Natürlichkeit und an italisch-südlicher Sonne genährter Lebenslust. Dass seine Palette aber auch über charakteristische, düstere und kräftige Farben verfügt, zeigt der „Hunnenmarsch" aus op. 57 und der Matrosenchor aus „Wilhelm von Oranien". Mit besonderem Glück wusste Hofmann in den Tanzformen der Gavotte und Mazurka Anziehendes zu schaffen. Darüber, dass inhaltlich vieles nur für seine Zeit Wert gehabt hat, dass die Zeit des reinen Mendelssohnschen Epigonentums nunmehr gründlich vorbei ist, darüber dürfen wir uns freilich nicht täuschen.

W. N.

Gulbins, M. Sonate No. 4 (Cdur) für Orgel. Op. 28. — Leipzig, F. E. C. Leuckart. Preis Mk. 4.

Paulus, ein Charakterbild, nennt der Komponist die Sonate. Also Programmmusik — und zwar moderner Art in eigenartigsten Rhythmen und Harmoniefolgen. Melodische Linien, die sich Ohr und Sinn einprägen, sind wohl nur im 2. Satz zu finden, der den Helden im Gebet zeigt (nach Apostelgeschichte 9, 11). Satz 1 schildert ihn nach Kapitel 9, 1, 3, 4. als Saulus mit Schnauben und Morden, also den Paulus vor seiner Bekehrung. Schroffe Harmonien, stürmische Passagen und Läufe, chromatische Leitergänge, Themen in Oktaven, reichliche Pedaltätigkeit — z. T. nicht leichtes Doppelpedal — sind die Mittel, deren sich der Komponist bedient. Als ein „auserwählt' Rüstzeug" (Kap. 9, 15) sehen wir Paulus im 3. Satz, der viel Effektvolles — auch tüchtige kontrapunktische Arbeit — aufweist, aber auch viel Schwieriges enthält, und nur von glänzenden Technikern ausgeführt werden kann. Und eine grosse Orgel neuesten Schlages gehört dazu, wenn dies moderne Werk zu seinem Rechte kommen soll. Organisten, die in allen Beziehungen etwas wagen können, wollen der Arbeit näher treten, weniger Glückliche werden ihre Hände von selbst davon lassen.

W. Rudnick.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Mit einem Klavierabend im Kaufhaussaale führte sich der Berliner Pianist Max Landow bei uns ein. Er gehört dem Sternschen Konservatorium als Lehrer an und ist wohl dort der jüngsten einer. Auch sein Spiel hat noch etwas von Sturm- und Drangperiode an sich, lässt mitunter Abrundung und Ausgeglichenheit vermissen. Doch ist es keineswegs nur ein Durchschnittsmusizieren, hat im Gegenteil Poesie und Stimmung und wird durch beträchtliche technische Brillanz gehoben. Das Beste des Abends waren des Künstlers Chopininterpretationen, die überdies den Vorzug hatten, seltener gehörte Werke des Tondichters (Konzert-Allegro op. 46 Adur und Phantasie-Polonaise op. 61 Asdur) zu Worte kommen zu lassen. Weniger hoch stand die Durchführung der Hdur-Sonate op. 76 von Wilh. Berger. Hier hatte man fast durchgängig den Eindruck, dass der Spieler seinen Vortragsstoff noch nicht völlig in sich verarbeitet habe, nicht etwa deshalb, weil er sich bei der Wiedergabe des Notenblattes bediente, sondern weil vieles zu monoton, mit übertriebenen, auf die Länge ermüdenden Fortewirkungen, herauskam. Jeder einzelne der drei Sonatensätze erschien, da eben die Mannigfaltigkeit der Empfindungsäußerung fehlte, reichlich lang, was wohl kaum der Fall gewesen wäre, wenn Herr Landow die Skala zarterer Nuancen, wie er das z. B. am Ende des zweiten Satzes recht schön tat, öfter zur Anwendung gebracht hätte. — F. W.

In dem VIII. Abonnementkonzert, das am 6. Februar von der Chemnitzer Städtischen Kapelle veranstaltet wurde, hatte an Stelle des erkrankten Herrn Panzner Herr Max Pohle die Leitung übernommen. Das Orchester hatte an diesem Abend nur zwei Nummern zu spielen, die Symphonie pathétique von Tschaïkowsky und eine Novität, eine Suite für großes Orchester op. 126 von Enrico Bossi. Die Ausführung war sehr ungenügend, was in diesem Falle wesentlich dem Dirigenten zur Last zu legen ist, der absolut nicht über seiner Aufgabe stand. Die Symphonie beherrschte er so wenig, dass er die Augen beständig auf die Partitur geheftet halten musste. Die beiden mittleren Sätze wurden durch Überhetzen des Tempos fast unkenntlich, und im zweiten Satz bereitete der Fünfvierteltakt Herrn Pohle ernstliche Schwierigkeiten. Von dem titanischen Klagegesang, der aus dem ersten und vierten Satz dieser Symphonie tönt, vernahm man nur vereinzelte Klagerufe, und die gerade bei diesem Werk Tschaikowskys so wundervolle Architektur des Ganzen konnte sich sogar der Kenner nur mit Mühe vergegenwärtigen. Unter solchen Umständen konnte auch die Uraufführung der Suite von Bossi nur eine ungenügende Vorstellung von dem Werke geben. Die drei Sätze der Suite sind überschrieben: Präludium, Fatum, Kermesse. Alle drei Stücke sind wohl weniger das Produkt eines mit Notwendigkeit nach Ausdruck ringenden inneren Erlebens als das Erzeugnis feinster, raffiniertester musikalischer Intelligenz, gepaart mit Humor und einem immensen technischen Können. Der erste Satz ist hauptsächlich auf ein rhythmisches Motiv aufgebaut, das bei der Ausführung nicht zur Geltung kam. Der zweite, der offenbar die starre Unerbittlichkeit des Schicksals auszudrücken bestimmt ist, bewegt sich düster über einem in charakteristischem Rhythmus dumpf pochenden Bass, schwingt sich aber bis zum Aufschrei der gegen das Geschick sich auflehnenden Menschenseele empor. Am gelungensten scheint mir die Kermesse zu sein mit ihrem frischen, derben Humor, der nur von einem weichen, zart instrumentierten Mittelsatz unterbrochen wird, welcher das Beisammensein zweier Liebenden abseits von dem lärmenden Fest schildert. Die Solistin des Abends, Fräulein Else Bengell aus Hamburg, welche für die erkrankte Frau Metzger-Froitzheim in letzter Stunde einsprang, sang durchweg bekannte Lieder von Brahms, Beethoven, Schubert und Schumann, als Zugabe den „Lenz" von Hildach, und zeigte neben vortrefflicher Schulung ihrer sympathischen, mittelstarken Altstimme viel musikalischen Geschmack. — Der Klavierabend, den Herr Anton Förster am 7. Febr. veranstaltete, bot als Hauptnummern die Fmoll-Sonate von Brahms und die Hmoll-Sonate von Liszt neben kleineren Stücken von A. Ruthardt, Schubert, Chopin und Liszt. Herr Förster zeigte sich als tüchtiger, teilweise sogar brillanter Techniker, während sein Vortrag, ohne geschmacklos zu sein, an einer gewissen Farblosigkeit und pedantischen Steifheit litt. Als Zugabe spielte er die Berceuse von Chopin. — Über den Klavierabend des Herrn Alfred Reisenauer, der am 8. Februar stattfand, ist wohl genug gesagt, wenn das Programm angeführt wird, welches alle vier Präludien und Fugen (Cdur, Ddur, Cismoll, Cisdur) aus dem I. Teil von Bachs Wohltemperiertem Klavier und Stücken von Haydn, Mozart und Chopin die selten gehörten Variationen von Beethoven op. 35 über das Thema des vierten Satzes der Eroica und Schumanns Kreisleriana enthielt, und

hinzugefügt wird, dass Herr Reisenauer an dem Abend besonders gut disponiert war. — R. — VI. Gewandhauskonzert (9. Februar). I. Teil. Ouverture zur Oper »Le jeune Henry« von E. N. Méhul. — Konzert für Klavier No. 3 Cmoll von L. v. Beethoven, vorgetragen von Herrn Arthur Schnabel aus Berlin. — Ouverture zu »Leonore« (No. 2, op. 72) von L. v. Beethoven. — Solostücke für Klavier a) Rhapsodie Esdur, op. 119, No. 4 und Intermezzo Asdur, op. 76, No. 3 von Brahms b) Valses nobles (op. 77) von F. Schubert. — II. Teil. Suite für Orchester No. 3, Gdur, op. 55 von P. Tschaikowsky. — Die Ouverture zu „Le jeune Henry" von Méhul wirkt noch heute als ein Meisterstück der Situationsmalerei und geistreicher Orchestration. Man kann sich recht wohl denken, dass die Pariser, als sie sie im Jahre 1797 zum ersten Male hörten, hingerissen waren und sie zweimal da capo verlangten. Mit verblüffend einfachen Mitteln wird die zündende Wirkung des Ganzen erreicht, in der Hauptsache durch glänzend exponierte Hornterzette und Musettenweisen, welche Jagd- und Schäferstunden des jungen Heinrich illustrieren. Von der weiterhin gespielten, nur acht Jahre jüngeren 2. Leonorenouverture Beethovens trennt sie freilich eine ganze Welt. Beide Werke, dazu Tschaikowskys wertvolle Serenade wurden vollendet interpretiert und mit seltener Begeisterung aufgenommen. — Herrn Schnabels Vortrag des Beethovenschen Konzertes entbehrte der Wärme und innerlichen Anteilnahme; durch allzu fleißiges Studium mag ihm an Unbefangenheit verloren gegangen sein, was er an technischer Korrektheit gewonnen. In den Solostücken stand er auf der Höhe modernen Pianistentums. — Dr. A. S. —

Berlin. Die vergangene Woche war nicht eben reich an künstlerischen Veranstaltungen, die über das Gewöhnliche hinaus Bedeutung hatten. Vor allem anderen ist die erste Aufführung von Max Regers Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere (op. 86) zu nennen. Die Leser dieser Zeitschrift sind über das hochbedeutende Werk schon von früher her unterrichtet. Es machte hier grossen Eindruck, auch bei solchen, die bis jetzt wenig geneigt waren, Reger sehr hoch einzuschätzen. Was ich selbst darüber zu bemerken hätte, möchte ich bis auf bessere Gelegenheit verschieben, die sich in kurzem bieten dürfte, in einem von Reger selbst angekündigten Konzert, in dem diese Variationen wie auch die Bach-Variationen von Reger nebeneinander zu hören sein werden. Die Herren Galston und Buhlig brachten die schwierige Novität vorzüglich zur Geltung. Auch im übrigen verdienen ihre Leistungen volle Anerkennung. Sie spielten ein Bachsches Konzert für 2 Klaviere mit Begleitung eines Streichorchesters (von Herrn Kurt Schindler dirigiert) und die hier noch nicht gehörte erste Fassung des Brahmsschen Klavierquintetts für zwei Klaviere. Es war interessant, das Werk in seiner Urgestalt einmal kennen zu lernen. Ich finde, dass viele Stellen, bei denen es auf grosse Klangfülle ankommt, wie z. B. der Beginn des ersten Satzes, Teile des Scherzo und des Finale von zwei Klavieren gespielt, eindringlicher wirken, als mit Streichquartett, dass aber schliesslich doch die letzte Fassung als Quintett im ganzen klanglich feiner abgewogen, weniger monoton und wirksamer ist. — Im letzten philharmonischen Konzert kam als Novität Ernst Böhes „Die Insel der Kirke" zur Aufführung, das zweite Stück seines Zyklus „Odysseus Fahrten". Ich war selbst leider verhindert, das Werk zu hören. Die meisten Fachleute spendeten dem Werk keineswegs bedingungslose Anerkennung. Man rühmte die glänzende Orchesterbehandlung, fand aber Längen und nicht gerade hervorragende thematische Erfindung. — Frau Else Peterson-Gerlach veranstaltete einen Schubert-Abend. Die Aufgabe, die sie sich gestellt hatte, ging über ihre Kräfte. Zwar war musikalisches Verständnis und gute Schulung nicht zu verkennen, aber um Gesängen wie „An Schwager Kronos" und „Gruppe aus dem Tartarus" gerecht zu werden, dazu bedarf es ganz ausserordentlicher künstlerischer Fähigkeiten. Am besten gelangen der Sängerin ruhig dahinfliessende Lieder, wo der Ton voll ausströmen kann. Aussprache und Intonation lassen nichts zu wünschen übrig, doch fehlt es der Stimme an Ausgeglichenheit und Biegsamkeit. Eine gewisse Schwerfälligkeit des Klanges war besonders Liedern wie „Liebesbotschaft", „Auf dem Wasser zu singen" und ähnlichen nachteilig. — Die Herren Bruno Hinze-Reinhold und Otto Urack gaben ihren zweiten Kammermusikabend. Man hörte die sehr selten gespielte Cello-Sonate von Chopin op. 55. Dass dieses Werk nicht mit Unrecht vergessen ist, davon konnte man sich bei dieser Gelegenheit überzeugen: es ist eine der allerschwächsten Arbeiten Chopins. Cello-Sonaten von Boccherini und Thuille standen auserdem auf dem Programm. Herrn Urack habe ich schon viel besser spielen hören. Ein Unwohlsein, von dem er befallen war, wie ich erfuhr, muss ihm zu Gute gerechnet werden. Herr Hinze-Reinhold spielte eine Anzahl wenig bekannter Stücke, drei prächtige Bachsche Choralvorspiele von Tausig für Klavier gesetzt und drei Stücke von Händel, übertragen von Martucci. Es wäre gut gewesen, auf dem Programm anzugeben, woher die Händelschen Stücke stammen, wofür sie ursprünglich geschrieben waren. Es will mir scheinen, als ob Martucci sich bei seiner Bearbeitung beträchtliche Freiheiten genommen hätte; indess ich kenne die betreffenden Stücke in der Originalfassung nicht und kann daher hier nichts bestimmtes anführen. Frau Susanne Dessoir trug etliche Lieder von Chopin und Thuille mit vorzüglichem Gelingen vor. — Nicht sehr erfreulich waren mir die Liedervorträge von Frl. Hella Sauer, die Lieder von Schumann, d'Albert, Mendelssohn, Reger und Weingartner sang. Die Stimme klingt schmelzlos, Glanz und Wärme fehlen ihr, der Vortrag erhebt sich nirgends über ein gutes Mittelmass. — Herr Guido Alberto Fano, der vor einiger Zeit einen Kompositionsabend veranstaltet hatte, zeigte sich in der vergangenen Woche als Kammermusikspieler. Mit Herrn Jacques van Lier zusammen spielte er Cello-Sonaten von Beethoven, Bach und Brahms. Er ist ein tüchtiger Klavierspieler, der mit Geschmack und Verständnis vorträgt, doch bieten seine Leistungen nach keiner Richtung hin etwas Hervorragendes. Herr van Lier blieb seinem Part nichts schuldig und zeigte sich wiederum als vorzüglichen Kammermusikspieler. — Leopold Godowsky gab seinen zweiten Klavierabend; er trug nur Chopinsche Kompositionen vor. Neues ist bei dieser Gelegenheit über den bekannten Künstler nicht zu sagen. — Eine ganz aussergewöhnlich entwickelte virtuose Fertigkeit wurde dem Pianisten Herrn Wilhelm Backhaus nachgerühmt. Er spielte u. a. auch Richard Strauss' „Burleske". Drei Klavierabende, die er angekündigt hat, werden später Gelegenheit geben, seine Fähigkeiten eingehender beurteilen zu können. — Zwei Sängerinnen, Frl. Ellen Rowino und Lydia Schmidtborn, veranstalteten einen Lieder- und Duette-Abend. Nennenswerten Erfolg vermochten sie nicht zu erzielen. Allerdings, wer ein so buntscheckiges Programm aufstellt, kann schon von vornherein nicht als Künstler ernst genommen werden. Ihre Vortragsfolge konnte als Muster dienen, wie man es nicht machen soll.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Breslau.

Oper. Gounods Oper „Romeo und Julia", nach „Faust" in Frankreich sein erfolgreichstes Bühnenwerk, ist in Deutschland verhältnismässig selten aufgeführt worden. In Breslau erschien sie am 7. Jan. zum ersten Male. Sigrid Arnoldson als Gast und unser vortrefflicher Hans Siewert boten in dem jungen unglücklichen Veroneser Liebespaar ideale Gestalten. Nebenpersonen und Chören haben Librettist und Komponist wenig Bedeutung zugemessen, mit Ausnahme des Prologes, der, in die Ouvertüre eingeflochten, bei verdunkelter offener Szene zu einem lebenden Bilde mit Romeo und Julia in die Mitte gestellt, eine starke Anlehnung an die deutsche Romantik Schumanns verrät. In der charakteristischen Behandlung der Rezitative wie in der vornehmen Melodik der Liebesduette ist diese Oper jedoch dem „Faust" ebenbürtig zur Seite zu stellen. — Mitte Januar fand eine geschlossene Aufführung des „Nibelungen-Ringes" statt. Frl. Elsa Westendorf-Dessau wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Brünhilde für die nächste Spielzeit unserer Bühne verpflichtet. — Konzert. Im 7. Abonnements-Konzert des Orchester-Vereins nahm der Vortrag des Hexenliedes von Wildenbruch-Schillings durch Herrn Dr. L. Wüllner das Hauptinteresse in Anspruch. Mit diesem düstern Bilde religiösen Irrwahns aus dem dunkelsten Mittelalter verstand der Rezitator durch seine unvergleichliche Vortragskunst die Hörer bis ins Innerste zu erschüttern. Die Tonsprache Schillings' ist stimmungsvoll, vornehm und passt sich dem gesprochenen Wort, ohne es zu erdrücken, jederzeit in charakteristischen Wendungen an. Für das vollendete Ensemble Herrn Dr. Dohrn ein besonderes Lob. Wüllners weitere Gabe, drei Petrarca-Sonette von Liszt mit der Orchesterbearbeitung von Otto Singer, wurde vom Publikum nur respektvoll aufgenommen. — In seinem Liederabend führte Dr. Wüllner den jungen Leipziger Komponisten Richard Wetz mit sieben Liedern in den Konzertsaal ein. Das am beifälligsten aufgenommene Lied „Auf die Sixtinische Madonna" verrät ein hübsches Talent. Eine besondere Eigentümlichkeit fast aller Lieder, das Fehlen eines beruhigenden Schlusses im Gesang, erschien mir unmotiviert. — Im 8. Orchestervereins-Konzert hörten wir Rich. Strauss' „Symphonia domestica" zum ersten Male. — Eine weitere Novität war das Violoncellkonzert von E. Strässer, vorgetragen von dem Mitglied der Meininger Hofkapelle, Herrn Karl Piening. Es hinterliess einen freundlichen Eindruck. Der gefeierte Solist des Abends war Karl Scheidemantel-Dresden, welcher mit sechs Liedern moderner Stils einen grossen Erfolg errang. — Im 4. Kammermusikabend hörten wir wieder Herrn Rich. Mühlfeld aus Meiningen. In Brahms' Trio op. 114, für Klavier, Klarinette und Cello, sowie im Mozartschen Klarinetten-Quintett Adur zeigte sich der Gast als unerreichter Meister seines Instruments. Das Streichquartett Fdur von Dvořák wurde von den Herren Himmelstoss, Behr, Hermann und Metzer mit bekannter Virtuosität und dem nötigen slavischen Feuer gespielt.

F. Kaatz.

Dessau.

Das fünfte Abonnementskonzert der Herzgl. Hofkapelle hatte ausser den ständigen hiesigen Besuchern auch auswärtige Musikfreunde angezogen und besonders die Augen der Berufskritik auf sich gelenkt; brachte es doch als Zugnummer die Uraufführung eines Klavierkonzertes des Dirigenten, Hofkapellmeisters Franz Mikorey. Dem neuen Werke gingen zwei Oberon-Fragmente vorauf, die in hervorragender Weise ausgeführt wurden. Namentlich der Oberon-Ouverture verhalf Mikorey zu eindringlichster Wirkung. Herr Hofopernsänger Siegmund Krauss, der übrigens unserer Hofbühne auf weitere zwei Jahre verpflichtet worden ist, sang die Arie des „Hüon" aus „Oberon" „Die Ehre rief mich zum Schlachtgefild" und zeigte seine glänzenden Stimmmittel und seine virtuose Stimmbehandlung in bestem Lichte. Dennoch kann man von einer vollen Wirkung nicht sprechen. Es fehlte dem Sänger die Möglichkeit der Zutat seines dramatischen Spiels, Szene, Maske und was alles sonst zu geschlossenem Bilde nötig ist. Eine Leistung ersten Ranges war die Wiedergabe des Klavierparts in Mikorey's Konzert durch die Schwester des Autors, Frl. Carola Mikorey. Die Zuverlässigkeit ihres Gedächtnisses ist bewundernswert, nicht weniger die männliche Kraft ihres Anschlags. Ebenso schön wusste sie die zarten, poetischen Partien des Werks wiederzugeben. Das Werk selbst, zweiteilig, aber dreisätzig, stellt eine Konzertphantasie für Orchester mit obligatem Klavier dar. Das Klavier, nicht eigentlich Solo-Instrument im hergebrachten Sinne, geht — mehr oder weniger — im Orchesterpart auf. Das Werk offenbart seinen Wert erst nach wiederholtem Anhören. — Bruckners fünfte Symphonie (Bdur) schloss den interessanten Abend ab. Beiden letztgenannten Werken werden wir auf dem im Mai stattfindenden Anhaltischen Musikfest wiederbegegnen.

W. Ketschau.

Dortmund.

Uraufführung der Oper „Sol-Hatschuel" von B. de Lisle.

Der Opernnovität „Sol-Hatschuel" von dem Engländer B. de Lisle, die vor einigen Tagen als Uraufführung über die Bühne unseres neuen Stadttheaters ging, war nur ein mässiger Erfolg beschieden, der die Lebensfähigkeit des Werkes stark in Frage stellte. Sowohl der Dichtung, als auch der Musik haften zu grosse Mängel an, um der Neuheit irgend welche besonders künstlerische Bedeutung beimessen zu können. Der Handlung, in deren Mittelpunkt die Jüdin Sol-Hatschuel steht, fehlt die überzeugende Kraft der Tatsachen, die straffe Konzentration — das schmückende Detail überwuchert zu sehr — und die Bühnenwirksamkeit im guten Sinne des Wortes. Die Musik ist zwar melodiös, jedoch ohne individuelle Eigenart, nicht charakteristisch genug, kompositionstechnisch meistens zu uninteressant und in der Instrumentation stumpf und farblos. Ein gewisses Lokalkolorit ist der Musik nicht abzusprechen, doch wiegt dieses Moment die übrigen Mängel nicht auf. Man hätte im Interesse des Komponisten gut getan, das Werk nicht herauszubringen. Die Aufführung selbst verdient Anerkennung und ihr kann es de Lisle hauptsächlich verdanken, dass die Oper wenigstens einen Achtungserfolg erzielt hat.

W. F.

Dresden.

Im dritten Kammermusikabend der Vereinigung des Herrn Hofkonzertmeister Prof. Petri gelangte erstmalig ein neues Cmoll-Streichquartett des erblindeten Landgrafen Alex. Friedr. von Hessen zur Aufführung. Das Werk legt wiederum ein prächtiges Zeugnis ab für die schöpferische Begabung und das stilkundige Formtalent des als Orgelvirtuos geschätzten fürstlichen Tondichters. Die Ausführung der einzelnen Sätze war vortrefflich, und das aparte Scherzo, das mit seinen Sordino-Tonmalereien wie ein nächtlicher Spuk der Luftgeister wirkte, musste wiederholt werden. — Am 4. Jan. gab Fräulein Helene Staegemann einen Liederabend. — Im zweiten Novitätenkonzerte des Dresdner Pianisten Emil Kronke wurde unter Mitwirkung des Böhmischen Streichquartetts ein Klavierquintett

von Hugo Kaun erstmalig aufgeführt. Der als Liederkomponist hochgeschätzte und am gleichen Abend mit verschiedenen, von Alex. Heinemann gesungenen Liedern zu Worte kommende Tondichter hat mit dem Klavierquintett die Kammermusikliteratur um ein wertvolles Werk bereichert, von dessen vier Sätzen besonders das Andante und der machtvoll gesteigerte Schlusssatz hervorgehoben seien. — In dem Orgelkonzert Alfred Sittards in der Kreuzkirche lernte man ein neues Konzert des bekannten Jungitalieners Enrico Bossi kennen, das dank der faszinierenden Wiedergabe und vorzüglichen Besetzung der begleitenden Instrumente (Streichorchester, vier Hörner und Pauken) einen tiefen Eindruck hinterliess. — Erstmalig in Dresden trat der Violinvirtuos Joan Manén aus Barcelona in einem Gesellschaftskonzerte auf, ohne jedoch mehr als einen guten Durchschnittserfolg zu erzielen. Möglich, dass die Wahl des larmoyanten Konzerts von Nojämann keine glückliche war, auch die ganze Art des Spiels verriet wenig Temperament, dagegen wird man die Triller und kurzen Glissandos kaum von einem andern Virtuosen in der gleichen Flüssigkeit und Akkuratesse hören. — Im Konservatoriumskonzert standen zwei grössere Kompositionen Dresdner Meister im Mittelpunkte des Interesses, das symphonische Tongemälde für Orchester „Ein Pharaonenbegräbnis“ von H. Schulz-Beuthen und die „Osterszene“ aus Goethes „Faust“ von F. Draeseke. Schulz-Beuthen, dessen Symphonien und symphonische Dichtungen in den letzten Jahren immer weitere Verbreitung gefunden haben, schildert hier in packenden orchestralen Farben ein ähnliches Erlebnis, wie in seiner bekannter gewordenen „Toteninsel“. An Stelle des erkrankten Herrn Hofkapellmeister Kutzschbach zog sich sein Schüler Herr Kurt Striegler als Dirigent mit Ehren aus der Affaire. Das grossartig aufgebaute und klangschöne Werk Draesekes (Baritonsolo: Herr Konzertsänger V. Porth) erfuhr besonders hinsichtlich seiner umfangreichen und schwierigen Chöre eine ausgezeichnete Wiedergabe. Lebhaften Beifall fand auch der Violinvirtuose Adrian Rappoldi (ein Sohn des verstorbenen Hofkonzertmeisters) mit dem abgeklärten Vortrag des „Air“ von Bach und andrer Violinkompositionen. — Der zweite Aufführungsabend des Tonkünstlervereins brachte als Novität eine Triosonate von J. M. Leclair (1687—1764), ein ungemein reizvolles, in Bezug auf Frische der Melodik und thematische Ausgestaltung gleich fesselndes Werk. Der Violinvirtuose Merrick B. Hildebrandt spielte im Verein mit seiner Gattin eine neue Sonate von Silvio Lazzari, dem Komponisten des Musikdramas „Armor“, die manches Interessante bot, aber durch ihre übermässige Breite ermüdete. Wie anders wirkte das Violinkonzert in Gmoll von S. Bach, das in seiner Rekonstruktion durch Gustav Schreck hier erstmalig vorgetragen wurde. Am Klavier bewährte sich hier bestens Karl Pretzsch, der Begleiter der meisten Solistenkonzerte Dresdens. — Im Aufführungsabend des Orchestervereins „Philharmonie“ wurde u. a. Heinrich Schulz-Beuthens Symphonie „Dem Andenken Vater (!) Haydns gewidmet“ mit schönem Erfolge aufgeführt, ebenso das Vorspiel zum 3. Akte der Oper „Der Wundersteg“ von Alph. Maurice, dem vor einigen Tagen einer Lungenentzündung erlegenen Dresdner Liederkomponisten. — Im 4. Symphonie-Konzert (Reihe A) gelangte die reizvolle „Italienische Serenade“ von Hugo Wolf zur Erstaufführung, im vierten (Reihe B) die 5. Symphonie von G. Mahler. Mag man darüber den Kopf schütteln, dass das Temperament des Komponisten häufig mit ihm durchgeht, dass oft Klangeffekte und Musikgeräusche brutalster Art Ohr und Nerven erschüttern, wir begegnen doch auch vielen Stellen, deren einfache Schönheitslinien und melodischer Wohllaut uns gefangen nimmt. Auf alle Fälle charakterisiert auch diese Symphonie Mahler wiederum als einen grandiosen Orchestervirtuosen. Die Aufnahme der Symphonie, die von unserer königl. Kapelle unter Schuchs Leitung mit hinreissendem Schwung gespielt wurde, war nicht gerade stürmisch. — Der junge hier lebende Deutsch-Russe Gerhard v. Keussler gab mit der Gewerbehauskapelle und mehreren Solisten, darunter Herrn Hofschauspieler Adolf Winds (Rezitation), ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Er ist entschieden talentiert, hat auch viel gelernt, aber es stürmt und drängt noch zu sehr in ihm. Die wenigen, annehmbar klingenden Stellen werden erdrückt von den musikalischen Verstiegenheiten, so namentlich in seiner dramatisierten (?) Symphonie „Wandlungen“, deren schwülstiges Programm etwa an die Verse erinnert, die Otto Ernst in seiner „Jugend von heute“ dem Schiller-Verächter und Auch-Dichter Egon Wolf in den Mund legt:

„In meiner Linken dampft der blaue Mond,
In meiner Rechten brüllt die Sonne —
Meines Donners Wolken hangen
Schwer herab auf meine Welt.“

Dass Keussler etwas kann, blitzt trotz mancher Absonderlichkeiten auch aus seinem „Jüngsten Gericht“ hervor. — Von der Hofoper, die noch immer auf die zweite Novität warten lässt, ist nur die 100. Aufführung der „Aida“ von Verdi und die Neueinstudierung der komischen Oper „Der König hat's gesagt“ von Delibes zu vermelden.

Heinr. Platzbecker.

Hannover.

In der königlichen Oper hat das in meinem letzten Bericht erwähnte Gastspiel der Frau Rüsche-Endorf erfreulicherweise zu einem Engagement geführt. Im Monat Januar gab es dann noch ein weiteres Gastspiel von Bedeutung, nämlich das des Frl. Warmersperger. Diese mit angenehmen, trefflich geschulten Stimmmitteln und ganz bedeutendem Spieltalent ausgerüstete Künstlerin, die hier als Marie im „Waffenschmied“, sowie als Rose Friquet im „Glöckchen des Eremiten“ auftrat, hat viel Aussicht, als Soubrette engagiert zu werden. Von den im Januar stattgefundenen 20 Konzerten interessieren uns hauptsächlich folgende. Zuerst das 5. Abonnementskonzert des kgl. Orchesters, in dem unter Doebbers Leitung die „Symphonia domestica“ von Strauss mit beachtenswertem Erfolge aufgeführt wurde. Trotzdem die von Strauss vorgeschriebenen vier Saxophones hier einfach fortgelassen wurden, trotzdem die vorgesehene Oboe d'amore hier mit Englischhorn besetzt war, kamen die vielen Schönheiten des Werkes, das ja in dieser Zeitung schon eingehend beschrieben ist, überzeugend zur Geltung. Ferner gab es in demselben Konzerte eine hübsche Serenade für Streichorchester von Tschaikowsky, den „Mephistowalzer“ von Liszt und Gesangssoli der Koloratursängerin Frl. Erler, deren freilich recht kleine Stimme eine treffliche Schulung zeigte. Das dritte Konzert des Pianisten Prof. Lutter hatte die hier alljährlich mindestens einmal einkehrende Dresdener Nachtigall, Erica Wedekind als gefeierten Gast, während das zweite Konzert des holländ. Trios den gut geschulten, stimmlich allerdings wenig sympathischen Tenoristen Gollanin zum Mitwirkenden hatte. In eben diesem Konzerte wurde übrigens ein neues Trio von Sinding, das der gen. Kammermusikgenossenschaft gewidmet ist, aus der Taufe gehoben und dank seiner guten Eigenschaften, als da sind viel melodischer Fluss, hübsche, gefällige Gedanken und tüchtige Arbeit, sehr freundlich aufgenommen. Auch unsere einheimischen Kammermusikgenossenschaften —

Herren Riller, Mauche, Kugler, Blume, Evers, bezw. Schmidt, Steinmann, Tanzener — absolvierten je ein Konzert mit bestem Gelingen, wobei Werke von Rheinberger, Volkmann, Kirchner, Beethoven, Sinigaglia und Dvořák zu Gehör gebracht wurden. Eine für Hannover neue Erscheinung war der bekannte Pianist Anton Förster, der ein ernstes, gediegenes Programm (Sonaten von Brahms und Liszt) mit bedeutender Künstlerschaft zu beleben wusste. Ferner besuchten uns der hier schon bestens bekannte Pianist Lambrino und Willi Burmester. Trotz des durchschlagenden Erfolges, den Burmester bei seinem Auftreten im IV. Abonnementskonzert (Anfang Dezember) gehabt hatte, war sein eigenes Konzert nur höchst mangelhaft besucht. An der Nase haben das hiesige Publikum herumgeführt Sarasate und Berthe Marx-Goldschmidt, die am 9. Jan. ein Konzert geben wollten. Das Konzert hätte einen ungemein starken Zuspruch gehabt, wenn nicht die genannten Künstler einige Stunden vor Beginn abtelegraphiert hätten, da sie sich mit ihrem „Impresario" veruneinigt hatten und nun nicht auf eigenes Risiko hier konzertieren wollten. Annähernd tausend Personen mussten nun unverrichteter oder vielmehr „ungehörter" — oder soll man sagen „unerhörter" — Sache wieder nach Hause pilgern. L. Wuthmann.

Lübeck.

Kurz vor der Jahreswende gab die Vereinigung für kirchl. Chorgesang ein gut besuchtes Konzert in den herrlichen Räumen unserer Marienkirche, zu dem Herr Organist Lichtwark Bachs selten gehörte Toccata in Cdur und Regers, von harmonischen Kühnheiten strotzende Passacaglia in Fdur mit bestem Gelingen beisteuerte. Der Verein sang a capella Bachs achtstimmige Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" und eine sechsstimmige Hymne von W. Berger, durch beide Leistungen sein tüchtiges Können von neuem bekundend. Weniger zufriedenstellend fand sich Frl. Kisielicki aus Königsberg mit der Arie aus dem Messias „Erwach' zu Liedern der Wonne" und geistlichen Gesängen von Bach, Cornelius und Reimann ab. Das letzte Konzert im Jahre 1904, in seinem ersten Teile an Beethovens Geburtstag gemahnend, bot die zweite Leonoren-Ouvertüre, das Tripelkonzert, vorgetragen von Herrn Kapellmeister Afferni, Frau Afferni-Brammer und Herrn Corbach, und die Konzertarie „Ah, perfido", mit deren Wiedergabe Frau Bosetti aus München sich ungemein vorteilhaft einführte. Berlioz' „Sinfonie fantastique" bildete unter Afferni eine Grosstat unseres Orchesters. Mit dem Schumannschen Liederzyklus „Frauenliebe und Leben" in stimmungsvollster Ausführung verabschiedete sich Frau Bosetti von der begeisterten Hörerschar. — Der erste von drei Beethoven-Trio-Abenden, veranstaltet von Kapellmeister Afferni mit Gattin und Herrn Corbach, brachte uns im neuen Jahre in vorzüglichster Wiedergabe die drei Trios Op. 1. — Schuberts stets gern gehörte Symphonie in Cdur eröffnete beifallsbegrüsst das 5. Symphoniekonzert, ihr folgte unter Mitwirkung des Lehrergesangvereins Brahms' Rhapsodie, das Altsolo gesungen von Frau Mysz-Gmeiner, deren Stimme und Auffassung diesmal ihren vielen hiesigen Verehrern einige Enttäuschung bereitete, die auch nach zwei Liedern von Schumann noch nicht weichen wollte. Erst Schubert mit den beiden Gesängen „Liebhaber in allen Gestalten" und „Bei dir allein" vermochte das früher der beliebten Sängerin so günstig lautende Urteil wieder herzustellen. — Im zweiten, der von Frl. Herrmann veranstalteten Kammermusik-Abende hörten wir, ausgeführt von der Konzertgeberin, den Herren Zajic, Löwenberg und Gowa aus Hamburg, Brahms' Pianoforte-Quartett in Adur, und das Streichtrio von Beethoven, die Serenade op. 8, an deren Wiedergabe die drei genannten Herren in gleicher Vorzüglichkeit beteiligt waren. Herr Zajic betätigte im Adagio und Allegro assai aus der Haffner-Serenade von Mozart von neuem als Geiger alle die trefflichen Eigenschaften, die wir seit einer Reihe von Jahren an ihm kennen und schätzen gelernt. Frl. Margarete Palm aus Berlin wusste sich mit Liedern von Schubert, Tschaikowsky, Kaun, A. Mendelssohn und Loewe bei gut geschulten Stimmmitteln und verständigem Vortrage Beifall zu erringen. Prof. C. Stiehl.

Paris.

„La croisade des enfants" (Der Kinderkreuzzug), musikalische Legende, in 4 Abteilungen nach der Dichtung von Marcel Schwob, Musik von Gabriel Pierné. Erste Aufführung Concerts Colonne, Januar 1905. — Jm Jahre 1903 beendet, nahm das Werk an dem von der Stadt Paris ausgeschriebenen Wettbewerb teil und wurde an zweiter Stelle preisgekrönt. Eine eigentliche Handlung wird in der Kantate nicht vorgeführt; zwei anmutige Gestalten, zwei Kinder, der blinde Alain und die ihn geleitende Allys stehen im Mittelpunkte der Dichtung, welche einer alten Legende des 13. Jahrhunderts entnommen ist: „Zu jener Zeit entwichen viele Kinder aus unseren Städten und Dörfern; sie trugen Taschen, Pilgerstäbe und grüngeschmückte Kreuze. Auf die Frage, wohin sie wollten, antworteten sie: nach Jerusalem, zum heiligen Land! Sogar von Köln her zogen sie bis nach Genua, wo sie auf sieben grosse Schiffe stiegen. Und es erhob sich ein Sturm und verschlang zwei der Schiffe, und als man die Zurückgekehrten frug, warum sie die grosse Reise unternommen, so antworteten sie: Wir wissen es nicht!" — Voller Poesie ist das Buch, und die prachtvoll instrumentierte Musik Piernés ist in ihrer oft naiven, kindlichen Stimmung dem Texte völlig angepasst. Die Kantate zerfällt in vier Teile: „Die Abreise", „Die Landstrasse", „Das Meer", Der Retter im Sturm". Hervorragend schön ist das Vorspiel; lieblich und reizvoll das Duett von Allys und Alain: „Dans le jardin nous cueillerons des fleurs". Ebenso fand das Vorspiel des zweiten Teils mit dem brillant gespielten Violinsolo, das Kinderlied mit Chor: „trois enfants étions" und besonders die „Sternenlegende", von Herrn Daraux vollendet vorgetragen, starken Beifall. Der Sturm des 4. Teiles ist prachtvoll behandelt. In die Schreckensschreie der Kinder mischen sich die Zurufe der gegen den tosenden Orkan ankämpfenden Seefahrer, aber umsonst, das Werk der Zerstörung ist nicht aufzuhalten; die Schiffe versinken in den türmenden Wogen. — Da, o Wunder! erhebt sich von oben eine Stimme: „Lasset die Kindlein zu mir kommen", und der kleine blinde Alin ruft triumphierend: „Heil! Heil! Ich sehe Jesus!" — In einer Hymne der Auferstehung, einem Halleluja klingt das Werk mit mächtiger Steigerung aus. — Die Kantate, welche in der Ausführung enorme Schwierigkeiten birgt, war mit Sorgfalt und Liebe vorbereitet worden. Zweihundert Kinder der städtischen Schulen hatte man herangezogen, und sicher und korrekt sangen die Kleinen ihre Partien. Der Chor war verstärkt, so dass über 500 Mitwirkende das grosse Podium einnahmen. Meister Colonne leitete das Werk mit warmer Hingabe; keine Nüance ging verloren, und überall wurde die richtige Stimmung getroffen, welche sich auch dem das weite Haus bis auf den letzten Platz füllenden Publikum mitteilte. Frl. Vauthrin von der Komischen Oper sang entzückend die Partie des Alain; Frl. Mathien-Dancy (Allys) und Herr David-Devriès (Le récitant) standen ihr würdig zur Seite. Den grossen Erfolg des

Herrn Daraux (Seefahrer) haben wir bereits weiter oben konstatiert. Das Orchester war über jedes Lob erhaben. — Wir bemerken noch, dass die Kinderstimmen, wo solche nicht zu beschaffen sind, sich durch Frauenchor ersetzen lassen. xf. —

Chronik.

Personalnachrichten.

Barcelona. Der Pianist Joseph Balart ist am 17. Dez. im Alter von 22 Jahren, der Pianist und Klavierkomponist Joaquim Bonnin am 26. Dez. im Alter von 35 Jahren gestorben.

Berlin. Die bedeutende Kammersängerin (Alt) Fanny Moran-Olden, eine der grössten deutschen Wagner- und Beethovensängerinnen von ausgeprägter Eigenart, die Gattin des Hofopernsängers Bertram, ist am 13. Febr. im Maison de Santé zu Schöneberg im Alter von 49 Jahren gestorben. 1855 in Oldenburg als Tochter des Obermedizinalrats Dr. Teppetorn geboren, Gesangsschülerin von Augusta Götze, trat sie zuerst 1877 als Fanny Olden in Leipzig, Dresden, Frankfurt a. M., München u. s. w. auf. In den letzten Jahren leitete sie, nachdem sie sich krankheitshalber von der Bühne zurückgezogen hatte, kurze Zeit eine Gesangsklasse am Berliner Klindworth-Scharwenka-Konservatorium.

Brühl b. Köln. Dem Komponisten, Seminarmusiklehrer August Wiltberger wurde vom Papste das Kreuz „pro Ecclesia et Pontifice" verliehen.

Dresden. Der Sohn Eduard Rappoldis, Violinvirtuos Adrian Rappoldi gründete eine nach seines Vaters und Sevciks Prinzipien zu leitende Geigerschule.

— Dem Kammermusiker, Cellisten Arthur Stenz wurde vom Kaiser von Österreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

Frankfurt a. M. Der Violinvirtuos Adolf Rebner legte seine Stellung als erster Konzertmeister des Opernhausorchesters nieder, um sich lediglich als Solist fortan zu betätigen.

— Zum Leiter des Rühlschen Gesangvereins wurde als Nachfolger von Bernhard Scholz Prof. Siegfried Ochs-Berlin gewählt.

St. Gallen. Zum Direktor des Stadttheaters wurde Herr Franz Gottscheid, bisher am Stadttheater in Lübeck, gewählt.

Konstanz. Hier gedenkt man dem verstorbenen Militärmusikdirektor Handloser eine Gedenkbüste aufzustellen.

Kottbus. Der Kantor a. D. Ernst Maskos ist im Alter von 80 Jahren gestorben.

Leipzig. Zum Operndirektor des Stadttheaters wurde als Nachfolger Staegemanns Prof. Arthur Nikisch bis 1909 gewählt. Der Künstler behält seine übrigen Ämter: Leitung der Leipziger Gewandhauskonzerte, der Berliner philharmonischen Konzerte, Studiendirektion am kgl. Konservatorium, Gastspiele mit dem Berliner philharmonischen Orchester nach wie vor bei.

— Der Violinpädagoge am Kgl. Konservatorium, Prof. Friedrich Herrmann, feierte seinen 77. Geburtstag.

Mailand. In dem von Verdi gestifteten Ruhehause für Musiker starb der ehemalige, an vielen Mailänder und auswärtigen Theatern beschäftigt gewesene Tenorsänger Luigi Maurelli im Alter von 67 Jahren.

Rom. Der Kapellmeister der Capella Giulia der Basilica vaticana und bekannte Kirchenkomponist Andrea Melozzi ist gestorben.

Toulouse. Der Direktor des Théâtre du Capitole, Herr Tournié, hat um Enthebung von seinem Posten nachgesucht.

Wien. Man plant Johann Strauss d. J. ein Denkmal zu errichten. Die Stadt bewilligte zu diesem Zwecke bereits 10000 Kronen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Im Théâtre Royal kam Auguste Duponts Oper „Morgane" am 7. Febr. zur ersten Aufführung.

Berlin. Am 15. Febr. geht Hans Sommers neue Oper „Rübezahl" unter Strauss' Leitung als örtliche Neuheit in Szene.

Brüssel. Im Théâtre de la Monnaie gingen Massenets „Hérodiade" und Messagers reizende Operette „La Basoche" neueinstudiert in Szene.

Christiania. Am 29. Jan. ging „Fossegrimen", vieraktiges Märchenspiel von Sigurd Eldegard, Musik von Halvorsen, zum ersten Male erfolgreich in Szene.

Düsseldorf. Am 9. Febr. ging Walter Rabls vor zwei Jahren zuerst in Strassburg aufgeführte Oper „Liane", Dichtung von W. E. Ernst, mit Frau v. Hübbenet in der Hauptrolle. mit gutem Erfolge als Novität in Szene.

Frankfurt a. M. Im Stadttheater wird Saint-Saëns' ältere, bereits in Berlin und Köln aufgeführte Oper „Die Zauberglocke" am 21. Febr. als Novität in Szene gehen.

Hamburg. Am 7. Febr. dirigierte Rudolf Dellinger, der 1883—1893 Kapellmeister am Carl Schultze-Theater war, dort seine dreiaktige Operette „Jadwiga" unter lebhaftem Beifall. Das Werk hatte bekanntlich vor drei Wochen seine erste Aufführung in Hamburg erlebt.

Kaiserslautern. Im Stadttheater ging kürzlich die Operette „Der Wunderdoktor", Text und Musik von H. Buhrdorff-Kolmar, erstmalig mit freundlichem Erfolge in Szene.

Köln. Im alten Theater ging A. Adams einaktige komische Oper „Die Nürnberger Puppe" neueinstudiert in Szene. Dem Werkchen folgte Giordanos „Fedora". In beiden sang Frl. Vidron die Titelrolle.

— Arthur Friedheims grosse Oper „Die Tänzerin" ging am 11. Februar erstmalig mit Erfolg in Szene (Bericht folgt).

Leipzig. Am 17. Febr. geht Cherubinis „Wasserträger" neueinstudiert in Szene.

Lörrach i. B. Am 21. Jan. kam die Märchendichtung „Dornröschen" von Dr. H. Leisering, Musik (für Soli, Chor, Orch. und Deklamation) von Rudolf Magnus, für Orchester instrumentiert von J. Schäfer, durch den Musikverein unter Leitung Musikdirektor J. Schäfers zur Aufführung (Berichtigt).

Monte-Carlo. Am 14. Febr. ging Massenets Oper „Chérubin" erstmalig in Szene.

München. Vom 11.—21. Sept. werden im Prinzregenten-Theater Mozart-Festspiele stattfinden.

— Edgar Istels neue komische Oper „Der fahrende Schüler" ist vom Verlag Max Brockhaus-Leipzig erworben worden.

Oporto. In der Zeit vom 16. bis 19. Jan. gingen Massenets Opern „Werther", „Sapho" und „Thaïs" am Teatro San Joao erfolgreich in Szene.

Paris. Für die italienische Stagione im Théâtre S. Bernhardt unter geschäftlicher Leitung von Ed. Sonzogno-Mailand und unter Mitwirkung des gesamten Personals des Mailänder Teatro Lirico internazionale und künstlerischen Leitung der Herren Campanini und Ferrari sind folgende für Paris neue Opern in Aussicht genommen: Ciléa, „Adrienne Lecouvreur"; Mascagni, „Amico Fritz"; Giordano, „Siberia", „Fedora", „André Chenier"; Leoncavallo, „Zaza"; Filiasi, „Manuel Menendez". Solisten: die Damen Paccini, Giachetti, Berlendi, Cavallieri, Stehle, Tattrazini die Herren Caruso, Masini, Garbin, Bassi, De Lucia u. v. a.

— Für Mai plant Sonzogno eine grosse italienische Opernstagione, in der mehrere neue italienische Opern von Leoncavallo, Mascagni, Giordano u. a. unter Mitwirkung hervorragender italienischer Sänger aufgeführt werden sollen.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater kam Goldmarks Oper „Die Königin von Saba" am 8. Febr. unter Kapellmeister Manas' Leitung mit Frau Langen-Langendorff in der Titelrolle neu einstudiert zur Aufführung.

Wien. Im Theater an der Wien hatte die Erstaufführung der Eyslerschen Operette „Pufferl" mit Girardi in der Titelrolle grossen Erfolg.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Im vierten städt. Abonnementskonzert unter Leitung Prof. Eberh. Schwickeraths gelangten u. a. S. Bachs drittes Brandenburgisches Konzert, Gdur, leider mit der wenig geschmackvollen Einschiebung der Air aus der ersten Ddur-Orchestersuite, Mendelssohns 114. Psalm für achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel und Tschaikowskys fünfte Symphonie zu Gehör. J. Thibaud-Paris spielte Mozarts Esdur-Violinkonzert.

Amsterdam. Der Oratorienverein plant für den 9. und 11. April unter Anton Tieries Leitung eine Aufführung von S. Bachs „Matthäus-Passion".

Berlin. Im Konzert von M. Gentz-Malte (Gesang), kgl. Kammervirtuos A. Gentz (Violine und Viola) unter Mitwirkung von E. Drangosch (Klavier) und W. Wagner (Viola) kamen u. a. eine Violinsonate op. 49, zwei Lieder von E. Drangosch und Passacaglia für Violine und Viola in freier Bearbeitung nach Händel von Joh. Halvorsen als Novitäten zu Gehör.

— In der Singakademie gelangten am 11. Febr. in einem Kompositionsabend des jungen dänischen Komponisten Fini Henriques eine Symphonie und Legende für Orchester und eine Romanze für Violine und Orchester unter des Komponisten Leitung erfolgreich zu Gehör. Henriques ist in Deutschland namentlich durch seine reizenden Klaviersachen für die Kinderwelt bekannt geworden.

— Die Herren B. Hinze-Reinhold und O. Urack spielten am 4. Febr. u. a. die sehr selten gehörte Cellosonate Gmoll op. 65 von Fréd. Chopin, die künstlerisch aber nicht hoch zu bewerten ist.

— In seinem Orgelkonzert am 13. Febr. trägt Orgelvirtuos Walter Armbrust, ein Sohn des bedeutenden Hamburger Organisten, u. a. Liszts Präludium und Fuge über B—A—C—H in eigener Bearbeitung, Regers zweite (D moll) Sonate op. 60 und C. Piuttis Allegro op. 22, No. 4 vor.

— Im dritten Kammermusikabend der Herren Schumann, Halir und Dechert am 1. Febr. kam u. a. Paul Juons Oktett op. 27, Bdur für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Violine, Bratsche und Violoncello als Novität zu Gehör.

— Im Wohltätigkeitskonzert zum Besten des kathol. Taubstummenheims am 9. Febr. kam unter Scharrers Leitung des Polen Felix Nowowieskis „Slavische Brautwerbung" für Orchester erstmalig zu Gehör.

Bielefeld. Im letzten Musikvereinskonzert kamen unter Lampings Leitung u. a. Wagners Faustouvertüre und Liszts Dantesymphonie zur Aufführung.

Dessau. Im fünften Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle unter Hofkapellmeister Mikoreys Leitung spielte Frl. Carola Mikorey-München erstmalig des Dirigenten neues Adur Klavierkonzert. Das Orchester bot u. a. Bruckners fünfte Symphonie.

Dresden. In der letzten Musikaufführung des kgl. Konservatoriums gelangten u. a. Cuis Violin-Suite, Joachims Ungarisches Konzert für Violine, zwei Sätze aus Henselts Fmoll-Klavierkonzert und Webers Bdur-Fagottkonzert zum Vortrag. (Sehr verdienstlich, dass man sich an massgebender Stelle der mit Unrecht so arg vernachlässigten Henseltschen Klaviermusik annimmt!)

Eisenach. Im vierten Konzert des Musikvereins (Direktion: Prof. H. Thureau zur Feier seiner 40jährigen musikalischen Leitung) wurden u. a. M. Bruchs „Jubilate amen!" für Sopransolo, Chor und Orchester und „Schön Ellen", Ballade für Soli, Chor und Orchester und Volkslieder für Chor vorgetragen. Frl. C. Stubenrauch spielte u. a. Mozarts Esdur Konzert und Sarabande und Bourrée aus der Violinsolosonate Hmoll von S. Bach.

Elbing. Durch den „Kirchenchor zu den heil. drei Königen" (Leitung: M. Gulbins) gelangten am 15. Jan. M. Bruchs „Die Flucht nach Ägypten" für Sopransolo, Frauenchor und Orch. und (zum 1. Male) des Schweden Andréas Halléns Ballade „Vom Pagen und der Königstochter" für Soli, Chor, Harfe und Orch. mit den Solisten Frl. G. Langbein-Berlin, Fr. Girod-Dirschau (Harfe), den Herren A. Curth-Berlin und M. Gratz-Berlin zum Vortrage.

Frankfurt a/M. Im achten Freitagskonzert am 3. Febr. unter S. v. Hauseggers Leitung gelangten u. a. die vier kürzlich in der Wiener Hofbibliothek entdeckten und von H. Heugel-Paris herausgegebenen vier Menuette Beethovens zu Gehör. Pablo Casals-Madrid spielte Schumanns Cellokonzert und S. Bachs Cellosuite Cdur.

— Das „Frankfurter Vokalquartett" (die Damen Kappel, Aschaffenburg, die Herren Schmidt und Dr. Vortisch) sang in seinem letzten Konzert u. a. Henschels „Serbisches Liederspiel", Brahms „Neue Liebeslieder" und R. Kahns „Verschwiegene Nachtigall".

— In eignem Konzert trug die Violinistin Frl. E. Wagner u. a. Griegs leider selten gehörte Gdur-Violinsonate vor.

Haag. Am 25. Febr. wird das Residentie-Orkest unter Dr. H. Viottas Leitung Beethovens „Neunte" und die „Missa Solemnis" unter Mitwirkung des Chores des Wagner-Vereins aufführen.

Halle a. S. Im letzten Liedertafelkonzert gelangte des Vereinsdirigenten Bruno Heydrichs Ballade „Nixengabe" für Männerchor, Soli und Orchester als Novität zur erfolgreichen Aufführung.

Jauer. Am 19. Jan. gelangte Haydns „Jahreszeiten" mit den Solisten Frl. D. Walde-Dresden, den Herren H. Nietan-Dessau und E. Severin-Berlin durch den Musikverein zur Aufführung.

Jena. Im fünften Akademischen Konzert der Grossherzogl. Hofkapelle zu Weimar unter Leitung von Hofkapellmeister R. Krzyzanowsky gelangten u. a. Mozarts „Maurerische Trauermusik" Dukas' „Zauberlehrling" und R. Strauss' „Till Eulenspiegel" zu Gehör.

Köln. Im Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" am 4. Febr. spielte Wilhelm Backhaus-London u. a. Brahms' Variationen über ein Thema von Paganini op. 35.

Leipzig. Im sechzehnten Gewandhauskonzert wurden u. a. Méhuls Ouvertüre zur Oper „La chasse du jeune Henri", die bereits von Hausegger in Frankfurt a. M. mit Recht ausgegraben worden war, als Novität, ausserdem Tschaikowskys selten gehörte Gdur-Orchestersuite op. 55 vorgetragen.

— Im zweiten Winterkonzert des Lehrergesangvereins (Leitung: Prof. Hans Sitt) am 11. Febr. gelangte u. a. Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer" für Chor, Soli, Orchester und Orgel (Prof. Homeyer) zur Aufführung.

— In seinem Klavierabend am 7. Febr. spielte Anton Foerster u. a. auch Brahms' Fmoll Sonate und Adolf Ruthardts „Passacaglia".

Lille. Ein neues Streichquartett (die Herren A. Rieu, P. Roger, A. Chabot, D. Monsuez), „Albert Rieu" führte sich mit einem Kammermusikabend (zweites Quartett Borodins, Klavierquintett Brahms' u. a.) vortrefflich ein.

Lindau. Das Programm des zweiten Symphonie-Abonnementskonzerts unter Alb. Neudels Leitung verzeichnete Liszts „Marsch der heil. drei Könige" aus dem „Christus", Bruckners Romantische Symphonie, Schulz-Schwerins „Torquato-Tasso-Ouvertüre", Meyer-Olberslebens „Lied der Loreley" für Sopran und Orchester und zwei Sopranlieder mit Orchester von Schefold und Meyer-Helmund (Frau Gahlinger-Rorschach).

Malchin. Im letzten Konzertvereins-Konzert unter Leitung des Musikdirektor Heinrich Schulz-Rostock gelangten zum Vortrag: Beethoven, Eroica-Symphonie, Schillings, Vorspiel zum zweiten Akt der „Ingwelde", Bruch, Gmoll Violinkonzert (Herr Konzertmeister Joh. Rasch), Grieg, zweite Peer-Gynt-Suite, Wagner, Tannhäuser-Ouvertüre.

München. Im Volkssymphoniekonzert am 8. Febr. kam d'Alberts Konzertszene „Seejungfräulein" für Sopran (Fräulein R. Geller) und Orchester als Novität zur Aufführung, als Hauptwerk Liszts „Dantesymphonie".

Paris. Im letzten Colonne-Konzert sang Herr Arens u. a. Arendals Wahnsinnsszene aus R. Wagners Jugendoper „Die Feen", errang aber, wie vorauszusehen, damit nur einen lauen Achtungserfolg.

— Das Quartett Willaume, Dorson, Bailly, Feuillard trug in seinem Konzert am 28. Januar u. a. Beethovens siebentes Quartett und das Oboenquintett von Th. Dubois vor.

— Im dritten Konzert des Quatuor Parent kamen das Klavierquartett, Klavierkonzert Ddur (Mlle M. Dron), und einige Gesänge von E. Chausson zu Gehör.

— Im zweiten Konzert von Charles Bouvet kam durch die Herren Bouvet, Loëb, Blanquart, Jemain und Leininger S. Bachs „Musikalisches Opfer" (1747) zur ersten örtlichen Aufführung.

— Kammermusik für Bläser. Im letzten Konzert der Sociéte des instruments à vent wurden u. a. Thema und Variationen für Oboe von F. Thomé, ein Quintett von V. Dyck, ein Sextett von K. Reinecke („oeuvre essentiellment aimable et grazieuse, mais sans grande portée") zu Gehör gebracht.

Plauen i. V. Der Lehrergesangverein brachte am 13. Febr. Sophokles' „Antigone" mit der Musik von Mendelssohn zur ersten vollständigen Aufführung. Der neubearbeitete,

verbindende Text stammte von Prof. Dr. Böcker, die Wiedergabe desselben und des melodramatischen Teiles lag in den Händen des Stadttheater-Direktors, Herrn R. Franz.

Rom. Herr Gulli spielte (leider ohne Berücksichtigung des Continuos) S. Bachs D dur- (eigentlich E dur-) Klavierkonzert.

Rostock. Im dritten Konzert des Stadt- und Theater-Orchesters am 1. Febr. unter Musikdirektor H. Schulz kam u. a. Rimsky-Korsakows „Scheherazade" op. 35 zur Aufführung. — Das Programm des ersten Chorkonzerts in der St. Jacobikirche unter Musikdirektor H. Schulz' Leitung bot Mozarts Grosse Messe in C moll. Solisten: Frau Dr. G. Pfeiffer und Frl. G. Langbein-Berlin, die Herren Opernsänger H. Hacker und Frz. Kronen-Rostock.

Stuttgart. Im letzten Konzert des Tonkünstlervereins kam Draesekes schöne Klarinettensonate op. 38 als Novität zum Vortrag.

Trier. In einem Kompositionsabend von Gustav Erlemann kam dessen Charfreitagsmysterium „Adoratio crucis", die dramat. Szene „Der Nibelungen Überfahrt", Stabat mater, für eine Singstimme und Orchester und verschiedene Lieder mit Klavier zur Aufführung.

Triest. Kammermusik für Bläser. Durch das Bläser-Ensemble des Liceo Musicale G. Tartini kam C. Reineckes neues Sextett op. 271 für Flöte, Oboe, Klarinette, 2 Hörner und Fagott erfolgreich zur Aufführung.

Weimar. In der letzten öffentlichen Aufführung der Grossherzoglichen Musikschule gelangte Wilh. Bergers „Gesang der Geister über den Wassern" op. 55 für Chor und Orchester aus Herm. Grädeners Rhapsodie „Der Spielmann" für Chor, Orchester und eine Sologeige op. 40 — letzteres Werk zum überhaupt ersten Male — zur Aufführung.

Wien. Im sechsten philharmonischen Konzert kam es bei Aufführung der symphonischen Dichtung „Zriny" des greisen Goldmark unter Mottl zu lebhaften Ovationen für den anwesenden Komponisten. — Im letzten Konzertvereins-Abend spielte F. Busoni u. a. das selten gehörte F dur-Klavierkonzert von Saint-Saëns. Weingartners symphonische Dichtung „Das Gefilde der Seligen" kam als Novität zu Gehör.

Wilhelmshaven. Am 2. Febr. kam unter R. Rothes Leitung (Matrosen- und Seebataillonskapellen) Beethovens Neunte Symphonie, am 3. Febr. E. H. Seyffardts Konzert-Kantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. An ersterem Abend spendeten die Damen L. Osterley (Violine, Wieniawskys Konzert op. 22), M. Oppermann-Hildesheim (Gesang), die Herren Alb. Jungblut-Berlin und E. Hungar-Leipzig (Gesang) Solobeiträge von Bruch, Mozart und Marschner.

Winterthur. Im dritten Abonnementskonzert kam die Ouvertüre „Das Maifest" von Georg Häser als Novität zur Aufführung.

Worms. Am 7. Febr. gelangte auch hier Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" zu Gehör. Rezitation: Herr M. Bayrhammer, Klavier: Herr Musikdirektor Ronfort.

Zürich. Im „Modernen Sonaten- und Liederabend" des Herrn W. Kohlbecker gelangten die Violinsonaten von Reger op. 72, Thuille op. 30 und Wolf-Ferrari op. 1 erfolgreich zum Vortrag.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Kürzlich fand die konstituierende Versammlung der neugegründeten, unter dem Protektorate der Frau Prinzessin Heinrich VII. Reuss stehenden „Franz Liszt-Gesellschaft" statt. Der Verein bezweckt die Pflege der Musik im Geiste Liszts, die Verbreitung der Erkenntnis seiner Persönlichkeit als Grundlage zu humanitären Einrichtungen, die Verbreitung der Kenntnis seiner Kunst- und Lehrgrundsätze als Grundlage einer neuen, einheitlichen Musik-Pädagogik, durch mustergiltige Aufführungen Lisztscher und verwandter Werke, durch die Pflege der Kammermusik, durch Vorträge u. s. w. in Bezug auf das Wirken Liszts, behufs Erweckung des Solidaritätsgefühls unter den Musikern und Gestaltung günstiger Schaffens- und Lebensbedingungen für die Mitglieder, durch Unterstützung der in Aussicht genommenen Zeitschrift „Liszt-Blätter". Mitglieder können alle Tonkünstler, Freunde der Tonkunst und Korporationen werden. Der Jahresbeitrag beträgt 20 Mark.

Vorlesungen über Musik.

Genf. In der Universität hielt der Archivar der Oper, Herr Charles Malherbe, zwei Vorträge über Mozart und Berlioz.

Vermischtes.

Bautzen. Für den 25. Juni ist hier ein eintägiges Lausitzer Musikfest mit zwei Musikaufführungen geplant.

Frankfurt a. M. Der neueste Jahresbericht des Verwaltungsausschusses der Mozartstiftung teilt mit, dass ihr von dem Rentner Heinrich Meyer 25 000 Mk. testamentarisch vermacht wurden.

Leipzig. Als einer der verdienstlichsten Faktoren, das Musikverständnis durch bequemes Zugänglichmachen kammermusikalischer und orchestraler Meisterwerke in Partitur in weite Kreise zu tragen, haben sich Ernst Eulenburgs ebenso deutlich wie gut lesbar gestochenen Kleine Partituren eingeführt. Wir machen unsre Leser im Anschlusse an den No. 6 unsrer Zeitschrift beigelegten Prospekt darauf aufmerksam, dass eine Anzahl wichtiger Neuerscheinungen dieser Sammlung — darunter: Liszt, Es dur Konzert, Cornelius, Ouvertüre zum Barbier in Mottls Bearbeitung und zum Cid, Beethovens Missa solemnis, Brahms' deutsches Requiem, Bachs Matthäuspassion (Georg Schumann), Suters Quartett op. 1 u. a. — vorliegt.

Paris. Von den zur Bewerbung um den Rossini-Preis der Akademie der schönen Künste eingesandten 10 Partituren wurde keine dieses Preises für würdig erachtet, und der Entscheidungstermin unter Beibehaltung desselben Textbuches („L'Ame de Paris" von F. Boissier) auf 1906 verschoben. — Die Schola Cantorum veranstaltete am 6. Febr. eine zweite, vollständige Aufführung von Monteverdis „Orfeo".

Schwerin. Im Konzertsaal des Hoftheaters wurde eine Büste des verstorbenen Hofkapellmeisters Alois Schmitt nach einer Aufführung der von ihm bearbeiteten Mozartschen C moll-Messe enthüllt.

Weimar. Für den Neubau des Hoftheaters werden spenden: die Gemeinde: M. 300 000, der Staat: M. 300 000, der Landtag (für Maschinenhaus bereits bewilligt): M. 100 000, der Grossherzog (aus seiner Privatschatulle): M. 800 000. Alle Nachrichten über den Architekten und diesbezügliche Details sind verfrüht, bestimmt ist nur, dass es annähernd an die gleiche Stelle kommt, so dass die Hoffnung, es würde einen grossen Konzertsaal erhalten, leider erledigt ist. Dr. Obr.

Der Verein deutscher Musikalienhändler richtete an den Grafen von Bülow eine Eingabe, worin der Wunsch ausgesprochen wird, das Reich möge die seit langem geplante und bereits durch einen unentgeltlich dargebotenen Grundstock gesicherte Reichsmusikbibliothek durch Gewährung der Mittel für ihre Unterhaltung und Verwaltung unterstützen. Man befürwortet eine Eingabe an den Reichstag.

Ratschläge zur Schillerfeier bringt das vom deutschen Dürerbunde herausgegebene „Dürerblatt" (Februar), namentlich wird auf die musikalische Ausgestaltung der verschiedenen Feierlichkeiten hingewiesen. Eine Aufstellung von Programmmustern und Musikstücken, welche für Schillerfeiern in Betracht kommen können, wird Vorständen, Vereinsdirigenten, Schulbehörden Anlage und Gruppierung derselben wesentlich erleichtern.

Wir lesen in den „Münch. Neuest. Nachr.": Eine neue Geige hat Otto Eitle-München konstruiert, die sich gewöhnlich von den im Gebrauch befindlichen durch ihre abweichenden Proportionen unterscheidet. Der Hauptunterschied besteht in der Verkürzung des vom Sattel des Griffbrettes überdeckten Rumpfteils bis zu den vier Oktavpunkten der vier Saiten. Was hier dem Rumpfteil fortgenommen ist, wird dem andern, den Saitenhalter tragenden Teil teils seitlich, teils länglich zugesetzt. Diese Veränderung bewirkt, dass bei kürzerem Sattel der Hals länger und für die Hand bis zur siebenten Lage freigelegt ist. Hierdurch tritt zwar eine Erschwerung des Spiels in der dritten Lage gegen früher ein. Dieser Erschwerung steht jedoch eine wesentliche Erleichterung des Spiels in der vierten bis siebenten Lage gegenüber. Auf der Grundlage dieser neuen Erfindung nach der bereits eine Anzahl von Geigen sowie auch eine Viola gebaut ist und sich seit längerem schon in Gebrauch befindet, hat nun Eitle eine neue Unterrichtsmethode erdacht, die sich schon dadurch von

der üblichen unterscheidet, dass viel früher als sonst mit der Einübung aller sieben Lagen begonnen wird und auch begonnen werden kann. Mit seiner Methode hofft er jugendlichen Anfängern im Geigenspiel in kürzerer Zeit als bisher zu einem erfreulichen Musizieren verhelfen zu können.

Vom russischen Ballet. Hat in Deutschland die vornehme, hohe Tanzkunst wesentliche Sympathien im Kreise ihrer Freunde und Gönner verloren (das Erscheinen und die Kunst einer Duncan dürfte im Reiche Terpsichores kaum eine Revolution hervorrufen!), so gibt es doch Länder, in denen das Ballet in hohen Ehren steht und fast alle Gebildeten zu seinen Freunden zählt. An der Spitze dieser Länder marschiert das sonst so unkultivierte Russland, das der Tanzkunst in dem Spielplan seiner Kaiserlichen Opern in St. Petersburg, Moskau und Warschau einen sehr grossen Raum zur Verfügung stellt. Das Ballet spielt hier eine so hervorragende Rolle, dass ganze Spielabende nur mit Ballets ausgefüllt werden. Die genannten Bühnen, an denen sich eine alte und künstlerisch sehr hoch einzuschätzende Tradition von Geschlecht zu Geschlecht vererbt, verfügen denn auch über ganz hervorragende Tänzerinnen, die auch nur die finanziell so gut gestellten Kaiserlichen Opern in Russland zu honorieren vermögen. Was im Reiche der Tanzkunst wirklich künstlerisch Vollendetes zu leisten vermag, geht vielfach an russische Bühnen. Bei diesem Stande der Dinge ist es auch nicht verwunderlich, dass selbst diesem speziellen Kunstgebiete auch die Kritik anhaltende Aufmerksamkeit zuwenden muss. Die grossen russischen Zeitungen bringen neben den Besprechungen der Opern ebenso ausführliche Kritiken über die zur Aufführung gelangten Ballets, und im einzelnen werden die Leistungen der grösseren Tanz- und mimischen Rollen genau besprochen, eine Erscheinung, die uns Deutsche auf den ersten Blick hin sonderbar anmutet. Hand in Hand mit dem gesteigerten Interesse für das Ballet und seiner intensiven Ausübung geht in Russland auch die Literatur über Choreographie, die eifrig studiert und immer weiter ausgebaut wird. Als einer der bedeutendsten Männer auf diesem Spezialgebiete ist erst vor wenigen Tagen in St. Petersburg Leo Silvo gestorben; ein Mann, der trotz seiner jungen Jahre über ein erstaunliches Wissen auf diesem Gebiete verfügte und fundamentale Werke über Tanzkunst geschrieben hat. Obwohl niemals selbst den Tanz ausübend, hatte er doch bereits als Kind stetigen Verkehr mit den Brettern des Kaiserlichen Marientheaters in St. Petersburg und schärfte seine Sinne wie sein ästhetisches Empfinden gerade für jene Kunst. Silvo hat nicht nur an der Newa, sondern überall, wo choreutische Kunst geübt wird, als eine Autorität gegolten, deren Urteilen man grösste Beachtung schenkte und sich unterwarf, auch wo sie vielleicht scharf ausfielen, wenn er eine Gefahr für seine geradezu fanatisch geliebte Kunst witterte. Der Tod dieses hochgeschätzten Fachmannes, der in der Blüte seiner Jahre stand, wird in seinen Kreisen allgemein tief bedauert; ein Beweis dafür, dass den Russen ihr Ballet und seine Vertreter ans Herz gewachsen sind.

S. Galster.

Aufführungen.

Leipzig, 11. Febr. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. („Nicht so traurig“). Wermann („Sanctus“, „Benedictus“ und „Agnus Dei“ aus der Messe für 8stimm. Chor und Solo). — 12. Febr. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mozart („Sanctus“ und „Benedictus“ aus dem Requiem, für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Dresden, 4. Febr. Vesper in der Kreuzkirche. Bach, J. S. (Toccata für Orgel in Dmoll, und „Singet dem Herrn ein neues Lied“, Motette für 2 Chöre). Händel („Jehova, sieh von deinem ew'gen Thron“, Arie aus „Judas Makkabäus“). Solistin: Frau Ida Pepper. — 11. Febr. Reger (Toccata in Ddur aus op. 69). Richter (Gloria für 2 Chöre aus der Vokalmesse in Dmoll). Becker (Lobet den Herrn, alle Heiden, Motette, und „Mein Vater ist reich“, geistliches Solo-Lied [op. 51 No. 4]). Wermann (Largo für Violine [op. 130 No. 1]). Solisten: Frau Dr. Brandt-Scheibel und Herr Curt Weichert.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Julius Feuchtinger, Stuttgart.

Platz, Wilhelm; Hundert Lieder Band I/II für eine Singstimme und Pianoforte.

Max Brockhaus, Leipzig.

Wagner, Siegfried; Der Kobold. Erläuterungsschrift von E. G.

Edmund Stoll, Leipzig.

Falk, Richard; Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte aus „Sehnen und Suchen“ von A. Sergel. Heft I/II.

F. E. C. Leuckarts Verlag, Leipzig.

Lazarus, Gustav; op. 95. Von Don und Wolga. Russisches Liederspiel für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Solo oder Chor) mit Pianofortebegleitung.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Weingartner, Fel.; op. 38, No. 2 Sturm-Hymnus (The Song of the Storm).

Loewe; Balladen und Gesänge. Gesamtausgabe. Volksausgabe Breitkopf & Härtel Bd. XVII. No. 1817.

Togni; Die Ausbildung der linken Hand. Übungen f. Violine Teil II. Die III.—XII. Lage. Volksausgabe Breitkopf & Härtel No. 2048.

Filtz, Anton; Trio in Esdur für Pianoforte. Breitkopf & Härtels Kammermusikbibliothek No. 1831/32.

Bach, J. S.; Sechs Brandenburgische Konzerte für Klavier, 4händig. No. 5 in Ddur, No. 6 in Bdur.

Cornelius. Sämtliche Lieder und Gesänge I, II.

Artist. Institut O. Füssli, Zürich.

Kühne, Bonifaz; Gesanglehre für Schweizerische Volksschulen Erstes Heft 6. Auflage.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin W., Carlsbad 25.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** **Konzert- u. Oratoriensängerin,** hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** **Konzert- und Oratorien-Sängerin** (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë **Konzertsänger und Gesanglehrer** **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratorien-sängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** **Konzert- und Oratoriensängerin** (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Karl Zetsche. **Konzertsänger (Tenor)** **Händel- und Bach-Sänger.** **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I 1.	**Iduna Walter-Choinanus** **(Altistin).** Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** **Pianist** **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. **Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).**	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E.** = **Telephon-Amt VI. No. 442.** =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Kahn-Album

Ausgewählte Klavierstücke

von

Robert Kahn.

In einem Bande gr. 4°. Geheftet. Preis netto M. 2.—.

Inhalt: 1. Elegie in Cmoll, op. 11 Nr. 1; 2. Idylle in Adur, op. 11 Nr. 2; 3. Capriccio in Edur, op. 11 Nr. 5; 4. Notturno in Cismoll, op. 18 Nr. 3; 5. Legende in Amoll, op. 18 Nr. 5; 6. Allegretto in Ddur, op. 29 Nr. 1; 7. Capriccio in Hmoll, op. 29 Nr. 4; 8. Abendlied in Edur, op. 29 Nr. 7.

Die Kahn'schen Klavierstücke zeichnen sich durch ihren künstlerischen Klaviersatz aus und fesseln durch sinnige Melodik, interessante Rhythmik und feinen modulatorischen Reiz. Sie gehören zu den Werken, welche zur Bildung des Geschmacks bei der heranwachsenden Jugend ein gut Teil beitragen.

„Der Klavierlehrer" 1904, S. 123/29.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**





Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

F. Brüschweiler,

op. 10.

Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1.	Glockenblume	M.	1.—
No. 2.	Der Blinde	„	—.80
No. 3.	Gutenachtgruss	„	—.80
No. 4.	Das verlassene Mägdlein	„	1.—
No. 5.	Auferstehung	„	1.—
No. 6.	An der Eiche	„	1.20

op. 30.

Vier Gesänge für drei Frauenstimmen oder Frauenchor mit Pianoforte.

(Text deutsch und englisch.)

No. 1.	Bei der Mutter.	Part.	M.	1.—.
		Stimme à	„	—.30.
No. 2.	Widmung.	Part.	„	1.—.
		Stimme à	„	—.20.
		Solo-Violine	„	—.60.
No. 3.	O süsse Mutter.	Part.	„	1.50.
		Stimme à	„	—.30.
No. 4.	Grossmütterchen.	Part.	„	—.80.
		Stimme	„	—.20.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Eduard Zillmann

op. 71.

Berceuse

für Violine und Pianoforte.

Preis M. 1.50.

Ausgabe mit Streichquintett-Begleitung. Partitur M. 1.20 no. Stimmen M. 1.50 no.

op. 69.

Vier Kavierstücke.

No. 1.	Walzer-Impromptu	M.	1.20
No. 2.	Humoreske	„	1.—
No. 3.	Tonmärchen I	„	1.—
No. 4.	Tonmärchen II	„	1.—

Das Dresdner Journal schreibt über **op. 71 „Berceuse"** u. a.:
Ein melodiöses, sehr ansprechendes und in seiner Tonsprache ganz trefflich auf den, durch den Titel gekennzeichneten Charakter gestimmtes Werkchen. In der Originalgestalt wendet es sich an Geiger mittlerer Technik, doch wird es durch Angabe von Erleichterungen in der Violinstimme auch solchen Spielern zugängig gemacht, die nur die erste und dritte Lage beherrschen.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Neu! Neu!

Albert Fuchs Streichquartett Emoll.

Partitur M. 1.50. Stimmen M. 6.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Hans Hermann

Op. 53. **Sechs Lieder.** Text deutsch und englisch.

No. 1.	**Und wenn die Sonne schlafen geht**	hoch u. tief M.	1.20
„ 2.	**Margits Gesang**	„ „ „ „	1.20
„ 3.	**Schlafliedchen**	„ „ „ „	1.—
„ 4.	**So ich traurig bin**	„ „ „ „	1.—
„ 5.	**Bärbchen**	„ „ „ „	1.20
„ 6.	**Das Mühlrad**	„ „ „ „	1.—

Op. 54. **Fünf Kinderlieder** . . . . komplett „ 2.50
No. 1. Hasensalat. No. 2. Bescheidene Wünsche. No. 3. Auf dem Gänseanger. No. 4. Klein Marie. No. 5. Das eilige Schneckchen.

Op. 55. **Lieder und Gesänge.** Text deutsch und englisch.

No. 1.	**Nachtgesang**	hoch u. tief M.	1.—
„ 2.	**Stille**	„ „ „ „	—.80
„ 3.	**Ich hört' ein Lied**	„ „ „ „	—.80
„ 4.	**Mondnacht**	„ „ „ „	—.80
„ 5.	**Gudmunds Gesang**	„ „ „ „	1.—
„ 6.	**Das trunkene Lied**	„ „ „ „	1.—

Op. 56. **Lieder und Gesänge.** Text deutsch und englisch.

No. 1.	**Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht**	„ „ „ „	1.—
„ 2.	**Müde**	„ „ „ „	1.—
„ 3.	**Mädchenbitte**	„ „ „ „	—.80
„ 4.	**Aus Assuntas „Irren Liedern"**	„ „ „ „	—.80
„ 5.	**Liebesfragen**	„ „ „ „	—.80

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 9. Leipzig, den 22. Februar 1905. **No. 9.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 9. Leipzig, den 22. Februar 1905. № 9.

Zur Wiedererweckung des deutschen Volksliedes.

Von **Karl Thiessen.**

Uns liegen heute gleich 5 Volksliedersammlungen auf einmal zur Besprechung vor, deren Edition wohl nicht zum wenigsten mit auf die gegenwärtig zu Gunsten des Volksliedes sich bemerkbar machende Bewegung zurückzuführen ist. Es sind dies: ein geistliches Liederbuch für das musikalische Haus, Herausgeber Carl Schmidt, ein weltliches Gesangbuch für Schule und Haus, Herausg. Fr. Friedrichs (beide im Verlag von Breitkopf & Härtel), Aus des Knaben Wunderhorn, alte Minneweisen und Volkslieder, bearbeitet von Eduard Lassen (Gebr. Hug & Co.), Alte deutsche Volkslieder, bearbeitet von Reinhold Becker (Verlag der Musikwoche) und ausgewählte volkstümliche und einfache Kunstlieder zum Gebrauch an höheren Lehranstalten, Lehrerseminaren und in geselligen Kreisen, herausgegeben von J. Bohn (Verlag der Fr. Lintzschen Buchhandlung in Trier). Namentlich die 4 erstgenannten — die Bohnsche enthält fast lauter Bekanntes — kann man nur wärmstens empfehlen; denn es steckt tatsächlich in diesen alten, kernigen und gesunden Volksweisen der früheren Jahrhunderte ein musikalischer Schatz, der erst noch gehoben werden muss und weit mehr für Schule und Haus verwertet zu werden verdiente, als es bisher geschieht. Gerade jetzt, in einer Zeit, wo das Volk an dem trivialsten Operettenschund, an den seichtesten Couplets und Gassenhauern Gefallen findet, könnten die einfachen, schlichten Lieder eines Heinr. Isaak, J. Abr. P. Schulz, Friedr. Reichardt und so mancher anderer leider in Vergessenheit geratener Volksliederkomponisten wohl mit am meisten zur Gesundung des musikalischen Geschmacks beitragen. Und besser wär's schon, in diesem Falle einmal auf das in früheren Zeiten geschaffene Gute und Wertvolle zurückzugreifen, als sich unter den heutigen Schöpfungen auf diesem Gebiet vergeblich nach einem Ersatz umzusehen; denn vorläufig sind alle Bemühungen um das „moderne" Volkslied, so gut sie auch gemeint sein mochten, doch kläglich gescheitert. Vor allen sollten sich unsere Komponisten von heute erst einmal darüber klar werden, was sie eigentlich wollen. Haben sie die Absicht, wirklich dem Volke, d. h. dem gewöhnlichen Manne ohne musikalische Bildung, aber mit der Lust zum Singen im Herzen, etwas zu schenken, nun so müssen sie sich auch notwendigerweise ganz auf seinen Standpunkt des Fühlens und Empfindens stellen, wie jene Männer es ebenfalls getan haben; sie müssen — und davon hängt eigentlich alles ab — ihm das mit der Poesie ihrer Töne vergolden, was ihm das Liebste und Vertrauteste ist, d. h. seinen Beruf, die Freundschaft, die Liebe zu Weib und Kind, zu Heimat und Vaterland, kurz alles, was eben dieses „Volk" als hoch und heilig im Herzen trägt. Statt dessen nehmen sie ohne weitere Skrupel irgend ein beliebiges „im Volkston" gehaltenes Gedicht — wenn einer es ganz schlau anfangen will, vielleicht aus den Gedichten früherer Zeit, wie des Knaben Wunderhorn u. a. — und nun wird lustig drauflos komponiert. Zwar befleissigen auch sie sich, möglichst leicht und einfach zu schreiben, indessen sie meinen, so ein bisschen verwässerter Mendelssohn oder Abt täte es schon allein. Aber merkwürdig, trotzdem oder gerade weil sie sich die grösste Mühe im Punkte der Simplizität geben — es wird doch kein rechtes Volkslied. Wie denn solche überhaupt ent-

stehen? Ja, das ist freilich schwer zu sagen. Eine grosse Dichterin meint einmal:

> Ein kleines Lied, wie geht's nur an,
> Dass man so lieb es haben kann,
> Was liegt darin? Erzähle!
> Es liegt darin ein wenig Klang,
> Ein wenig Wohllaut und Gesang
> Und eine ganze Seele.

Was hier von dem kleinsten und bescheidensten Gedicht gesagt wird, das passt auch vortrefflich auf das Volkslied: ein wenig Rhythmus und Gesang und eine ganze Seele. Das ist's, worauf es ankommt: Wahrheit und Echtheit des Gefühls! Und daran gerade fehlt es den meisten „modernen" Volksliedern. Man soll ja nicht glauben, dass das Kleinste auch immer das Leichteste sei. Wohl mancher, dem es nicht schwer wird, eine symphonische Dichtung zu schreiben, und der es lediglich für eine Spielerei ansah, so ein kleines „Volkslied" aufs Papier zu werfen, ist daran gescheitert. Hier könnte man doch aus früheren Jahrhunderten lernen, wie ernst damals die Künstler auch diese „kleine" Arbeit nahmen. Z. B. der vorhin genannte Joh. Abr. Schulz, ein sehr fruchtbarer Volksliederkomponist, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. Wie klar sah dieser sein Ziel vor Augen, und mit wie feinem Kunstverstande hatte er vorher seine Aufgabe abgewogen und durchdacht! Nur um das zu beweisen, führe ich hier einige Sätze aus seiner Vorrede zu der 1782 erschienenen s. Z. berühmten Sammlung „Lieder im Volkston" an. Dort heisst es nach Friedländers monumentalem Quellenwerk „Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert" I. Band, S. 257: „Denn nur durch eine frappante Ähnlichkeit des musikalischen mit dem poetischen Tone des Liedes; durch eine Melodie, die, wie ein Kleid dem Körper, sich der Deklamation und dem Metro der Wörter anschmiegt, die ausserdem in sehr sangbaren Intervallen, in einem, allen Stimmen angemessenen Umfang und in den allerleichtesten Modulationen fortfliesst, und endlich durch die höchste Vollkommenheit der Verhältnisse aller ihrer Teile, die jedem Kunstwerk aus dem Gebiete des Kleinen so unentbehrlich ist, erhält das Lied den Schein des Ungesuchten, des Kunstlosen, des Bekannten, mit einem Wort, den Volkston, wodurch es sich dem Ohre so schnell und unaufhörlich zurückkehrend, einprägt." Das sind goldene Worte, und schärfer kann man wohl kaum das Wesen des „Volksliedes" präzisieren! Schulz ordnete überdies seine Volkslieder nach bestimmten Kategorien je nach ihrem Inhalt, d. h. nach dem, was in ihnen besungen wurde. So gab er z. B. Spinn-, Mäh- und Dreschlieder u. s. w. heraus. Vielleicht wäre es nicht unrecht, wenn die heutigen Komponisten auch an diese „Mode", wie sie sagen werden, wieder anknüpften. —

Nun aber noch eins! Wie zu all und jedem in der Kunst, so ist auch, damit einem ein richtiges „Volkslied" gelinge, jedenfalls eine spezielle Begabung von nöten. Das ist ein Punkt, der vielfach übersehen wird. Solcher Männer mit ausgesprochener Begabung für das Volkstümliche hat es zu allen Zeiten gegeben. Wir nennen aus der klassischen Epoche der Musik vor allem noch Haydn und Mozart, aus der romantischen Schubert, ferner Männer wie Silcher, und zwei unserer grössten und deutschesten Opernkomponisten des vorigen Jahrhunderts nicht zu vergessen: Weber und Marschner, schliesslich bis zu gewissem Grade auch Mendelssohn. Einzelne ihrer gelungensten Schöpfungen, namentlich Webers, scheinen dem Volksgeist förmlich abgelauscht zu sein, und daran könnte man denn wohl auch am besten dieses bestimmte, das Volkslied charakterisierende Ingredienz studieren, wenn — sich derartiges überhaupt erlernen und nachahmen liesse.

Nachdem wir bisher nur dem eigentlichen Wesen der Volksweise selbst nachgespürt haben, gilt es noch eine wichtige Frage zu entscheiden, nämlich die: welches Instrument soll man für das „moderne" Volkslied zur Begleitung wählen? Bei der unbestrittenen Vorherrschaft des Klaviers heutzutage wird man zunächst an dieses denken. Da ergibt sich aber sofort ein grosser Übelstand. Gerade die Ausdrucksfähigkeit dieses Instruments haben die Schöpfer des modernen „Kunstliedes" wie Wolf, Strauss, Pfitzner u. a. neuerdings so gesteigert, sie haben ihm so überraschende, höchst eigenartige und fein-poetische Wirkungen abzugewinnen gewusst, kurzum, wir sind durch sie so daran gewöhnt worden, das Klavier bei der Liedbegleitung immer auch tonmalerisch bedeutsame Aufgaben lösen zu sehen, dass uns seine Verbindung mit dem einfachen, schlichten Volksliede nicht mehr passend, ja direkt deplaziert erscheinen will. Geschieht sie doch, so werden wir stets die Empfindung haben, als sollte das Rad des Fortschritts und der Entwicklung mit Gewalt wieder rückwärts gedreht werden, und hören wir das Klavier eine solche, nach unseren heutigen Begriffen dürftige blosse Akkordbegleitung spielen, die natürlich noch die an sich dem Klaviertone anhaftende Kälte und gläserene Starrheit doppelt fühlbar macht, so wird auch die Wirkung stets eine unbefriedigende bleiben eben wegen der zwischen Lied und Begleitung in diesem Sinne herrschenden Disharmonie.

Was sollen wir denn aber an seine Stelle setzen, so lautet nun die Frage. Vielleicht brauchte man nach einem passenden Ersatz gar nicht einmal lange zu suchen; denn gerade jetzt werden in München und anderen Städten an einem früher sehr beliebten Begleitinstrument, der Laute, ebenfalls Wiederbelebungsversuche angestellt und wie es scheint mit gutem Erfolg. Sollte sich die Laute wirklich allgemeiner einführen, wozu wie gesagt alle Aussicht vorhanden ist, so wäre damit am Ende schon der Weg gewiesen, auf dem vielleicht auch eine neue Blütezeit des Volksliedes in absehbarer Zeit wieder heraufgeführt werden könnte. Ihr dezenter und mehr intimer Klangcharakter würde jedenfalls viel besser mit der bescheidenen, vor allem Glanz zurückbebenden Innerlichkeit des Volksliedes harmonieren als das immer nach einem gewissen konzertanten Stile verlangende Klavier.

Dürfen wir aber zum Schlusse noch unsern Komponisten, die sich auf das Gebiet des Volksliedes begeben, einen guten Rat erteilen, so möchten wir sagen: macht's wie die Troubadours und Minnesänger, als sie gleich den Wandervögeln mit ihrer Laute durch die Lande zogen, von Edelhof zu Edelhof und ihre Weisen einfach aus dem Stegreif sangen. Wie manches vielleicht noch heute gesungene Liedchen mag damals in einer Stunde guter Laune mit keckem, raschem Griffe

vom Baume des „Zufalls“ gepflückt worden sein. Der Volksmund griff es auf und so kam es, dass die schlichte Volksweise, die Jahrhunderte überdauerte und noch lebt, nachdem der Name ihres Schöpfers schon längst in das Grab der Vergessenheit gesunken ist. Darum, Komponisten, wollt ihr „Volkslieder“ schaffen, so wartet auf die Stunde, wo der Geist über euch kommt! Benutzt den glücklichen Augenblick der Inspiration! denn dem absichtslosen, naiven Schaffen der Phantasie gelingt oft leicht, was ein durch hohe Preise angelocktes und noch so eifriges Wollen nie vollbringt.

Die Tänzerin.

Oper in 3 Aufzügen von **Arthur Friedheim.**

Uraufführung im Neuen Stadttheater zu Köln, am 11. Februar.

Im Mittelpunkte der Handlung steht Alexander der Grosse, der kurz nach seiner Thronbesteigung in Korinth weilt, um auf Grund des soeben mit den Griechen geschlossenen Bündnisses diese zum gemeinsamen Eroberungszuge gegen Persien zu begeistern. Hauptgegenstand des Textbuches ist das Liebeswerben des zwanzigjährigen Helden um die schöne und tugendhafte Tänzerin Thais, wobei der zur Unnahbarkeit gegenüber den Männern verpflichtende Eid, durch den sich das Mädchen dem Dienste der Artemis geweiht hat, den dramatischen Knoten bildet. Diesen durchhaut nun Thais ohne innere Berechtigung und ohne äussere Glaubhaftigkeit nach einigen mehr oder weniger leidenschaftlichen Szenen mit Alexander allzu leicht. Einmal ruft sie, nachdem sie den um sie werbenden König herzhaft geküsst hat „Leb wohl, Du Göttlicher! Eid — oder Tod!“ Kurz darauf aber, da Alexander eben im Begriffe steht, Korinth zu verlassen, ändert sie ihr Prinzip und wirft sich ihm mit den Worten „Den Tod — oder Alexander“ an den Hals, um als seine Geliebte mit ihm von dannen zu ziehen. Weitere wesentliche Figuren der Oper sind der als Freund zu Thais stehende alte Diogenes und Dionysios der Jüngere, der ehemalige Tyrann von Syrakus. Das Milieu wird weiter ergänzt durch den Feldherrn Ptolemäos, die Weisheitsfreunde Krates und Aristoteles, den Maler Apelles und andere bekannte Persönlichkeiten. Leider fehlt der Handlung ein straffer dramatischer Aufbau, auch sind wirkliche Höhepunkte nicht vorhanden. Einmal, bei dem glänzenden Feste, das Dionysios mit den Resten seiner Habe zu Ehren Alexanders gibt, als Thais sich unter kühnen Worten weigert, Alexanders Befehl durch den versprochenen Tanz zu erfüllen und der König trotz aller Verliebtheit Wut schnaubt, glaubt man den Moment eines Konflikts gekommen. Aber alsbald nachher sucht der Held hübsch artig die stolze Schöne auf, versichert sie seiner vollsten Verzeihung und wirbt heftiger als zuvor um ihre Liebe. Beide Charaktere sind verzeichnet. Am echtesten ist die sehr sympathische Figur des „Vater Diogenes“. Andererseits bietet die Handlung manches hübsche Bild und einzelne Szenen von sinnigem Reiz, andere wieder voll imposanter Kraft. Durchweg sehr schön ist Friedheims Sprache, die edlen Schwung mit grosser Gemütswärme vereinigt und beachtenswerte Feinheiten aufweist. Mit vielem Geschick hat der Autor einige der geschichtlich überlieferten, allbekannten philosophischen Sentenzen und Aussprüche Diogenes' und Alexanders in den Text verflochten. Wie bei einem dramatischen Neulinge nicht anders zu erwarten, konnte Friedheim die überaus schwierige Aufgabe, eine dieses Textbuch in entsprechender Weise ergänzende Musik zu schreiben, nur zum Teile lösen. Das Sprunghafte in der Handlung und das viele Hin und Her der Personen liessen eine musikalische Einheitlichkeit nicht aufkommen, wie denn auch eine gewisse Unruhe im orchestralen Gewebe auf jenen Fehler des Librettos zurückzuführen ist. Als moderner Komponist und ganz im Sinne des textlichen Stils hat Friedheim auf die geschlossenen Musikformen verzichtet. Für die Gesangspartien ist der fortlaufende musikalische Dialog und das eigentliche Rezitativ massgebend und zwar zeigt der Komponist für dieses deklamatorische Element eine sehr hübsche Begabung. Dass manche Phrase zwischen anderen prächtig gelungenen Sätzen unnatürlich klingt, kann nicht verwundern. Einen schönen dramatischen Schwung zeigen mehrere der längeren Monologe, welche die Arien ersetzen. Die grosse Liebesszene des letzten Akts zwischen Alexander und Thais ist in wirksamer Steigerung mit vielem Geschicke aufgebaut. Für die Chöre fand Friedheim einige charakteristische Weisen. Den Solisten legte er nur gelegentlich ein hübsches Stückchen wirklicher Melodie in den Mund und im Drange, die Deklamation mit kraftvollem Pathos zu erfüllen, liess er sich zu recht schlimmer Behandlung der Singstimmen verleiten. Was er dem Alexander, dem Dionysios, der Thais und auch dem Diogenes an Ausbeute der hohen und höchsten Stimmlage zumutet, wirkt für alle Teile ermüdend. Die Schönheiten der Sprache und ihr vielfach intimer Charakter haben, so löblich sie an sich sind, die Verpflichtungen des Komponisten noch wesentlich gehäuft und nur an instrumental ganz schwach besetzten Stellen ihren eigentlichen Zweck erfüllt. Wenn eben der Hörer darauf angewiesen ist, die einzelnen Textwerke, auf die es hier meist sehr ankommt, aus dem tonalen Körper heraushorchen zu müssen, um den Sinn des Ganzen zu würdigen, so ergibt das allemal eine ungünstige Chance. Dem Orchester wusste Friedheim eine bedeutende Aufgabe zu schaffen; die motivische Erfindung ist prägnant und während die in ihrer Gesamtheit ungemein ausdrucksvolle Sprache des Orchesters eine reiche Auswahl instrumentaler Farbenwirkungen mit sich führt, fehlt es nicht an Momenten stiller, tiefer Betrachtung und an geistreichen kleinen Episoden. Leider war es aus den früher angeführten Gründen dem ausgezeichneten Musiker versagt, dasjenige starke dramatische Band zwischen Bühne und Orchester zu knüpfen, ohne das ein wahrhaft bedeutendes Opernwerk zeitgenössischer Art nicht zu schaffen ist. Jedenfalls aber sichern die grossen Vorzüge der Novität ihr das Recht, gastliche Aufnahme auf weiteren grossen Bühnen — und nur auf solchen, der ganzen Eigenart nach — ansprechen zu dürfen. Die Aufführung des interessanten Werkes im neuen Stadttheater war eine hervorragend gute und speziell dem feinsinnigen musikalischen Leiter Otto Lohse, der die schwierige Oper in wahrhaft genialer Weise interpretierte, ist der Komponist vielen Dank schuldig. An der Spitze der zahlreichen Solisten standen mit prächtigen Leistungen, welche der heiklen Aufgaben siegreich Herr wurden, Adof Gröbke (Alexander), die Herren Bauer und Whitehall (Diogenes und Dionysios), sowie Frau Felser (Thais). Wenn auch Herrn Thoelkes Regie nicht gerade allzuviel Tiefe des Eindringens in den Stoff bekundete, so versäumte sie wenigstens nichts von Bedeutung. Der sehr lebhafte äussere Erfolg des Abends verdichtete sich nach dem zweiten Akte zu starkem Beifall für die Träger der Hauptrollen, und am Schlusse folgte Arthur Friedheim zusammen mit dem warm akklamierten Lohse dem Verlangen des Auditoriums, ihn von Angesicht zu sehen.

Paul Hiller.

„Cherubin."

Gesungenes Lustspiel in 3 Akten von **Francis de Croisset** und **Henri Cain**, Musik von **J. Massenet.**

Uraufführung Monte Carlo 14. Februar 1905.

Vor zwei Jahren, als Massenet an der Riviera weilte, entstand diese neue Oper, sonnig, lieblich und stimmungsvoll, wie dieses gesegnete Stückchen Erde am blauen Mittelmeer. Von einer modernen Kunstrichtung ist in dem Stücke nichts zu merken; mathematisch-technische Aufgaben hat sich der Meister nicht gestellt, Melodie ist überall zu finden, Romanzen und Duette wechseln mit spanischen Tanzweisen — Ohr und Herz gehen nicht leer aus, wie in so vielen Kompositionen der neuen Schule. Die Handlung spielt in Sevilla am Ende des 18. Jahrhunderts. Im ersten Akt feiert Cherubin seine Ernennung zum Offizier; der kleine Page von Beaumarchais ist älter aber nicht vernünftiger und gesetzter geworden. Der Adel der ganzen Gegend ist geladen und wir sehen wie der tolle Blondkopf allen Frauen den Hof macht und mit der Gräfin, der Baronin und der kleinen, reizenden Nina flirtet. Da findet der Graf das Billet, welches Cherubin der Gräfin geschrieben, doch Nina rettet die Situation; sie hat das gleiche Gedicht erhalten und beansprucht ihr Eigentum zurück, welches der eifersüchtige Gatte gefunden. — Doch in Wirklichkeit liebt Cherubin die schöne Tänzerin Eusoleillad, welche er zur Verherrlichung des Festes von Madrid hat kommen lassen. II. Akt: der Garten einer Posada. Rechts die Posada mit einem grossen vergitterten Balkon, auf beiden Seiten von demselben zwei Dachfenster. Die Mauern sind mit Glycinen und Geissblatt überzogen. Die Offiziere mit ihren Freundinnen feiern das Eintreffen ihres neuen Kameraden Cherubin. Der Tollkopf küsst die Mädchen und es entspinnt sich ein Duell vor Eusoleillad, welche in Ohnmacht fällt. Der herbeigeeilte Hofmeister Cherubins schlichtet den Streit: Er ist ja erst 17 Jahre! — Eusoleillad tanzt ihre verführerischsten Pas. Der Philosoph sucht seinen Zögling von seiner Leidenschaft abzubringen: die Tänzerin ist die Geliebte des Königs! Doch umsonst. Cherubin singt unter dem Fenster der Angebeteten, welche auf dem Balkon erscheint und dann, einer plötzlichen Laune folgend, in den Garten herunterkommt, um sich dem Jüngling in die Arme zu werfen. Aus Furcht, überrascht zu werden, kehrt Eusoleillad in ihre Gemächer zurück. Die Gräfin und die Baronin, welche die Zimmer auf beiden Seiten des Balkons bewohnen, glauben, dass Cherubin für sie singe und werfen ihm Pfänder ihrer Liebe zu. Die Gatten überraschen die Szene und fordern den jungen Offizier zum Zweikampf. Cherubin ist entzückt. Vier Intriguen und drei Duelle an einem Tage! III. Akt: Der Patio der Posada. Cherubin macht sein Testament. Die Baronin und die Gräfin treten auf; für wen war das nächtliche Ständchen bestimmt!? In die Enge getrieben muss Cherubin eingestehen, dass es für die Tänzerin war. Die Gatten hören dies Geständnis und lachend kehren sie, mit ihren Frauen versöhnt, dem jungen Manne den Rücken. Eusoleillad erscheint auf der Galerie der Posada. Cherubin eilt ihr entgegen, aber sie hat bereits die Laune einer Nacht vergessen; zum Könige gerufen, wendet sie sich kalt ab. Cherubin ist in Verzweiflung: nie mehr wird er ein Weib lieben. Sein alter Freund und Erzieher, der Philosoph, tröstet ihn: Es war dein erster Liebeskummer! Du hast wie ein Mann gelitten, — jetzt erst bist du würdig wahrhaft zu lieben; da kommt die kleine Nina; sie will Abschied nehmen um ihr Leben in einem Kloster zu beschliessen. Cherubin ist zu Tränen gerührt; endlich glaubt er die wahre Liebe zu erkennen, die doch etwas anderes ist als der Rausch des leichthin gegebenen Kusses. Nina soll seine Gattin werden! Die Offiziere lachen: du glaubst dich bereits am Abschlusse deiner Liebeslaufbahn! Welcher Irrtum, du Don Juan! Der alte Philosoph betrachtet melancholisch die hochbeglückte Nina: „Arme Elvira!"

Zu diesem Buche hat Massenet eine Musik geschrieben, welche sich auf das glücklichste der Handlung anpasst. Bald übermütig fortstürmend, bald zärtlich schmachtend tönt es uns von der Bühne und aus dem Orchester entgegen. Es ist ein in allen Farben schillernder, allerliebster Schmetterling, welchen der Meister zum Leben erweckt hat. Es liegt Frühlingsstimmung, Sonnenschein, Jugend und Freude zu leben in der Partitur. — Wenn auch der Einfluss Mozarts und Rossinis bei der Konzeption des Werkes nicht zu verkennen ist, so war Massenet doch nie persönlicher in der jugendlichen Frische und geistreichen Grazie seiner Motive. — Die Oper beginnt mit einer wirklichen Ouvertüre klassischster Form, ohne Abschluss zur ersten Szene überleitend. Im ersten Akt wurden das Madrigal: „Lorsque vous n'avez rien à faire," die Arie „Il n'a pas le front soucieux" sowie das Duo: „Philosophe dis moi" stürmisch da capo verlangt. Hervorzuheben ist ferner der Auftritt Cherubins: „Je suis gris." Die Balletmusik ist im Stile der Zeit Bachs geschrieben.

Den Höhepunkt des zweiten Aktes bildet das Duett zwischen Cherubin und der Tänzerin; sehr glücklich gelungen ist auch das Trinklied und der spanische Tanz der Eusoleillad. Endlich im dritten Aufzug sind das Testament Cherubins, die Aubade mit Mandolinen- und Guitarrebegleitung und vor allem das Geständnis Ninas: „J'ai du vous paraître un peu bête" mit dem schön gesteigerten Schlussduett Perlen der Partitur.

Die Darstellung der Oper war in den Hauptrollen erstklassig. Frl. Mary Garden (Komische Oper Paris) verkörperte und sang die grosse Titelpartie mit der ihr eigenen Liebenswürdigkeit, Grazie und hinreissenden Laune. Der kleinen Nina lieh Frau Marguerite Carré (Komische Oper Paris) die grosse Kunst ihres Gesanges und die Poesie ihrer Erscheinung. Lina Cavallieri als Eusoleillad tanzte und sang entzückend, wenn der Künstlerin auch hochdramatische Partien bei weitem besser zusagen. — Aus der Rolle des Philosophen hatte Renaud (Paris) ein Kabinettstückchen geschaffen, er spielte und sang über alles Lob erhaben. — Das Orchester unter Léon Jéhin hätte öfters diskreter in der Begleitung sein dürfen. Die Ausstattung und Inscenierung, wozu Visconti drei schöne stimmungsvolle Dekorationen gemalt, war reich und geschmackvoll und machte Herrn Direktor Raoul Gunzbourg alle Ehre. Wir haben noch nie einen besseren Opernchor als in Monte Carlo gehört.

Der bis auf den letzten Platz besetzte Theatersaal bot ein glänzendes Bild. In der Hofloge hatte Prinz Albert von Monaco neben Frau Massenet Platz genommen. Von der Pariser Presse waren anwesend die Herren Gabriel Fauré, Fourcaud, Stoullig, Kerst, Lalo, Willy, Schneider, ferner Edoardo Sonzogno, Giordano (Mailand), De Sanna (Neapel), Direktor Albert Carré, Frau Calvé, Frl. Bréval, die Librettisten Henri Cain und Francis de Croisset (Paris), Direktor Saugez, der Maler Spiridon (Nizza) etc. Am Schlusse wurde Massenet, welcher sich im Hintergrund der fürstlichen Loge verborgen hielt, stürmisch gerufen und musste des öfteren vor dem begeisterten Publikum erscheinen.

Max Rikoff.

Neue Musikalien.

Melcer, Henryk. Variations sur un thème de St. Moniuszko „Le Cosaque", für Pianoforte. — Wien, Ludwig Doblinger.

Auf das schöne aufstrebende Talent des Polen Melcer wurde bereits in unserer Klavier-Nummer aufmerksam gemacht. Paderewski überragt er als Klavierkomponist bereits weit, neben Stojowski hat er sich schon mit seinen früheren Werken gestellt. Sein Variationenwerk, eine dankbare Konzertnummer, ist abermals die Probe eines echten, mit den Wurzeln technischer Gestaltungsart in Chopin und namentlich Liszt fussenden Talentes, das im besten Sinne „modernen" Charakter trägt. Der schwermütigen Weise des nach Chopin grössten polnischen Tondichters des 19. Jahrhunderts hat Melcer zahlreiche, geschickt kontrastierte und bald feurige, bald elegische Umformungen abzulauschen gewusst, die nur bis auf eine (Var. III) einige Abneigung des polyphon-kontrapunktisch Interessanten und Hinneigung zum Virtuosen, technisch Inspirierten zeigen. Von hoher Schönheit sind namentlich die getragenen Variationen, die geheimnisvolle vierte, die trotz des plötzlich eintretenden Fdur von tiefer Wehmut gesättigte siebente und die in erschütternder Klage eines von den tiefen, in der vorhergehenden einsetzenden Kirchenglocken begleiteten Trauermarsches in furchtbare Verzweiflung ausbrechende, in trostlose Seufzer auf dem Quartsextakkorde verhauchende letzte. Wer das schreiben kann, ist ein Schönstes versprechender echter Künstler, der nicht nur mit dem berühmten „Kunstverstand", sondern mit dem innersten Herzen schreibt. Er sei uns willkommen!

Dr. W. Niemann.

Fanzler, Ludwig. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. — Verlag K. Ferd. Heckel, Mannheim.

Die Lieder bestechen durch ihre warme melodische Gefühlssprache. Es gibt sich in ihnen eine sehr gewandte Eklektik kund, die ihre Hauptnahrung offenbar aus Oper und Musikdrama unserer Tage gezogen hat. Bezüglich der Deklamation allerdings genügt der Komponist nicht durchweg modernen Anforderungen; wir möchten ihm deshalb noch ein gründliches Studium unserer neueren, darin mustergültigen Liedermeister empfehlen, um so mehr, als gerade in ihrer viel grösseren Prägnanz heutzutage der charakteristische Fortschritt im Liede beruht, den das dafür einmal geschärfte Gefühl nun nicht mehr entbehren will. Die Lieder gehören stofflich zur grösseren Hälfte dem erotischen Gebiet an; die Dichtungen stammen von ungenannten oder Lyrikern dritten und vierten Grades. Bedeutendere dichterische Vorwürfe würden den Komponisten vielleicht auch noch über das bessere Salon- und Unterhaltungslied hinaus seinen Flug nehmen lassen, wozu einzelne feinsinnige Züge in der Arbeit Hoffnung erwecken.

K. Thiessen.

Zillmann, Eduard op. 69. Vier Klavierstücke. — C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Diese gefälligen und doch einen guten musikalischen Kern bergenden Stücke stellen an den Spieler nur mässige Anforderungen und werden sich beim Unterricht für diejenigen, die die Mittelstufe erreicht haben, recht gut verwenden lassen. Der Klaviersatz hat den Vorzug, klangvoll und dabei verhältnismässig einfach zu sein, sodass auch Hände von geringerer Spannweite damit zurechtkommen werden. Überschrieben sind die Stücke „Walzer-Impromptu", „Humoreske", „Tonmärchen I" und „Tonmärchen II". Als besonders hübsch dürfen die zweite und die vierte Nummer gelten.

Kögler, Hermann op. 6. Grosse Phantasie für Pianoforte. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Der aus Böhmen gebürtige, zur Zeit in Russland lebende Komponist, der seit frühester Jugend erblindet ist, hat das 20. Lebensjahr noch nicht erreicht. Man wird sich somit nicht wundern dürfen, in seiner ersten „Phantasie" (Fismoll), dem ersten Werke, mit dem er an die Öffentlichkeit tritt, manches noch nicht recht Abgeklärte zu finden. Immerhin sprechen daraus Talent und tonsetzerische Schulung, und zwar nicht zum wenigsten aus der gut gearbeiteten, den Abschluss bildenden Fuge. An verschiedenen Stellen sind Brahmssche Einflüsse unverkennbar. Zu ihrer Durchführung verlangt die sehr vollgriffig gehaltene Phantasie allerdings einen in hohem Grade tüchtigen, über moderne Klaviertechnik souverän gebietenden Spieler. Dieser wird an dem Werke eine dankbare, auch für den Konzertgebrauch wohlgeeignete Aufgabe finden.

F. Wilfferodt.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. — Konzert. Die russischen Hofopernsängerinnen Emilie und Gabrielle Christman liessen ihrem Auftreten auf der Bühne unseres Stadttheaters noch ein Konzert folgen, das am 12. Febr. im Saale des Kaufhauses stattfand. Das eigentliche Gebiet der beiden Künstlerinnen ist das Koloraturfach. Doch weiss Emilie Christman auch mit Geschmack und Feingefühl Lieder zu singen, selbst solche, bei denen durch keinerlei Aufputz, sondern lediglich durch Innigkeit der Empfindung zu wirken ist. Dagegen lassen Gabrielle Christmans Liederspenden immer die an die Bühne gewöhnte Koloraturdiva erkennen, die glänzen und überraschen will und deshalb auch in einfacher Lyrik gern ihren Vortrag auf Pointen zuspitzt, dramatische Schlaglichter und ähnliches anzubringen sucht. Das Genussreichste des Abends waren mehrere Duettgesänge, für deren vornehm ausgefeilte Darbietung beide Schwestern lebhafte Anerkennung verdienten und fanden. Sowohl ein Duett aus „Lakmé" von Delibes, wie auch zwei fesselnde zweistimmige Kompositionen „Polnisches Lied" und „Wiegenlied" von Alex. Winterberger wurden mit vieler Akkuratesse und gewinnender Grazie vermittelt, allen Anforderungen des bel canto und allen Geboten makellosen Ensemblegesanges bestens entsprechend. Zuletzt sangen die Damen noch Alabieffs „Nachtigall" (als Duett eingerichtet), das brillant ausgestaltet wurde und das gesangstechnische Können der Schwestern Christman als sehr respektabel erscheinen liess. — Das 8. Philharmonische Konzert des Windersteinorchesters zeigte am Dirigentenpulte einen Gast, den Moskauer Generalmusikdirektor Willem Kes. Er brachte Beethovens siebente Symphonie zur Aufführung, und zwar insofern etwas retouchiert, als er in die Hörner- und Trompetenstimmen einige Zusätze eingezeichnet hatte. Dass Beethoven in der Führung dieser Instrumente, die ja damals nur Naturtöne zur Verfügung hatten, sich mancherlei Beschränkung auferlegen musste, ist bekannt, und Richard Wagner hat schon mit besonderem Hinweis auf die neunte Symphonie für eine Ergänzung im modernen Sinne das Wort ergriffen. Wie man nun auch darüber denken mag — dass solche Hinzufügungen nur sehr vorsichtig und sparsam gemacht werden dürfen, kann keinem Zweifel unterliegen. Und Kes ist in solcher Art erfahren, hat sich nicht etwa zu einer „Blechpanzerung" verleiten lassen, weshalb seinem Vorgehen denn auch kein kritisches Veto entgegengestellt zu werden braucht, selbst wenn man solche instrumentatorische Änderungen und neuzeitliche Anpassungen nicht als unbedingt nötig erachtet. Als Dirigent bewährte Herr Kes seinen Ruf durchaus, erwies sich als ein Orchesterleiter, der seine Sache aus dem Grunde versteht und sich mit den Musikern sehr gut in Rapport zu setzen weiss. So war ihm denn eine recht schöne, den thematischen Entwickelungsgang klar darlegende Wiedergabe der Symphonie zu danken, höchstens, dass ein paar ritardierende Tempomodifikationen zu gedehnt erschienen. Der Vortrag von Webers „Aufforderung zum Tanz", instrumentiert von Weingartner, gereichte, mit viel Verve gespielt, dem Dirigenten und dem Orchester gleichfalls zur Ehre. Die Weingartnersche

Neueinkleidung ist ja ein gut Teil reicher als die von Berlioz und demonstriert so recht gemeinverständlich, welchen Zuwuchs an Ausdrucksmitteln die Instrumentierungskunst inzwischen noch erhalten hat. Solisten gab es an diesem Abende zwei, die Altistin Tilly Koenen und den jungen Geiger Giuseppe Navone, der zweiter Konzertmeister des Windersteinorchesters ist. Fräulein Koenen liess ihr pastoses Organ in einer viel Kraftaufwand erheischenden Komposition von H. van Eyken („Judiths Siegeslied") und in Schuberts „Allmacht" leuchten, reussierte jedoch weniger im intimen Liedergesang. Herr Navone, ein Schüler von Herrn Marteau, bot mit dem Dmoll-Violinkonzert von Vieuxtemps eine sehr gediegene, durch tonliche Edelart, grosse Sicherheit und Sauberkeit sich auszeichnende Leistung. F. W.

XVII. Gewandhauskonzert (16. Febr.). I. Teil. Ouverture zu „Oberon" von C. M. v. Weber. — Ozeanarie aus „Oberon" von Weber, gesungen von Frl. Berta Morena aus München. — Sylphentanz und Ungarischer Marsch aus „Fausts Verdammung" von H. Berlioz. — Gesänge mit Orchesterbegleitung a) Träume, b) Schmerzen, von R. Wagner, c) Caecilie, von R. Strauss. — II. Teil. Symphonie Gdur (No. 13) von F. Haydn. — Das Konzert fand in Anwesenheit S. M. des Königs Friedrich August statt und entbehrte weder äusserlich noch innerlich einer gewissen Weihe. Die Oberonouverture, die Berliozschen Momentbilder und die Haydnsche Symphonie sind dem Orchester als Repertoirestücke längst geläufig und kamen auch diesmal vorzüglich zu Gehör (Haydn leider wieder nur in grösster Besetzung!). Frl. Morena, die treffliche Münchener Wagnersängerin, schien zunächst nicht ganz disponiert, wenigstens verfügte sie in der Exposition der Weberschen Arie noch nicht über jene Freiheit der Tongebung, die später, gegen den Schluss hin, zu ganz ausserordentlichen Wirkungen führte. Sehr Schönes gab sie in den drei Orchesterliedern, in denen namentlich ihre musikalische Gestaltungskraft sich von der besten Seite zeigte. Wir sähen die Künstlerin gern einmal als Gast in unserm Stadttheater. An Erfolgen würde es ihr nicht fehlen, wie die Aufnahme ihrer Leistungen im Gewandhause bewies. Dr. S.

Ein früherer Schüler des hiesigen Konservatoriums, Herr Gregor Schkolnik, spielte in einem eigenen Konzert Wieniawskys Dmoll-Konzert, Stücke von Tschaikowsky, Hubay u. a. und zeigte sich als ein Geiger mit vorzüglicher Technik und musikalischem Geschmack. Das mitwirkende Frl. Berta Kruszynski sang mehrere Lieder, darunter die Philinenarie aus „Mignon". Die Dame ist stimmlich begabt, wird aber sowohl ihre Technik wie ihre noch nicht auf der Höhe stehende Vortragskunst noch verbessern müssen, wenn sie der Welt als selbständige Künstlerin etwas sagen will. —m.

Der fünfte Kammermusikabend im Gewandhause am 18. Februar brachte als Novität Variationen über ein Thema von Brahms für Streichquartett op. 22 von Leone Sinigaglia. Der Wohlklang des Satzes ist in diesem Werke ebenso bewundernswert, wie die Frische und Mannigfaltigkeit der Erfindung, vermöge welcher jede einzelne Variation als originelles, selbständiges Stück erscheint, ohne dass der Zusammenhang mit dem Thema unklar würde. Vor den Variationen wurde das Dmoll-Quartett von Cherubini, nach denselben das Septett von Beethoven gespielt. Die Wiedergabe zeugte im Ganzen von sorgfältiger Vorbereitung. Doch machte sich im Quartett störend bemerkbar, dass man in den höheren Stimmen oft mehr Strich als Ton hörte. In das Adagio des Septetts kam durch kleine rhythmische Schwankungen etwas Unruhe, auch war das Tempo des Menuetts zu lebhaft. Zu besonders schöner Ausführung kam das Septett, an dem sich die Herren Schwabe (Contrabass), Heyneck (Klarinette), Freitag (Fagott) und Rudolph (Horn) beteiligten. Besonders sei die Leistung des Herrn Rudolph hervorgehoben, der den schwierigen Hornpart nicht nur tadellos rein spielte, sondern durch sehr feine Abtönung des Vortrags bewies, dass er zu den seltenen Hornisten gehört, denen der Unterschied zwischen Orchester- und Kammermusikstil voll zu Bewusstsein gekommen ist. R.

Berlin. Oper. — Im Königlichen Opernhause wurde am 15. Febr. die Oper „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse" von Eberhard König, Musik von Hans Sommer, zum ersten Male aufgeführt. Auf Uraufführungen legt die Berliner Hofoper bekanntlich keinen besonderen Wert, zumal wenn es sich um Werke deutscher Komponisten handelt. So musste denn Sommers „Rübezahl" auch erst über den Umweg von Braunschweig zu uns gelangen, wo er im vergangenen Sommer seine erste Darstellung erlebt hatte. Der „Rübezahl" ist eine ansprechende und unzweifelhaft interessante Arbeit. Die Handlung weist allerdings eine etwas absonderliche und allzu phantastische Struktur auf. Sie ist einer Sage aus dem alten Gespensterbuche von Apel entnommen, der gleichen Quelle, die auch zum „Freischütz" den Vorwurf lieferte. Rübezahl tritt in Königs Textbuch in der Gestalt eines Sackpfeifers als Schutzgeist eines jungen Malers auf, der die über den harten Druck des Stadtvogtes von Neisse empörten Einwohner dieser Stadt zum Sturm gegen das Haus des Vogtes führt. Der Maler liebt die Pflegetochter des Vogtes, und als Rübezahl bei dem strengen Manne um die Hand des Mädchens für den Maler wirbt, lässt er den vermeintlichen Sackpfeifer in den Kerker werfen. „Nur wenn die Toten auferstehen" soll der Maler das Mädchen zur Gattin bekommen. Die Toten, an ihrer Spitze der Sackpfeifer, der im Gefängnis gestorben war, stehen auf, der Vogt stirbt vor Schreck und das Paar ist vereinigt. Dem Buche fehlt die dramatische Konzentrierung und darum auch der Partitur, die der dramatischen und szenischen Höhepunkte entbehrt. Aber aus ihr spricht doch ein feiner und ernster Musiker, der besonders für das Volkstümliche erfreuliche Begabung aufweist und über gefällige Erfindung verfügt. Gewiss, der „Rübezahl" ist kein grosser Wurf, doch ein Werk, das immerhin eine bemerkenswerte Erscheinung in der zeitgenössischen Opernliteratur genannt werden kann. Die Instrumentierung zeigt überall sicheres Verständnis und genaue Kenntnis der Mittel, das künstlerische Mass ist stets gewahrt und die motivische Arbeit äusserst gewandt durchgeführt. Es fehlt nur, wie gesagt, der grosse Zug, die mitreissende Kraft, — das Letzte. Wer aber auch der dramatischen Kleinkunst die Beachtung zuerkennt, die ihr zukommt, wenn sie nur innerhalb der idealen künstlerischen Formen sich äussert, wird Sommers Werk als dankenswerte Gabe einzuschätzen wissen. Alles in allem eine Schöpfung die erfreut und Zustimmung erweckt. Die Darstellung der Novität unter der Leitung von Richard Strauss war durchaus befriedigend, die Aufnahme seitens des Publikums eine überaus warme. J. C. Lusztig.

Konzert. — In der vergangenen Woche herrschten hier die Pianisten. Busoni gab seinen dritten Liszt-Abend. Nur Bearbeitungen und Phantasien von Liszt standen auf dem Programm. Man hörte zu Anfang die Phantasie und Fuge über B—A—C—H, dann die Don Juan-Phantasie, Transkriptionen von Beethovens Adelaide, Schubertscher Lieder, und schliesslich Phantasien über Stücke aus Opern von Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Verdi, „la Serenata" von Rossini. Ein interessanter Blick in die musikalische Kultur etwa der dreissiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts wurde hier aufgetan. In jenem Zeitalter der bravourösen Klavierphantasien über beliebte Melodien

zeigen die Lisztschen Phantasien den Höhepunkt. Man mag über ihren rein künstlerischen Wert denken, wie man wolle, bewundernswert bleibt an ihnen immer die Herrschaft über das Instrument, die Art, wie das Klavier zum farbenreichen Orchester umgewandelt wird, die überaus geistreiche, neuartige Behandlung des Klaviersatzes. Eine auf so viel Geist und Können gestellte Virtuosität ist doch sehr zu unterscheiden von der bloss äusserlichen Bravour der Kalkbrenner, Herz, Thalberg u. s. w., die damals die Mode beherrschten. Schade nur, dass Liszt nicht Halt machte vor Beethovens „Adelaide" und auch dieses Stück mit seinem glitzernden Prunk überworfen hat. Hier empfinde ich Stil- und Geschmacklosigkeit, die ich keinem der anderen Werke des Programms vorwerfen möchte. Herr Busoni ist wie kaum sonst einer im stande, dieser blendenden, geistvollen Virtuosität im vollsten Masse gerecht zu werden. Er zeigte wiederum eine riesige Leistungsfähigkeit. Nicht gefallen hat es mir, dass er die Adelaide-Transkription aufs Programm setzte, auch nicht, dass er sie in der Art einer italienischen Opern-Arie vortrug. Was ich bei seiner Wiedergabe der Bellini-, Donizetti- und Meyerbeer-Phantasien so sehr gelungen fand, die köstliche Nachahmung der Art, wie italienische Sänger solche Stücke vortragen, das erschien mir bei der Adelaide ganz und gar nicht angebracht. — Edouard Risler veranstaltete seinen einzigen Klavierabend. Er bot Leistungen ersten Ranges, besonders mit der Wiedergabe der Variationen über den basso continuo einer Bachschen Kantate und der grossen Bdur-Sonate op. 106 von Beethoven. Ein interessantes Seitenstück zu den Lisztschen Bearbeitungen lieferte Risler mit seiner Bearbeitung von Richard Strauss' „Till Eulenspiegel". Wie es ihm gelingt, das ganze komplizierte Orchester dieser glänzenden Partitur auf die Klaviatur zu bringen und mit höchster Klarheit zu spielen, dies ist erstaunlich. — Alfred Reisenauer gab seinen ersten Klavierabend. Sein Programm enthielt nur wohlbekannte und erprobte Werke, so dass an dieser Stelle kaum etwas Neues über ihn zu sagen ist. Von jüngeren Pianisten traten auf Louis Edger, über dessen erstes Konzert schon berichtet worden ist, und Wilhelm Backhaus, von dem aus Anlass seiner späteren Konzerte noch zu berichten sein wird. — Die Kammermusikkonzerte brachten nur Wohlbekanntes. — Das Waldemar-Meyer-Quartett veranstaltete einen Beethoven-Abend, das philharmonische Trio (Vita Gerhard, Anton Witek, Joseph Malkin) gab sein letztes Konzert mit Werken von Volkmann, Haydn und Brahms, denen sich als Kuriosität die Trio-Bearbeitung von Liszts Pesther-Karneval anschloss. Unter den Geigern ist Joseph Debroux an erster Stelle zu nennen, der kraft seines echt musikalischen, vornehmen Spiels einen bedeutenden Erfolg errang. — Raimund von Zur-Mühlen trat in einem Lieder-Abend auf. Er verwendet die Reste seiner Stimme so gut es gehen mag, weiss aber durch seinen geschmackvollen Vortrag noch immer bedeutende Wirkungen zu erzielen. Mir persönlich ist seine ganze Art etwas zu weich. Am Klavier sass Herr A. Wulffius aus Petersburg. Eine Anzahl seiner Lieder liessen in ihm einen sehr geschickten Tonsetzer erkennen mit Tendenz auf moderne Art und Weise. Freilich sind es mehr gebildeter Geschmack und feine Arbeit, die aus seinen Liedern sprechen, als wirklich ursprüngliche Erfindungskraft. Als Begleiter war er recht gut, aber nicht ohne eine gewisse Trockenheit. — Der Berliner Volks-Chor veranstaltete einen Loewe-Abend. Diese Vereinigung hat den Zweck, in die Kreise der Arbeiterschaft die Freude an echter Kunst zu tragen. Nicht nur Vortragsabende für die Arbeiter und deren Angehörige werden veranstaltet, sondern die Arbeiter wirken auch selbst an der Gestaltung eines Kunstwerks in der Reproduktion mit, indem ausschliesslich aus ihren Kreisen ein grosser Chor gebildet ist unter der Leitung von Dr. E. Zander, mit dem nun Chorwerke der besten Meister einstudiert werden. Der bisher erzielte Erfolg ist so ermutigend, dass man den Versuch zur Nachahmung in anderen Städten wohl empfehlen kann. — Dem Loewe-Abend ging ein Einführungsabend für die Mitglieder des Chors voran, in dem der Loewe-Forscher Dr. Runze über die Ballade einen Vortrag hielt und in das Verständnis der vorzutragenden Stücke einführte. Im Konzert selbst trugen Frau Paula Weinbaum und Herr Eugen Brieger eine Anzahl Loewescher Gesänge in durchaus künstlerischer Weise mit bestem Gelingen vor. — Der Philharmonische Chor unter Prof. Siegfried Ochs sang zum Besten für Arbeiter-Wohlfahrts-Einrichtungen eine Anzahl früher von ihm schon aufgeführter Werke von Mendelssohn, Brahms u. a. Herr Ludwig Hess war als Solist beteiligt. Er trug eine Anzahl Wolfscher Gesänge vor. — Etliche andere Konzerte, denen ich nicht beiwohnen konnte, waren die folgenden: ein Kompositionsabend des Dänen Fini Henriques. Eine Symphonie, eine Legende für Orchester, Stücke aus einer Schauspielmusik und eine Violinromanze wurden vorgeführt. Den Eindruck einer besonders hervorragenden Persönlichkeit hatte man nicht, doch erkannte man gefällige melodische Erfindung und glatte Faktur. Herrn Leo Schrattenholz, der 2 Violin-Sonaten und eine Anzahl Lieder vorführte, wurde ebenfalls nur geringe Eigenart zuerkannt, und dasselbe Urteil fällte man über Gesänge von Walter Meyrowitz. Der Organist Herr Walter Armbrust spielte Werke von Bach, Liszt, Reger und Piutti; seine Leistungen machten guten Eindruck.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Aachen.

Die Wochen, die zwischen dem Weihnachtsfest mit seinen hohen Freuden und dem Karneval mit seinem fröhlichen Genecke und heiteren Klang der Narrenschellen liegen, bilden in Aachen so ziemlich die haute saison für das Theater- und musikalische Leben. Von den zwei letzten städt. Abonnementskonzerten verschaffte das eine die Bekanntschaft mit dem französischen Geiger Jacques Thibaud aus Paris. Er spielte das Esdur-Konzert von Mozart, ein weiteres von Lalo, und zeigte damit seine phänomenale Technik, die von sicherem Stilgefühl, hohem künstlerischen Ernst und lebhafter Empfindung getragen ist. An erster Stelle stand im Programm das Brandenburgische Konzert in Gdur, an dessen Ausführung 60 Streicher (! D. Red.) erfolgreich beteiligt waren und die Emoll-Symphonie von Tschaikowsky, die frisch und voll Temperament vorgetragen wurde, bildete die Schlussnummer. Der Chor hatte in dem bunten Programm Mendelssohns 114. Psalm zu singen, eine Aufgabe, die er in gewohnter Zuverlässigkeit stimmfrisch erledigte. — In dem anderen Abonnementskonzert huldigte Schwickerath Rob. Schumann durch die Aufführung des Chorwerkes „Das Paradies und die Peri" und der Dmoll-Symphonie. Mit Ausnahme des ersten Teiles hat das Chorwerk trotz grosser Hingabe der Mitwirkenden nur wenig mehr zu zünden vermocht. Der Chor hielt sich ausgezeichnet. Im Solistenquartett stand die Sopranistin Frau Kammersängerin Rückbeil-Hiller durchaus auf der Höhe, auch an dem jugendfrischen Tenor des Herrn Paul Reimers aus Hamburg konnte man seine Freude haben. Frau Craemer-Schleger

aus Düsseldorf hat aber ihre beste Zeit schon etwas hinter sich, während die Stimme Herrn Paul Haases aus Köln nicht immer rein erklang, dafür durch gediegene Deklamation für sich einnahm. — Der Instrumentalverein hat seinen langjährigen Ehrenvorsitzenden Adolf Charlier und seinen Vorsitzenden Amtsgerichtsrat a. D. Paul Waldthausen, der auch gleichzeitig im städtischen Musikausschuss und im Ausschuss für das Niederrheinische Musikfest lange Jahre tätig war und sich durch seine hochherzige Kammermusikkonzertstiftung dauerndes Andenken gesichert hat, durch den Tod verloren. Das Gedächtniskonzert für ihn begann mit dem Trauermarsch aus der „Eroica" und brachte sonst noch in ausgezeichneter Ausführung Tschaikowskys „Pathetische Symphonie" und „Les Préludes" von Liszt. Für das Konzert zur Erinnerung an Herrn Waldthausen waren Bruchstücke aus Wagners Bühnenkompositionen, an der Spitze der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", gewählt worden. In einem anderen Instrumentalvereinskonzert spielte das junge Frl. Renée Chemet aus Paris das Hmoll-Violinkonzert von Saint-Saëns mit überraschender Energie und Leidenschaft, ferner Wieniawskys „Airs russes" und Variationen über den „Roten Sarafan". Bei späterer Gelegenheit wirkte unser bedeutendster Gesangverein nach dem städt. Chor, die „Concordia" mit, der zunächst Hegars „Totenvolk" zu packendster Wirkung brachte und später im „Altdeutschen Minnelied" von De la Hâle, in der „Dorfidylle" von Jüngst und der „Spinnerin" von Schauss durch Zartheit und Innigkeit im Vortrag fesselte. Dirigent: Konzertmeister Kube. — Das dritte Kammermusikkonzert war ebenfalls der Erinnerung an Waldthausen geweiht. An erster Stelle spielten die Herren Prof. Schwickerath, Van der Bruyn, Göbbel, Keller und Moth, den ernsten zweiten Satz (in modo d'una marcia) aus Schumanns Klavierquintett in Esdur, später Beethovens liebliches Bdur-Klaviertrio und das Adur-Klavierquintett Dvořáks. Als Solistin erschien Frl. Maria Philippi aus Basel, die in Liedern von Brahms und Schubert ihre schöne Altstimme bei wundervoller Phrasierung, vornehmer Tonbehandlung und klarer Textaussprache zu bester Geltung brachte. — Zu einem populären Künstlerkonzert hatten sich Herr und Frau Eibenschütz, Lehrer am hiesigen Konservatorium, Frl. Weinberg (Violine) und Lensmann (Gesang) vereinigt. Das Ehepaar Eibenschütz spielte in tadelloser Weise ein Rondo von Chopin und eine Suite champêtre von Ree für 2 Klaviere. Frl. Weinberg ist eine gut ausgebildete, denkende Geigerin, sie hatte mit ihren Vorträgen ebensolchen verdienten Erfolg wie Frl. Lensmann mit ihren Liedergaben. — Im Stadttheater fanden in diesen Wochen die für Aachen ersten Aufführungen des „Siegfried" in für eine Provinzbühne immerhin hochstehender Inszenierung und Darstellung durch die Herren Voss (Siegfried), Niko (Walküre), Bahling (Wotan) und Kreuder (Mime) statt. Als Gast trat in einer der Siegfried-Aufführungen unser früherer Heldentenor, Herr Bolz, der jetzt für das Stuttgarter Hoftheater engagiert ist, und entzückte wieder durch sein herrliches Stimmmaterial, das allerdings noch der letzten Feile bedarf. Als weiteren Gast konnten wir Francesco d'Andrade begrüssen, über dessen reife Künstlerschaft die Akten geschlossen sind. Im übrigen sind die Operneuaufführungen ungleichartiger wie in vergangenen Jahren, Aushilfen aus dem Kölner Opernensemble und aus Düsseldorf sind mehrfach notwendig geworden. A. von der Schleinitz.

Bremen.

Der verflossene Monat brachte in musikalischer Hinsicht manch' interessante Tage. So erschienen im sechsten Philharmonischen Konzert zum ersten Male auf dem Programm Max Schillings' „Meergruss" und desselben Komponisten „Hexenlied", in dem Dr. L. Wüllner durch seine plastische Deklamationskunst enthusiastischen Beifall erntete. Ohne Wüllner würde schwerlich das Wildenbruch-Schillings'sche Melodrama solch' tiefe Wirkung hervorgebracht haben, wie es tatsächlich der Fall war. Die symphonische Phantasie „Meergruss" ist eine ausserordentlich charakteristische und fesselnde Komposition, sobald man das dazu gehörige „Vorwort" zur Hand hat. Ohne dasselbe dürfte es in seinen Absichten wohl ziemlich unverständlich bleiben. Panzner, unser illustrer Dirigent, erwies sich wieder als ein musikalischer Gestaltungskünstler ersten Ranges, der dem Hörer alle Geheimnisse der Partitur mit geschickter Hand zu erschliessen weiss. Das betätigte er auch im 7. Philharmonischen Konzert, das als Novität Wolf-Ferraris „La Vita Nuova" verzeichnete. Das Werk, über das ja in der „N. Z. f. M." schon zur Genüge referiert worden ist, hinterliess in seinen zahlreichen und aparten Schönheiten auch bei uns einen tiefen Eindruck. Das 8. Philh. Konzert endlich machte uns zum ersten Male bekannt mit Kulenkampffs „Wald-Idyll", einem musikalisch vornehmen und stimmungsvollen Werke. — Auch die Oper hatte eine erfolgreiche Novität — endlich — zu verzeichnen: Blech-Batkas „Alpenkönig und Menschenfeind", die sich wohl, und das mit Recht, wie die Leser der „N. Z. f. M." bereits aus anderen Besprechungen wissen, einen festen Platz im Repertoire unserer Bühne erwerben wird. Willy Gareiss.

Oldenburg.

Der Singverein unter Hofmusikdirektor Manns bot uns in seinem I. Konzerte mit der Wiedergabe von Haydns Schöpfung eine treffliche Probe seiner Vortragskunst. Namentlich die Chöre erzielten durch Reinheit, Tonfülle, kontrapunktische Präzision wie durch die musterhafte Fühlung mit der Hofkapelle durchschlagenden Erfolg. Solisten waren Herr Walther-Düsseldorf (Tenor), Frl. Rost-Berlin (Sopran) und Herr Fitzau-Berlin (Bass). — Im II. Orgelkonzert zu St. Lamberti erfreute Professor Kuhlmann durch feinsinnig registrierte Orgelvorträge von J. Pachelbel, J. S. Bach und Piutti. Grosses Interesse erweckten die wirkungsvoll in das Programm eingegliederten Violinvorträge Frl. Hegelers-Oldenburg, einer Schülerin H. Marteaus, sowie die Sopransoli von Frl. Oppermann-Hildesheim. — Dass auch unsere Hofkapelle unter F. Manns zu den besseren Orchestern gerechnet werden kann, bewiesen u. a. ganz vortreffliche Interpretationen von Beethovens Leonoren-Ouvertüre No. 3, Mozarts Jupiter-Symphonie in Cdur und A. Dvořáks Symphonie No. 2 (Dmoll) im IV. und V. Hofkapellkonzert. Leider stehen die Programme fast stets unter dem Zwange obligater Solisteneinschiebung und nehmen infolgedessen nur selten einen Anlauf zu stilvoller Abrundung. Auch müssen wir uns des öfteren in anspruchsloser Bescheidenheit mit solistischen Kräften abfinden, welche die Eierschalen des Dilettantentums noch nicht von sich abgestreift haben, wie etwa mit der Geigerin Frl. Hertha v. Seldeneck-Karlsruhe im IV., oder mit der noch sehr in naturalistischer Tonbildung befangenen Sopranistin Frl. Marie Altona-Berlin im V. Abonnementskonzert. Hoffentlich kann im nächsten Bericht Günstigeres über unser erstes musikalisches Kunstinstitut geschrieben werden. — W. Vathauer.

Prag.

Das dritte Abonnementskonzert der „czechischen Philharmonie" brachte eine Novität von Vítězlav Novák, die symph. Dichtung „Die ewige Sehnsucht". Novák, welcher bisher meistens slovakische Sujets zu seinen Kompositionen be-

nutzte (wie z. B. Ouverture „Maryša“, Klavierzyklus „Mein Mai“, symph. Dichtung „Im Tatragebirge“, die slovakische Suite für Klavier, Lieder etc.), wandte sich nun zu poetischen Märchen Andersens, unter dessen Eindruck er sein neuestes Werk schuf. Das Märchen erzählt von einem Schwane, welcher über das weite Meer fliegt, mit unendlicher Sehnsucht im Herzen. Novák beschreibt im allgemeinen nicht den Inhalt des Märchens, sondern ihm ist diese Erzählung eine Anleitung zu einem allgemeinen Begriff der ewigen Sehnsucht. Das schwierige Werk, welches viel Interessantes bezüglich der Harmonie und Instrumentierung enthält, wurde sehr freundlich aufgenommen. — Weiterhin wurde die „Faust-Symphonie“ von Liszt aufgeführt, in welcher der Vokalpart vom Gesangverein „Dvořák“ und das Tenorsolo von Herrn K. Březina vorgetragen wurde. Der Berliner Klavier-Virtuose Konrad Ansorge spielte das Esdur-Konzert von Beethoven. Seine Technik und edle Vortragsweise fanden allgemeinen Beifall. Am Schluss des Konzertes stand die Ouverture „Karneval“ für Orchester und Orgel von Glazounow, die lediglich durch glänzende Instrumentation interessierte, während der musikalische Wert viel geringer ist. Das Konzert dirigierte Oskar Nedbal; namentlich die „Faust-Symphonie“ erlebte einen starken Erfolg unter seiner Leitung. — Im 1. Konzert des böhm. Kammermusikvereins spielte das Böhmische Streichquartett die hier öfters gehörten Quartette von Smetana (Aus meinem Leben) und Haydn (Kaiserquartett). Das Konzert war dadurch interessant, dass das Quartett zum ersten Male neue Instrumente benutzte, welche vom böhmischen Geigenmacher Karl Dvořák verfertigt worden sind. Dass man neue Instrumente mit alten, speziell italienischen, nicht so recht vergleichen kann, ist selbstverständlich, aber man kann sagen, dass Meister Dvořák sein Bestes geleistet hat. Die neuen Instrumente haben einen schönen, getragenen Ton, selbst in pianissimo zeigen sie grosse Feinheit. Der Kammersänger Franz Naval sang eine Auswahl von Liedern und Arien von Delibes, Tosti, Lalo, Kronenberg; letztere in böhmischer Sprache. — Der böhm. Kammermusikverein beginnt heuer den 11. Jahrgang und hat bei der Gelegenheit seines 10jährigen Bestehens eine Übersicht seiner bisherigen Tätigkeit (1894—1904) herausgegeben. Der Verein hat im Laufe dieser Jahre wirklich viele Werke der musikalischen Weltliteratur sowie eine grosse Anzahl von Werken böhmischer Meister (Dvořák, Smetana, Bendl, Kovařovič, Nešvera, Fibich, Novak, Suk, Nedbal, Foerster, Chvála, Vendler, Horník, Macan, u.a.) aufführen lassen. Der Verein veranstaltete 80 Abonnements- und 2 ausserordentliche Konzerte. In fast allen Konzerten wirkte das „Böhmische Streichquartett“ mit, nur mit wenigen Ausnahmen wurde es durch andere Künstlervereinigungen ersetzt (Böhm. Trio, Herolds Prager Streichquartett). Das Böhmische Streichquartett hat die Vereinskonzerte zu den vornehmsten Aufführungen gemacht und das Publikum mit interessanten Kammermusikwerken vertraut gemacht. Auch andere fremde Künstler wie z. B.: Careño, d'Albert, Rossi, Busoni, Naval u. s. w. hörte man hier öfters. Der Verein besitzt ein Vermögen von ca. 99000 Kronen und erfreut sich einer stattlichen Mitgliederzahl. Alljährlich werden auch Wettbewerbe ausgeschrieben, eingesandte Kammermusik-Kompositionen durchgesehen und gediegene mit Preisen ausgezeichnet.

Ludwig Boháček.

Stuttgart.

Im siebenten Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 30 Jan. begrüssten wir Prof. E. Humperdinck als Gastdirigenten, der sein Vorspiel zu den „Königskindern“, und seine „Maurische Rhapsodie“ vorführte. Erstere Komposition bietet nichts Besonderes, wogegen in der letzteren öfters ein gut getroffenes Lokalkolorit hervortritt, wodurch das Werk, unterstützt durch entsprechende Instrumentation, ein stellenweise interessantes Relief erhält. Die Aufnahme war eine sehr günstige. Die Hauptnummer des Konzertes aber bildete diesmal die hier erstmals aufgeführte „Symphonia domestica“ von Rich. Strauss. Nach dieser ersten Aufführung lässt sich ein abschliessendes Urteil über das merkwürdige Werk natürlich nicht fällen. Alle denkbaren Stimmungsphasen ziehen an uns vorüber, die Harmonien und instrumentalen Klangfarben sind kaleidoskopartig verblüffend und beweisen eine bisher unerreicht virtuose Orchestertechnik. Die Schwierigkeiten der Ausführung wurden von der Hofkapelle unter Pohligs Führung in glänzender Weise überwunden. — Von Interesse war auch die nähere Bekanntschaft mit Max Reger, der uns am 31. Jan. mit einem Liederabend der Dresdener Konzertsängerin Sanna van Rhyn mit mehreren seiner neuen Lieder, am 2. Febr. im dritten Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Prehsun und Seitz mit seiner Violinsonate Cdur op. 72 vertraut machte. Ausserdem lernten wir Hugo Kaun als neuen Liederkomponisten, ferner einige uns zum Teil noch unbekannte Gesänge Wolfs kennen. In der tonpoetischen Vertiefung dürfte sich die Regersche Lyrik öfters mit der Wolfschen begegnen, wenngleich der letztere in seiner entschieden einfacheren Ausdrucksweise unmittelbarer anspricht, während Reger geheimnisvoller und in seinen oft überraschenden Modulationen komplizierter erscheint. Dennoch wirkten sämtliche von der mit einer schönen wohlgeschulten Stimme ausgestatteten Künstlerin gesungenen zahlreichen Lieder durch den vollendeten, warm beseelten Vortrag direkt packend. Einen schwierigen Stand hatten in dieser Umgebung die Kaunschen Gesänge, wiewohl man auch ihnen trotz mitunter etwas gezwungener Melodieführung eine gewisse Tiefe der Auffassung zuerkennen muss. Die Begleitung aller Gesänge führte Reger in feinfühlendster Weise durch. Mit grosser Spannung sah man seiner Violinsonate entgegen. Ein bitteres Menschenschicksal spricht aus den mit oft herben Dissonanzen, heftigen Ausbrüchen, tiefen Klagen durchzogenen Sätzen des Werkes, das jede Schmeichelei des Ohres vermeidet. Die im letzten Satze hervortretenden Bassfiguren „a, f, f, e“ und „es, c, h, a, f“ haben Beziehungen zum „Beckmessertum“ der Kritik, das der Komponist ja bereits in schlimmster persönlicher Zuspitzung hat erfahren müssen. Konzertmeister Wendling führte mit Reger den schwierigen Violinpart unübertrefflich durch. Die Aufnahme des Werkes war eine vorwiegend günstige. Die übrigen Nummern des Kammermusikabends: Schumanns Quartett Amoll und Mendelssohns Oktett Esdur fanden desgleichen ausgezeichnete Wiedergabe. — Am 3. Febr. endlich gab uns Willy Burmester wiederum Beweise seines erstaunlichen Könnens. Ob die geradezu widerliche Reklame das Einverständnis des Künstlers findet, dürfte bezweifelt werden.

Dr. Otto Buchner.

Oper. — Neueinstudierung von Bellinis „Norma“. Der 3. Februar brachte Bellinis „Norma“, die seit Jahren vom Spielplan abgesetzt worden war, in Neueinstudierung. Das schöne Werk hat auch diesmal seine Jugendfrische wieder bewährt und mit dem Reichtum seiner anmutigen Melodien die Zuhörer zu lebhaftem Beifall hingerissen. Eine gewisse Naivetät, die sich besonders in der mitunter sehr dürftigen Orchesterbegleitung äussert, ist ja Bellinis Opern nicht abzusprechen, aber dafür entschädigt andrerseits die schlichte Natürlichkeit, die Wahrheit und Tiefe der Empfindung seiner Musik. Ihre Natürlichkeit entzückte den jungen

Wagner, der sie als nachahmenswertes Beispiel hinstellte, indem er den Rat gab, das verzopfte gelehrte Wesen der deutschen Musik zu verlassen und zur Natur zurückzukehren, und der sich in Riga im Jahre 1837 Bellinis „Norma" zu seinem Benefiz wählte. — Die Aufführung des Werkes war durchaus würdig, namentlich machten die grossen Chöre gute Wirkung. Die „Norma" sang Frau Bossenberger mit viel Routine und leichter Bewältigung der Koloraturen, es fehlte ihr nur zuweilen das dramatische Feuer, ohne welches die sympathische Gestalt Normas nun einmal nicht zu denken ist. Frl. Sutter sang die Adalgise in überwältigend schöner Weise. Man darf den Verlust dieser Künstlerin für die hiesige Hofbühne als fast unersetzlich bezeichnen. Franz Costa sang den Sewer durchweg edel, nur schien es manchmal, als ob ihm die hohen Lagen Mühe verursachten. Der Orovist war durch Herrn Halm vertreten, der den alten Druiden mit Würde wiedergab und mit seinen glänzenden Stimmmitteln prächtige Wirkungen erzielte. Das Orchester unter Kapellmeister Hellmesberger, der unsere Hofbühne mit dem Ende der Spielzeit leider wieder verlässt, brachte namentlich die Ouvertüre zu prächtiger Wirkung. Die nächste Woche bringt voraussichtlich die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius.

K. Almen.

Wien.

Innerhalb zehn Tagen brachte uns die Vereinigung schaffender Tonkünstler drei Konzerte mit zehn Komponisten. Das erste dieser Konzerte war der am 20. Jan. stattgehabte II. Liederabend mit Gesängen von H. Daffner und O. Noe (München), A. v. Goldschmidt, E. J. Wolff, R. Gound und K. Weigl (Wien). Nirgends war ein Erheben über das Mittelmass zu bemerken. — Das darauffolgende II. Orchesterkonzert (25. Jan.) wurde mit einer Phantasie für Orchester „Die Seejungfrau" von A. v. Zemlinsky eingeleitet, ein Stück, das doch harmonisch und instrumental wenigstens gut klingt. Die folgenden fünf Gesänge von Posa wiesen keinen besonderen Gedanken auf und waren überdies zu stark instrumentiert. Das Ärgste war aber „Pelleas und Melisande", eine symphonische Dichtung von Arnold Schönberg. Wirklich genussreich war der dritte Abend, (29. Jan.) ein Liederabend mit Orchester, durchwegs Kompositionen von G. Mahler auf Texte von Rückert und aus „Des Knaben Wunderhorn". Hier gingen Erfindung, interessante Harmonik und feine Instrumentierung Hand in Hand. — Nicht immer glücklich in der Wahl der Novitäten ist der Konzertverein. Das bewies die im vierten Symphoniekonzert (Dienstag-Zyklus) zur Aufführung gelangte Ouvertüre „Hiawatha" von Rubin Goldmark, eine Komposition ohne jede Individualität. Busoni spielte das gehaltlose Fdur-(fünfte) Konzert von Saint-Saëns und den „Totentanz" von Liszt. Über das Spiel Busonis noch etwas zu schreiben, hiesse wohl Eulen nach Athen tragen. Auch die im Novitätenkonzert (8. Febr.) des Konzertvereins gebrachten Werke vermochten nicht durchweg zu interessieren. Die im Anfang gespielte Symphonie (Adur) von Paul Juon klang, obwohl in der Arbeit sehr gut, in der Erfindung gequält. Ausserdem sind die drei ersten Sätze von Brahmsischen Geiste durchweht, während der vierte Satz sich an Tschaikowsky anlehnt. Auch mit Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune" konnten wir uns nicht befreunden. Den Erfolg des Abends konnte Schillings mit Recht beanspruchen. Sein „Seemorgen" und das „Hexenlied" sind von seltener Schönheit in Erfindung und Arbeit. — Der Hugo Wolf-Verein veranstaltete am 21. Jan. ein Konzert, in dem ausschliesslich Kompositionen von H. Wolf zu Gehör gebracht wurden: Vorspiel und Zwischenspiel aus dem „Corregidor", die symphonische Dichtung „Penthesilea", die „Italienische Serenade", Gesänge mit Orchester und der Chor „Dem Vaterland". Neu waren uns die Gesänge mit Orchester: „Mignon", „Anakreons Grab", „Gesang Weylas", „Prometheus" und „Er ist's". Obgleich von Wolf selbst instrumentiert, ist doch ihre Wirkung mit Klavierbegleitung eine tiefere. — Von den übrigen Konzerten seien noch erwähnt: die zweite Kammermusiksoirée des Holländischen Streichquartetts am 19. Jan., in welcher als Novität ein geschickt gearbeitetes Quartett (Cismoll) von Benoit Hollander gespielt wurde. — Frau Frieda Kwast-Hodapp gab zwei sehr erfolgreiche Klavierabende mit Beethoven, Brahms, Chopin, Schumann und Liszt. Sie verfügt über brillante Technik und seelenvollen Vortrag. — Über den Kompositionsabend Gustav Lazarus' lässt sich nicht viel berichten. So reichhaltig sich das Programm präsentierte, so wenig war es seine Musik.

G. Grube.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Herrn Prof. Alexis Hollaender wurde der Rote Adlerorden vierter Klasse verliehen.

— Am 15. Februar feierte Prof. Gustav Holländer seinen 50. Geburtstag und sein 10jähr. Jubiläum als Direktor des Sternschen Konservatoriums. Die Lehrerschaft dieser Anstalt überreichte ihm am Anfange des eine Reihe seiner Kompositionen zu Gehör bringenden Festkonzertes (Frau Prof. Nicklass-Kempner, die Herren A. v. Fielitz, G.-Noren) eine Summe als Fonds einer „G. Holländer Kranken- und Unterstützungskasse des Lehrerkollegiums des Sternschen Konservatoriums".

Budapest. Der eminente Cellovirtuose David Popper wird am 29. März sein 40jähr. Künstlerjubiläum feiern. — Die Konzertdirektion „Harmonia", welche die Jubiläums-Veranstaltung leitet, erbittet bereits „alle aus diesem Anlasse an den Meister zu richtenden Ehrengaben, Beglückwünschungen, Telegramme, Zuschriften usw. an dieselbe rechtzeitig gelangen zu lassen", da „die Ehrungen, welche man D. Popper an diesem Tage erweisen wird, sich zu einem grossen Feste gestalten werden, an welchem teilzunehmen der gesamten musikalischen Welt Gelegenheit geboten werden soll." (!!)

London. Am 12. Febr. starb E. G. Dannreuther, seit 1895 Professor am Royal College of Music, ein geborener Strassburger, im Alter von 61 Jahren. Am Leipziger Konservatorium ausgebildet, lebte er seit 1863 in London und erwarb sich namentlich grosse Verdienste um die Einführung Wagnerscher Musik in England. Er begründete 1872 den Londoner R. Wagner-Verein, dessen Konzerte er 1873/4 dirigierte, Wagner wohnte 1877 anlässlich des Wagnerfestes in der Albert Hall bei ihm und las ihm den „Parsifal" vor; als Übersetzer einiger Wagnerscher Schriften und Musikschriftsteller (Mitarbeiter an Groves Musiklexikon usw.) mehrfach tätig gewesen, um die Verbreitung Schumannscher und Lisztscher Klavierwerke vorher als Pianist verdient, wird sein Name in seinem Hauptwerke, der „Musical Ornamentation" (2 Bde. 1893/95) als der gründlichsten Spezialabhandlung über das musikalische Verzierungswesen von wissenschaftlicher Bedeutung fortleben.

München. Am 14. Febr. starb im Alter von 57 Jahren Prof. Max v. Erdmannsdoerffer, ehemals einige Jahre Dirigent am Hoftheater, nach Zumpes Tod Leiter der musikalischen Akademie und seit 1901 des Porges'schen Chorvereins, der sich als Chorkomponist (Märchen-Tondichtungen) einen geachteten Namen gemacht hat. 1848 in Nürnberg geboren, studierte er in Leipzig und Dresden (Rietz), war von 1871—1880 Leiter der Sondershausener Lohkonzerte, von 1882—1885 wirkte er in Moskau, dann in Bremen und schliesslich in München. Für den frischen, allem guten Modernen entgegenkommenden Zug, der in dieser Stadt eine eigene Komponistenschule erstehen liess, hat auch er grosse Verdienste gehabt.

Nürnberg. Dem philharmonischen Orchester wurde Herr Sinooy Kogan vom Wiesbadener Hoftheaterorchester als erster Konzertmeister und Dirigent verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Humperdincks komische Oper „Die Heirat wider Willen", die im März im kgl. Opernhause ihre Uraufführung erleben soll, wurde vom Stuttgarter und Wiesbadener Hoftheater erworben.

Barcelona. Im Teatro del Liceo kamen Wagners „Meistersinger" als Novität unter Ballings Leitung als Novität zu Gehör.

Dresden. Leo Blechs neue Oper „Aschenbrödel" wurde von der Dresdener Hofoper zur Uraufführung (voraussichtlich im Herbst) angenommen.

Florenz. Im Teatro della Pergola kommt nächstens die Oper „Fiamma" von L. Sbragia, Musik von Mario Pieraccini aus dem Sonzogno-Wettbewerb zur ersten Aufführung.

Genf. Die Märchenoper „Dornröschen" von Charles Sylver kam zur Erstaufführung.

Graz. Am 11. Febr. ging Wilh. Kienzls dreiaktige Tragikomödie „Don Quixote" hier erstmalig in Szene und wurde mit sehr warmem, doch nach dem zweiten Akt nicht oppositionsfreiem Beifall aufgenommen.

Harlem bei New-York. In der Calvary Methodist Episcopal-Kirche wird am 23. Febr. unter A. J. Cornells Leitung — — Saint-Saëns' „Samson et Delila" aufgeführt.

Monte-Carlo. Die Opéra-bouffe „Chonchette" von Claude Terrasse gelangte als Novität zur Aufführung.

Nizza. Im Opernhause ging V. d'Indys „Etranger" als Novität unter Leitung des Komponisten in Szene.

Paris. Durch die Société des amateurs gelangte Glucks Singspiel „Die Pilgrimme von Mekka" (Le rencontre imprévue) zu Gehör.

— In den Variétés gingen „Die Dragoner der Königin", Operette auf Text von Duval und Vanloo von Messager erfolgreich erstmalig in Szene.

Pilsen. Die neue Oper „Bar Kochba" von Stanislav Suda, Libretto von K. Jonás, wird demnächst im böhm. Stadttheater zum ersten Mal in Szene gehen. B.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater fand am 19. Febr. die Erstaufführung der bereits anderwärts mehrfach aufgeführten Leharschen Operette „Die Juxheirat" statt.

Riga. Die dreiaktige Oper „Die Gauklerin" von Ohnesorg erlebte ihre Erstaufführung im Stadttheater.

Wien. Eine neue Operette von Oscar Strauss „Der eiserne Mann", Text von J. Schnitzer und S. Schlesinger, gelangt im Laufe der nächsten Saison am Theater an der Wien zur Uraufführung.

— Die nächste Novität des Hofoperntheaters wird Blechs „Das was ich" sein.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Im letzten Abonnementskonzert im Concertgebouw unter Heuckeroths Leitung wurde u. a. der symphonische Prolog zu Björnsons „Sigurd Slembe" von Svendsen vorgetragen.

Angers. Am 12. Febr. kam u. a. H. Goetz' F dur-Symphonie, Glazounows Stenka Razine und Schuberts Zwischenakts- und Balletmusik aus „Rosamunde" zur Aufführung.

Aschersleben. Im Konzert des Gesangvereins am 5. Febr. kam u. a. auch „Unter den Sternen" (Dichtung von Aug. Sturm) für Sopransolo, Chor und Orchester von Karl Zuschneid zur Aufführung.

Athen. Haydns „Schöpfung" wurde im Konservatorium Lottner des „Apollo" unter Prof. C. Beumners Leitung aufgeführt.

Basel. Das VII. Populäre Symphoniekonzert brachte unter H. Suters Leitung Hans Hubers E moll (Böcklin)-Symphonie zur Aufführung.

— Im nächsten Konzert des Gesangvereins (23. Febr.) kommen ausser Bachs dramatischer Kantate „Der zufriedengestellte Äolus" als Novitäten Walter Courvoisiers „Gruppe aus dem Tartarus" und V. Andreaes „Charons Nachen", beides Chorwerke mit Orchester, zur Aufführung.

Basel. Im neunten Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter H. Suters Leitung kamen u. a. die Ouvertüren von Mendelssohn zur „schönen Melusine" und von Reinecke zu Kleins Trauerspiel „Zenobia" zu Gehör.

Bautzen. Im dritten Symphoniekonzert am 18. Jan. im Stadttheater spielte Joh Snoer-Leipzig u. a. das Konzert für Harfe und Orchester von N. v. Wilm. Der Künstler spielte u. a. zwei Sätze aus ihm am 5. Febr. in Aschersleben im Gesangvereinskonzert, das Harfenkonzert von Reinecke am 2. Dez. (Warum hört man diesen ausgezeichneten Harfenvirtuosen niemals solistisch im Leipziger Gewandhause? Welch' schöne Aufgabe böte z. B. im Verein mit Herrn Schwedler Mozarts wundervolles Konzert für Harfe, Flöte und Orchester! D. Red.)

— In seinem Intimen Liederabend sang Herr Fritz Stehle u. a. eine Reihe Tenorlieder von Hans Decker.

Berlin. In der fünften Trio-Soirée am 16. Febr. von Frau V. Gerhardt und den Herren Konzertmeister Witek und Jos. Malkin spielten die Konzertgeber verdienstvoller Weise das schöne, leider so selten gehörte B moll-Klaviertrio von Volkmann.

— In seinem Liederabende am 13. Februar sang R. von zur Mühlen eine Reihe Lieder des Rigaer Komponisten A. Wulffius.

— In einem Klavierabend am 14. Febr. spielten Wilh. Backhaus (Klavier) und P. Grümmer (Cello) Chopins Jugendwerk op. 3 (Introduktion und Polonaise für Klavier und Cello), ersterer u. a. Brahms' Paganinivariationen.

— Die Singakademie brachte in ihren Konzerten am 16./17. Febr. Brahms' Triumphlied, Nänie, sowie Schuberts Es dur-Messe (Schlussfugen des Gloria und Credo in des Dirigenten Neubearbeitung) zum ersten Male unter Prof. Georg Schumanns Leitung.

— In seinem Orgelvortrag am 16. Februar spielte Prof. Dr. H. Reimann u. a. Brahms' As moll-Fuge und Introduktion und Fuge aus der Des dur-Sonate von Rheinberger. — Der von ihm geleitete Bach-Verein gedenkt am 31. März Bachs „Matthäuspassion" (Orgelpartie nach der R. Franzschen Instrumentalbearbeitung vom Dirigenten), am 21. April die „Johannespassion" in seiner Neubearbeitung (zum 1. Male), im Mai Liszts „Missa choralis" aufzuführen.

— Im achten philharmonischen Konzert am 20. Febr. kam Mahlers fünfte Symphonie unter Nikischs Leitung als örtliche Neuheit zur Aufführung.

— Der Sternsche Gesangverein gedenkt am 20. März unter O. Frieds Leitung Liszts „Legende von der heil. Elisabeth" mit den Solisten Frl. E. Destinn, Prof. Messchaert u. a. zum Vortrag zu bringen.

Chicago. Im 16. Konzert des Chicago Orchestra am 17. Febr. kam u. a. H. Kauns symphonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena" als örtliche Neuheit zur Aufführung. Auch den Programmen dieser Konzertgesellschaft sind vortreffliche analytische Erläuterungen der aufgeführten Werke mit Notenbeispielen beigegeben.

Dresden. Die Kgl. Kapelle führte u. a. Alex. Ritters symphonischen Walzer „Olafs Hochzeitsreigen" auf.

Düsseldorf. Im zweiten Konzert des Gesangvereins am 6. Febr. unter Dr. Frank L. Limberts Leitung kamen u. a. Beethovens „Elegischer Gesang" op. 118 und „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester, Mendelssohns 114. Psalm erfolgreich zu Gehör. Miss Goodson-London spielte u. a. Brahms' D moll-Konzert, Frl. M. Beines-Köln sang u. a. eine Reihe deutscher Volkslieder in Brahms' Bearbeitung.

Essen. Der Musikverein veranstaltete am 19. Febr. in seinem vierten Konzert unter Musikdirektor G. H. Wittes Leitung eine Konzertaufführung von Berlioz' komischer Oper „Beatrice und Benedict" mit der vor Beginn des zweiten Aktes eingeschobenen Ballszene aus der phantastischen Symphonie. Solisten: die Damen Frau R. Ettinger-London, Frl. M. Pregi-Paris, Frau L. Hövelmann-Köln, die Herren A. Sistermans-Wiesbaden, Fr. Braun-Essen, Kammersänger H. Giessen-Dresden.

Flensburg. Im zweiten populären Kirchenkonzert in der Marienkirche spielte Organist Magnus u. a. den 2. Satz aus Beethovens Klaviersonate op. 2, No. 2 in Übertragung für Orgel, zwei Choralvorspiele eigner Komposition und Liszts „Präludium und Fuge" über B—A—C—H.

Frankfurt a/M. Im zehnten Kammermusikabend der Museumsgesellschaft, wurden von den Herren Prof. Heermann, Rebner, Bassermann, J. Hegar, F. Küchler, B. Petersen und Frl. Fl. Bassermann (Piano) das Cmoll-Quartett, Gmoll-Klavierkonzert und das (zweite) Gdur-Sextett von Brahms mit bemerkenswertem Erfolge aufgeführt.

— Im achten Sonntagskonzert kam u. a. R. Strauss' erste symphonische Dichtung „Macbeth" unter Hauseggers Leitung zur Aufführung.

Frankfurt a/M. Im zweiten Cäcilienvereins-Konzert wurde unter Prof. Grüters Leitung Bossis Chorwerk „Das verlorene Paradies" mit den Damen Grumbacher de Jong, Agnes Hermann, den Herren A. Heinemann, Ad. Müller, Kohmann und Domkapellmeister Hartmann (Orgel) aufgeführt.

St. Goarshausen a/Rh. Der Gesangverein brachte Händels „Josua" zur Aufführung.

Goslar. Der Musikalische Verein veranstaltet am 2. März unter Leitung von Professor Paul Ciuntu, unter Mitwirkung der zu diesem Zwecke vereinigten Chöre, der verstärkten Kapelle und solistischer Mitwirkung von Lula Mysz-Gmeiner und dem Komponisten die Uraufführung des Chorwerkes „Frohe Ernte" von Ludwig Hess. Die Dichtung ist den „Ernteliedern" von Franz Evers entnommen. Hess hat das Werk in 3 grössere Jubelchöre, stillere Naturstimmungsbilder und Liebesgesänge (Chor und Soli) geteilt und mit dem ausgesprochenen Grundzug der Lebensfreude aufgefasst.

Graudenz. Am 7. Febr. sang Herr E. Severin-Berlin im Konzert der Kapelle des Inf. Regts. No. 129 u. a. „Verlorenes Leben", Lieder eines fahrenden Schülers für Bariton und Orchester (z. 1. Male) und das Baritonsolo in „Werinhers Brautfahrt" für Männerchor, Orchester, Harmonium und Harfe. Beide Werke hatten sich einer guten Aufnahme zu erfreuen. Die Herren Oberleutnant Hartig, Dir. Schneider und Kiefer trugen Klughardts „Schilflieder" für Klavier, Viola und Oboe vor.

Groningen. Unter H. van't Kruijs' Leitung kam eine Serenade für kleines Orchester von Bart Verhallen als Novität zur Aufführung. Von demselben holländischen Komponisten spielte das Haager Quartett in Haag ein Andante für Streichquartett.

Hagen. Im letzten Konzert der Konzertgesellschaft gelangte Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" unter Musikdirektor Laugs Leitung mit Frau Rüsche-Endorf-Köln in der Hauptpartie zur wohlgelungenen Aufführung.

Hamm i. W. Im II. Konzert des Musikvereins kam ausser Schuberts unvollendeter Symphonie u. a. Glucks „Orpheus" unter Musikdirektor Paul Seipt und den Damen Hövelmann-Köln, Hattingen, Reichel zur Aufführung.

Heidelberg. Das Programm des vom Bachverein veranstalteten Regerabends bot die Violinsonate op. 72, die Klarinettsonate, Variationen für zwei Klaviere und Lieder.

Heilbronn. Im philharmonischen Konzert am 15. Febr. kam eine Ouvertüre zur Oper „Eléni, die Stumme" von Anton Eberhardt-Frankfurt a/M. erstmalig zu Gehör.

Kansas City. Im zweiten Herwegh von Ende-Konzert am 1. Febr. spielte der Konzertgeber mit G. Falkenstein u. a. Dirk Schäfers Violinsonate op. 6, die Herren A. Bertram, Max und Jos. Eller trugen Beethovens Trio für 2 Oboen und Englisch Horn vor.

Kiel. Am 28. Jan. spielte Organist Carl Warnke in seinem dritten Orgelvortrag in der St. Nicolai-Kirche das Choralvorspiel „Lobe den Herrn" von C. Piutti, die Idylle aus der Cdur-Sonate op. 165 von Jos. Rheinberger, am 11. Febr. in seinem vierten das Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöten sein" und Phantasie und Fuge Gmoll von S. Bach, sowie 2 Choralvorspiele von M. Reger. Solisten im ersten Konzert: Frl. H. Hedde (Gesang) und E. Krause (Violine), Herr Johannes Warnke (Cello), im zweiten Herr G. Wiese (Violine).

Köln. In seinem Klavierabend am 1. Dez. spielte Max van de Sandt u. a. ein Allegro op. 6, ein Impromptu op. 8, zwei Pasortalen op. 9 und die (am 19. Jan. wiederholte) Konzertetude „Les zéphyrs" op. 4 eigner Komposition, Moszkowskis Tarantelle in eigener Bearbeitung, erfreulicherweise u. a. auch einmal Schumanns Gmoll Sonate und „Blumenstück", Chopins Hmoll Sonate und Brahms' Variationen op. 21, in seinem Lisztabend am 26 Jan. u. a. die Fmoll Variationen über den Bachschen Continuo „Weinen, Klagen".

Leipzig. Das zweite Abonnementskonzert der Singakademie (Dir.: G. Wohlgemuth) am 24. Febr. bringt: Ahasvers Erwachen von Friedr. Hegar, für Bariton-Solo, Chor und Orchester (erste Aufführung in Deutschland), Traumsommernacht von L. Thuille, für Frauenchor mit Violin- und Harfen-Solo, Schmied Schmerz von Fritz Neff, für Chor und Orchester, Athenischer Frühlingsreigen von Jos. Frischen, für Frauenchor und Orchester, Lanzelot von Herm. Hutter, für Soli, Chor und Orchester unter Mitwirkung von: Marie Bussjaeger, K. Scheidemantel, Fr. Keim und O. Werth. Orchester: Winderstein.

— Im fünften Kammermusikabend des Gewandhausquartetts kamen L. Sinigaglias Variationen über ein Thema von Brahms op. 22 erstmalig zum Vortrag.

— Der Riedelverein (Leitung: Hofkapellmeister Dr. G. Göhler) bringt in seinem zweiten Abonnementskonzert am 22. Febr. Chöre von Eccard, Schütz, Volkmann, Brahms, Draeseke (93. Psalm, z. 1. Male), Soli von Cornelius (Stücke aus dem „Vaterunser") und Liszt (137. Psalm) und Orgelvorträge (Pachelbels Ciaconna, Liszts „Prophetenphantasie"). Solisten: Frau Alb. Zehme (Gesang), Frl. Cl. Schmidt-Guthaus (Violine), die Herren Prof. Homeyer (Orgel) und Snoër (Harfe).

— Im Winterfestkonzert der Pauliner am 20. Febr. (Leit. Universitätsmusikdir. Prof. H. Zöllner) kamen u. a. Brahms' Kantate „Rinaldo", Mendelssohns „Der Menschheit Würde", und Chöre von Hegar („Der Mummelsee", örtliche Neuheit), Schubert, Arnold Mendelssohn („Der Schneider in der Höll'") u. a. zu Gehör.

— Der schwedische Bardensänger Sven Scholander wird auch hier eine Reihe Volkslieder zur Laute vortragen.

— Im achten Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters am 13. Febr. unter Generalmusikdirektor Kes' Leitung kam Beethovens siebente Symphonie in modern retouchierter Abänderung einiger Horn- und Trompetenstellen nach den Intentionen des Dirigenten zur Aufführung. Frl. T. Koenen sang u. a. van Eyckens Arie „Judiths Siegeslied" mit Orchester.

Mailand. Im Konservatorium kamen jüngst L. Leos Ouverture zum Oratorium „St. Elena al Calvario", Bach-Rheinbergers Aria con Variazioni, ein Doppelkonzert für 2 Violinen und Orchester von Viotti, Klavierstücke von Scarlatti-Tausig und Arien von Vivaldi und Gluck zu Gehör.

Mentone. Im Konzert von Mme. J. Diot (Violine), Mlle. Bl. Selva (Klavier) und Mrs. Camm (Gesang) trugen die beiden ersteren Damen u. a. die Ddur-Suite für Violine und Continuo von A. Corelli und des Jungwallonen G. Lekeu's Gdur-Violinsonate vor.

München. Im letzten Volkssymphoniekonzert am 15. Febr. spielte Frl. S. Clodt v. Jürgensburg Bronsarts selten gehörtes Fismoll-Klavierkonzert.

Nancy. Unter Ropartz' Leitung kamen in einem Wagner-Konzert unter Mitwirkung von Mme. Kutscherra (Gesang) Fragmente aus „Tannhäuser", Isoldens Liebestod, „Träume", dritter Akt der „Meistersinger" zur Aufführung.

Neumünster (Schlesw.-Holst.). Im dritten Konzert des Musikvereins (Leit. Musikdirektor Delfs) gelangte Brahms' „Gesang der Parzen", Humperdincks Ballade für Chor, Soli, Orchester „Die Wallfahrt nach Kevlaar", E. Tinels „Sonnengesang" aus dem „Franziskus" und Bruchs „Schön Ellen" mit den Solisten Frl. M. Münch-Stettin, und den Herren H. Grahl und Harzen-Müller-Berlin zur Aufführung.

Osnabrück. Im dritten Kammermusikabend des Musikvereins am 9. Febr. die (Herren Wiemann, Harbaum, Brandt, Schinke, Schellbach u. s. w.) kamen u. a. Bachs Gdur-Konzert für Solo-Violine, 2 Flöten, Streichorchester und Cembalo (Klavier) in Rob. Wiemanns Bearbeitung, Beethovens Esdur-Rondino für 2 Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner und Brahms' Horntrio op. 40 zur Aufführung.

Paris. Der französische Geiger Joseph Debroux, der seit einigen Jahren sich dem Studium und der Herausgabe französischer Violinwerke des 18. Jahrhunderts gewidmet hat, gab kürzlich im Saal Pleyel ein Konzert, in dem er Sonaten und Konzerte von F. M. Leclair, F. Baptiste Senaillé, Fr. Francoeur, L'Abbé fils und Louis Aubert vortrug. Debroux wird noch zwei Sonatenabende veranstalten.

Prag. Am 27. Febr. veranstaltet Oscar Noë-Leipzig einen Theodor Streicher-Liederabend.

Prag. Im nächsten Symphoniekonzert der Czechischen Philharmonie wird die Uraufführung der symphonischen Dichtung „Im Schatten der Linde" von Ladislav Prokop (Dr. Ladislav Procházka) nach dem Epos von Svatopluk Cech stattfinden. Sie enthält die zweite Episode des idyllischen Cechschen Epos, die „Erzählung des Schneiders". Prokop wird wahrscheinlich den ganzen Zyklus der einzelnen Episoden des Epos komponieren, da die erste Erzählung aus demselben, betitelt „Der Herr Nachbar", bereits 1904 aufgeführt wurde. B.

— Im ersten Hausmusikabend des Dürerbundes am 14. Febr. gelangten im ersten, historischen Teile eine Suite von Corelli, eine Allemande aus Scheins „Banchetto musicale", Merulas Canzone „La Gallina" und S. Bachs D dur-Präludium und Fuge aus dem „Wohltemp. Klavier", zwei Plüddemannsche Bearbeitungen altdeutscher Volkslieder und Jac. Kernbergs „Grünet die Hoffnung", im zweiten modernen Kompositionen von Reger, Hieckel, Brahms, R. Strauss, Rud. Schüller, Löwe, Schubert und Plüddemann zum Vortrag. Solisten: die Damen Frau Reiter-Reich, Frl. Morawetz, die Herren Konzertmeister Frankenbusch, Turinek, Dr. Schick, Razek, Boos. Vortrag: Herr Dr. R. Batka.

— Das Wiener Roséquartett brachte hier u. a. das G dur Quintett op. 14 des Russen Tanejew und Brahms' Sextett op. 18 zur Aufführung.

— Im dritten Abonnementskonzert der czechischen Philharmonie kam unter Nedbals Leitung u. a. V. Nováks symphonische Dichtung „Die ewige Sehnsucht" erstmalig zu Gehör.

Querfurt. Im Konzert der Herren W. Soomer (Bariton) und K. Klanert-Halle (Klavier) trug letzterer u. a. Beethovens Ecossaisen in Reineckes Bearbeitung, Reineckes H dur-Nocturne und D'Alberts Fis dur-Scherzo vor.

Strassburg i. Els. Am 12. und 14. Febr. gab der Leipziger Thomasorganist K. Straube in der St. Wilhelms-Kirche zwei grosse Orgelkonzerte. Das Programm des ersten umfasste G moll-Präludium und Fuge, Choralvorspiel „Vater unser im Himmelreich" und D moll-Passacaglia von D. Buxtehude, Toccata, Adagio und Fuge (C dur), A moll- und E moll-Präludien und Fugen, eine Reihe Orgelchoräle von S. Bach und Variationen über den Crucifixus-Continuo der H moll-Messe von Liszt. Am zweiten Abend (Orgelkompositionen von M. Reger) spielte der eminente Künstler des jungen Meisters erste Sonate op. 33, Symphonische Phantasie und Fuge op. 57, drei Stücke aus op. 59, 65, 80, Choralphantasie über „Wachet auf" op. 52, No. 2 und drei Choralvorspiele aus op. 67.

Tiel (Holland). Am 20. Jan. kam Haydns „Schöpfung" mit Begleitung durch doppeltes Streichquartett und Piano unter Brandts-Buys' Leitung zu Gehör.

Wien. Der zweite Kammermusikabend des Soldat-Roeger-Quartetts am 14. Febr. brachte u. a. das Streichquartett op. 23, No. 2 von Prinz Reuss Heinrich XXIV. und ein Klavierquartett H moll (Mskr. z. 1. Male) von Rob. Fuchs.

— Im Orchestervereinskonzert am 17. Febr. spielte Herr W. Baumgärtl Webers Konzertino für Klarinette.

— Kammermusik für Bläser. Am 18. Febr. kamen im Konzert der Bläser-Kammermusikvereinigung Joh. Sobecks Quintett op. 14, Moquets La flute de Pan, Sonate op. 15, Gounods Petite Symphonie zu Gehör.

— In der Kammermusiksoirée des Prill-Quartetts wurde das Streichquartett op. 49, Fis moll von M. Jentsch erstmalig vorgetragen.

— In der 3. Kammermusiksoriée des Holländischen Streichquartetts am 18. Febr. gelangte u. a. G. A. Fanos D moll-Sonate op. 12 (Mskr.) als Novität zur Aufführung.

Würzburg. Zur Feier ihres 200. Konzerts führte die Kgl. Musikschule unter Dr. Kliebérts Leitung Wagners Meistersinger-Vorspiel, Liszts 13. Psalm und Beethovens neunte Symphonie mit den Solisten Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund, Frl. E. Bengell-Hamburg, den Herren Ludw. Hess und A. van Eweyk-Berlin auf.

Zürich. Im neunten Abonnementskonzert (Leitung: Kapellmeister Dr. Fr. Hegar) am 7. Febr. wurde u. a. Bruckners achte Symphonie zur Aufführung gebracht.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Die Firma Breitkopf & Härtel gab soeben ein „Verzeichnis von Kompositionen zu Dichtungen von Fr. v. Schiller" aus ihrem Verlage für Orchester, Chor, Sologesang u. s. w. heraus.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Am 2. und 22. März gedenkt Herr Hans Münnich Vorträge „Über den Nutzen der Jankó-Klaviatur" zu halten mit praktischen Demonstrationen an Menzelschen Patentpianinos und Jankoflügeln.

Vermischtes.

Amsterdam. Das Preisausschreiben des Vereins zur Förderung der Vokal- und dramatischen Kunst in den Niederlanden für die beste niederländische Übersetzung des Kindschen „Freischütz"-Textes verlief resultatlos.

Berlin. Für das beste, bis zum 1. Aug. ds. Js. einzureichende Violinkonzert schrieb die Konzertdirektion Leonard, Linkstr. 20, einen internationalen Preis von „mindestens 1000 Mark" aus.

Dessau. S. H. der Herzog Friedrich von Anhalt hat den ansehnlichen Betrag von 1000 Mark aus dem Erlöse der Meistersinger-Vorstellung seines Dessauer Hoftheaters vom 13. Febr., dem Todestage des Meisters, dem „R. Wagner-Stipendien-Fonds (Jubiläums Stiftung)" in Bayreuth überweisen lassen. So weit sich sehen lässt, ist dies der erste Fall, dass von einer deutschen Bühne der Reinertrag einer Wagner-Aufführung als Spende jenem gemeinnützigen nationalen Unternehmen zugewendet wurde. Hoffentlich findet das schöne Beispiel bald Nachfolge bei anderen deutschen Bühnen.

Graz. Vom 23.—26. Mai wird hier zum ersten Male das Musikfest des Allgem. Deutschen Musikvereins stattfinden. Weitere Details folgen seinerzeit. Ihm schliessen sich am 27. und 28. Mai Festvorstellungen im Wiener Hofopernhause an.

München. Das Kaimorchester wird am 20. und 21. Febr. ein Brucknerfest unter Leitung Ferd. Löwes aus Wien veranstalten. Zur Aufführung gelangen des Meisters vierte (Romantische), neunte und sechste (zum 1. Male in München) Symphonie und der 150. Psalm.

Prag. Im letzten Wettbewerb des Böhmischen Kammermusikvereins wurden folgende Preise verteilt: 400 Kronen, Klavierquartett D moll von Josef Jeřábek; 400 Kronen Klaviertrio F moll von E. Jaros; 300 Kronen, Oktett von Franz Neumann, Prossnitz; 200 Kronen, Quartett E moll von J. Straka.

Salzburg. Der Mozart-Gemeinde spendete Kaiser Franz Joseph für den Bau eines Mozarthauses 20000 Kronen.

Sheffield. Das Programm des diesjährigen Musikfestes wird bieten: Händel, Messias; Bach, Hohe Messe; Mozart, Requiem; Berlioz, Fausts Verdammung; Schumann, Paradies und die Peri; Bruch, Frithjof; Brahms, Nänie; Beethoven, Eroica-Symphonie; Werke von Elgar, Gatty, Chiffe, Weingartner. Festdirigent: Weingartner.

Strassburg i. Els. Auf dem ersten Elsass-Lothring. Musikfest vom 20.—23. Mai werden u. a. zur Aufführung kommen: C. Franck, Die Seligkeiten, G. Charpentier, Impressions d'Italie, Wagner, Schlussszene aus den Meistersingern, Mahler, fünfte Symphonie, R. Strauss, Domestica-Symphonie, Beethoven, Neunte Symphonie. Dirigenten: Mahler, R. Strauss, Charpentier, Stockhausen.

Würzburg. Zur Feier des 200. Konzertes der kgl. Musikschule gab diese ein kleines Buch heraus, das die ausführlichen Programme der letzten 100 Konzerte, eine systematische Zusammenstellung der aufgeführten Werke, sowie statistische Notizen aus dem Anstaltsleben enthält. Wie rege dieses ist, geht daraus hervor, dass seit 1890 neben diesen 100 Konzerten mit ersten Solisten noch 117 Schüleraufführungen geboten wurden und dass u. v. a. Berlioz' Requiem (dreimal), Bachs „Matthäuspassion", Berlioz' „Fausts Verdammung", Gouvys „Elektra", Ph. Scharwenkas „Sakuntala" und H. Röhrs „Ekkehard" zur Aufführung kamen.

Aufführungen.

Leipzig, 18. Febr. Motette in der Thomaskirche. Hauptmann („Wer unter dem Schirm", für 6stimm. Chor). Rust („Ave verum corpus", für 8stimm. Chor). — 19. Febr. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn-Bartholdy („Wohl dem, der den Herrn fürchtet", für Chor, Orchester und Orgel).

Schwarzes Bret.

Ein kleiner Lapsus passierte jüngst einer Zwickauer Tageszeitung. In der Leipziger Thomaskirche war anlässlich des letzten Königsbesuches Prof. G. Schrecks „Salvum fac regem" aufgeführt worden. Das Blatt gibt seinen Lesern davon in folgender, etwas korrumpierter Gestalt Kunde: „Der König hörte vom Altar aus das Salvum von Max Regen." —

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag der Société Française d'Imprimerie et de Librairie.

Laloy, Louis. Aristoxène de Tarente et la Musique de l'Antiquité. 4. Aufl.

Verlag von Bosworth & Co., Leipzig.

Rieding, Osc. Op. 21. Concertino in ungarischer Weise, für Violine u. Piano.

— — Op. 22. I. Schlummerlied (Berceuse). II. Walzer. III. Rondo. IV. Gebet, für Violine u. Piano.

— — Op. 23. I. Pastorale. II. Zigeunermarsch. III. Air-varié. IV. Gavotte, für Violine u. Piano.

Handke, Rob. Schäferreigen für Streich-Quartett.

Lindo, Algernon H. Etude in A moll für Piano.

Brüll, Ignaz. Op 93. I. Berceuse. II. Impromptu. III. Reigen für Piano.

Verlag von Germann & Co., Regensburg.

v. Hessen, A. F. Op. 7. Passacaglia für Piano.

Rossbergsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.

Wie studiert man Musikwissenschaft? Von einem Musikhistoriker.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin W., Carlsbad 25.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Zu vergeben.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Frau Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 8 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. Mühlgasse 10 III, Leipzig.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 10. Leipzig, den 1. März 1905. No. 10.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Deutsche Tonsetzer der Gegenwart.

In diesem Hefte (No. 10) der „Neuen Zeitschrift für Musik“ beginnt der vor kurzem bereits angezeigte Monographienzyklus **„Deutsche Tonsetzer der Gegenwart“**, der in etwa 30 bis 35 gesonderten, in zwangloser Folge erscheinenden Aufsätzen aus der Feder **bedeutender Musikschriftsteller** die moderne Produktion eingehend beleuchten wird. Nach Abschluss des Unternehmens dürfte sonach gleichsam eine kurze „neueste Musikgeschichte“ vorliegen. Den meisten Aufsätzen wird eine ausgewählte, für den betr. Tonsetzer charakteristische Komposition und ein Porträt desselben beiliegen.

Vorläufig sind in Aussicht genommen:

d'Albert, Eugen . . . . von Dr. K. Storck.
Becker, Reinhold . . . „ H. Platzbecker.
Berger, Wilhelm . . . . „ E. König.
Blech, Leo . . . . „ Dr. E. Rychnovsky.
Dräsecke, Felix . . . . „ Dr. Georg Göhler.
Fried, Oskar . . . . . „ Dr. H. Leichtentritt.
Hausegger, Siegm. v. . . „ Oskar Noë.
Hegar, Friedr. . . . . . „ Dr. A. Heuss.
Hermann, Rob. . . . . . „ Dr. W. Niemann.
Huber, Hans . . . . . „ Dr. E. Refardt.
Humperdinck, Engelbert „ Dr. Georg Münzer.
Kistler, Cyrill . . . . . „ A. Eccarius-Sieber.
Klose, Friedr. . . . . . . „ Dr. Rud. Louis.
Mahler, Gustav . . . . „ Dr. Ludw. Schiedermair.
Mendelssohn, Arnold. . „ Dr. Wilibald Nagel.
Nicodé, J. L. . . . . . . „ Otto Taubmann.
Pfitzner, Hans. . . . . „ Dr. R. Louis.
Reger, Max. . . . . . . „ Karl Straube.
Schillings, Max . . . . „ Dr. Rud. Louis.
Schumann, Georg . . . „ Paul Hielscher.
Sommer, Hans . . . . „ Ernst Stier.
Strauss, Rich. . . . . . . „ Dr. Leopold Schmidt.
Streicher, Theod. . . . „ Dr. R. Batka.
Thuille, Ludw. . . . . . „ Dr. Edgar Istel.
Urspruch, Anton. . . . „ Dr. Fritz Volbach.
Vogrich, Max . . . . . „ Dr. K. Storck.
Wagner, Siegfried . . . „ Ludw. Karpath.
Wolf-Ferrari, E. . . . . . „ Hermann Teibler.

u. a.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: Dr. A. Schering
und Dr. W. Niemann.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 10. Leipzig, den 1. März 1905. № 10.

Tonsetzer der Gegenwart.

I.

Ermanno Wolf-Ferrari.

Von **Hermann Teibler.**

Unter den jüngeren der modernen Tonsetzer hat kaum einer gleich mit seinem ersten Schritt in die Öffentlichkeit sich als wirkliche Individualität so sicher zu betonen und zu behaupten gewusst, wie der Deutsch-Italiener Ermanno Wolf-Ferrari. Kaum fünf Jahre sind vergangen, seit sein Name zum erstenmal im Programm irgend eines Kammermusikabends in München auftauchte, und das jüngste der von ihm veröffentlichten Werke trägt die Opuszahl 13; und trotzdem hat er sich in den Konzertsälen und an den Opernbühnen Deutschlands eingebürgert und zählt, nimmt man die Diagonale alles dessen, was über ihn Bei- und Abfälliges geschrieben worden ist, unzweifelhaft zu jenen, die uns etwas Neues und Eigenartiges zu sagen haben.

Dieser niemals laute und elementare, aber sichere und herzliche Erfolg in einer so skeptischen Zeit wie der unseren, ist immerhin eine Ausnahmserscheinung und hat ihre Begründung wohl darin, dass einmal des Künstlers Tonsprache unserem Rasseempfinden besonders nahestehen muss, und dass er die Gabe besitzt, alt überkommene Musikformen mit neuem Geist zu erfüllen. Fragen der Nationalität pflegt man bei der Charakteristik moderner Künstler, soweit sie „rasserein" sind, nicht anzuschneiden; anders stellt sich diese Gepflogenheit in Fällen, wie dem vorliegenden. Schon Anton Rubinstein klagte, dass er „den Deutschen ein Russe, den Russen ein Deutscher sei", und an Wolf-Ferrari, dem Sohn eines Deutschen und einer Italienerin, scheint sich dieses alte, gedankenlose Spiel wiederholen zu wollen. Tatsächlich ist seine Künstlernatur wohl ein Erbe seines Vaters, des Kunstmalers August Wolf, der einst mit Lenbach zu den Schützlingen des Grafen von Schack gehörte, in dessen Galerie sich manches Werk von des Meisters Hand befindet. Die musikalische Begabung des Knaben wurde früh erkannt und mit deutscher Kost genährt. Ehe er die Werke eines Bellini, Donizetti oder Rossini kennen lernte (was erst nach seinem zwölften Jahr geschah), hatte er schon Altmeister Bach gründlich verstehen und lieben gelernt; er war also reif genug, um, in Konsequenz dieser Vorbereitung, in der übermächtigen Erscheinung Richard Wagners ein volles Gegengewicht gegenüber der nun folgenden, tieferen Kenntnis italienischer Musik zu finden. Die spätere „Ausbildung" erfuhr der Künstler an der Münchner Hochschule für Musik unter der Ägide Joseph Rheinbergers. Er selbst bewertet diese Etappe seines Lebens nicht allzu hoch; der junge Musiker, der sich in der ihm eigenen, temperamentvollen und rasch übersehenden Intelligenz schon ganz aus eigener Kraft und von innen heraus eine künstlerische Anschauung erworben hatte, die durchaus seinem Charakter entsprach und daher echt war, hatte wohl grosse Mühe, dieselbe gar oft zu Gunsten von aussen hergekommener Doktrinen vor sich selbst verleugnen zu müssen. Jedenfalls konnte er aber damals in seiner geistigen Heimat festen Fuss fassen, und als ein ihr Gehöriger wurde er auch trotz seiner italienischen Muttersprache daselbst bei seinem ersten, öffentlichen Auftreten empfangen. Viel schwächere Fäden knüpfen ihn an Italien. Zu den dortigen Vertretern der Tonkunst ist er, eine Begegnung mit Verdi ausgenommen, kaum je in Beziehung getreten. Seine Erstlingsoper „Aschenbrödel", die in Bremen so lebhaftes Entgegenkommen fand, fiel bei ihrer Uraufführung

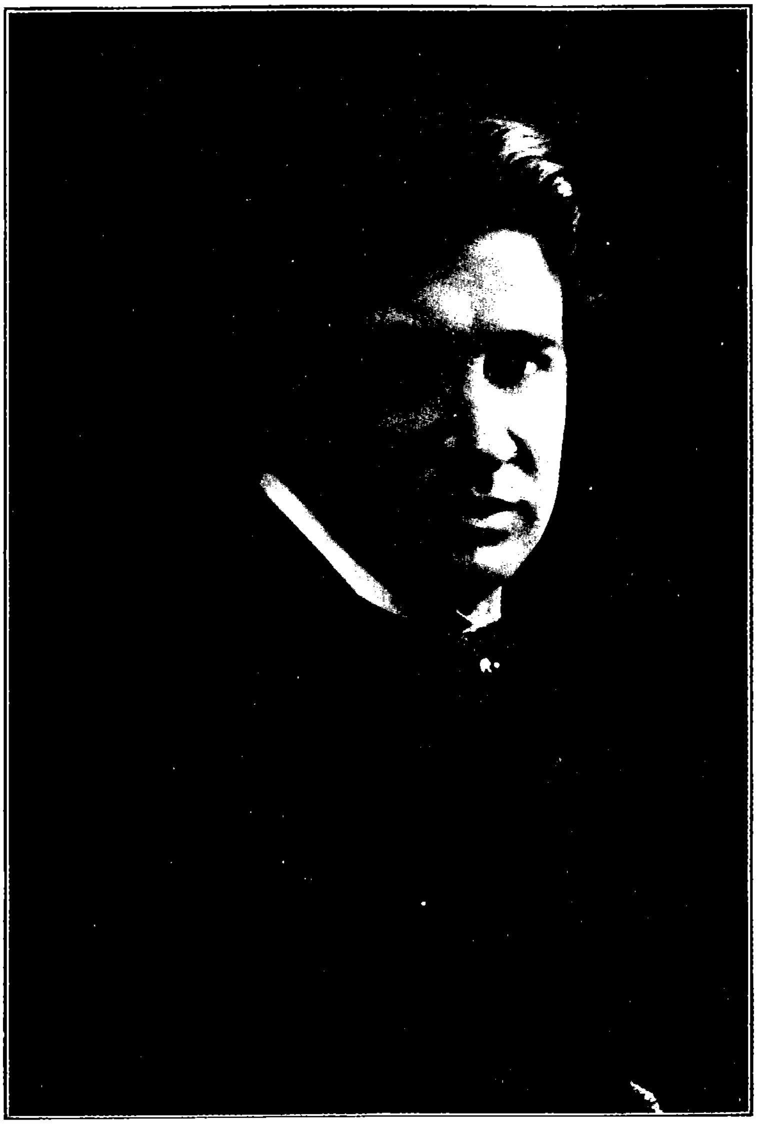
in Venedig gänzlich durch, und seit jener Zeit ist er vom welschen Publikum, trotzdem er die Stelle eines Direktors des altehrwürdigen Liceo Benedetto Marcello in Venedig bekleidet, als ein „Unverständlicher" mit respektvoller Hochachtung beiseite geschoben worden.

Wir fanden es für nötig, diese Tatsache vorauszuschicken, um die billige Behauptung, Wolf-Ferraris Kunst sei eine Zwitterkunst, auf ihre unrechtmässige Grundlage zurückzuführen; tatsächlich ist ihr Wesen deutsch, und dass sie mit einem Schuss romanischen Temperaments durchsetzt ist und jene naive Selbstverständlichkeit besitzt, die sie nie zur Pose werden und ehrlich innerhalb ihrer natürlichen Grenzen bleiben lässt, das ist es, was vielleicht des Künstlers wohltuende Eigenart ausmacht, in einer Zeit, in der alles sein Heil sucht in Unnatur und krankhafter Überspanntheit.

Wolf-Ferrari hat bis jetzt folgende Werke veröffentlicht: zwei Violinsonaten (op. 1 und op. 11), zwei Trios (op. 5 und op. 7), ein Klavierquintett (op. 6) und eine Kammersymphonie (op. 8); sodann zwei Hefte Rispetti (op. 10 und 12), ein Heft Klavierstücke (op. 13); ferner noch einige kleinere Chorwerke und kleine Klavierstücke, die in Mailand verlegt wurden. Daselbst erschien auch die Chorkantate „Sulamit". In deutschen Verlagen veröffentlichte er ausser oben genannten Kammermusikwerken noch das Oratorium „Das neue Leben" (vita nuova) und die Opern „Aschenbrödel" und „Die neugierigen Frauen". Im Druck befindet sich ein Oratorium „Die Tochter des Jairus", und seine neueste Oper, die, nach einem Stoff von Goldoni, den vielverheissenden Titel „Die vier Grobiane" haben wird, dürfte wohl auch noch in diesem Jahre der Öffentlichkeit übergeben werden.

Betrachten wir vorerst die Kammermusikwerke näher. Die Violinsonate op. 1 lässt noch nicht die volle Eigenart des Komponisten erkennen, wohl aber heben sich aus ihr schon Einzelzüge hervor, die auf eine spätere Selbständigkeit seines Idioms schliessen lassen. Der erste und der letzte Satz sind von jener Durchschnittsromantik erfüllt, auf die sich gewöhnlich der Gedankeninhalt gemässigt moderner Kammermusikwerke stützt. Eigenere Wege geht der langsame Mittelsatz, der im wesentlichen auf eine dreimal in verschiedener Form auftretende Choralmelodie aufgebaut ist, welcher sich die Violine mit ausdrucksvollen Rezitativen gegenüber stellt; der ganze Satz ist äusserst einfach, aber voll sprechenden Ausdrucks. Die Bedeutung völligen Hervortretens des Persönlichen liegt bereits im Trio op. 5. Echt kammermusikalische Knappheit und Kürze besitzt das Hauptthema des ersten Satzes, das später in prachtvoll glänzender und energischer Wiederkehr den Schluss des ersten und letzten Satzes bildet und dem Werk so schön den Charakter voller Abrundung verleiht. Im zweiten Satz (Presto) fällt als ebenso ungekünstelter (einen Takt, der diese Bezeichnung verdiente, hat Wolf-Ferrari überhaupt noch nicht geschrieben) wie origineller Effekt die freie Gegenüberstellung der Tonarten F dur im Klavier, A dur und E dur in den Streichern auf. Voll weicher, elegischer Stimmung ist das Larghetto. Das Klavierquintett op. 6 ist wohl das schwierigste, aber auch dankbarste der Wolf-Ferrarischen Kammermusikwerke. In den Ecksätzen fühlt man besonders die in freiem, fast improvisatorisch wirkendem Schwung sich ergehende Phantasie des Komponisten, der nirgends mysteriös zu scheinen sucht, niemals sich trotz aller Empfindungstiefe in unfruchtbare Grübeleien verliert, sondern immer durch eine lichte, sinnfällige Weltfreudigkeit wirkt, die ihn sprechen lässt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Im 3. Satz dieses Werkes kommt die alte Tanzform in glücklichster Weise zur Geltung. Das Intimste seiner Kammermusikwerke ist wohl das Trio Fis dur op. 7. Es liegt etwas Versonnenes, Weltfernes gleich im ersten Thema des ersten Satzes, und die zart-duftige Stimmung bleibt dem Werk treu in dem schön geschwungenen Largo und dem in konsequenter Viertelbewegung mit so eigentümlich gehaltener Ruhe seinem Ende zuschreitenden Finale. Zu wirklich symphonischen Formen weitet sich dann die Kammersymphonie op. 8 aus. Ihre Besetzung erfordert neben Pianoforte und Streichquintett noch Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn. Das Werk strebt also eine bisher unversuchte Kunstform an und behandelt dieselbe selbst mit einer bei aller Anspruchslosigkeit doch hervorragenden Frische und Grosszügigkeit und spielender Beherrschung des polyphonen Satzes, der bei aller Kompliziertheit immer durchsichtig bleibt und nie in orchestrale Wirkungen übergeht. Das jüngste veröffentlichte Werk dieser Gattung ist die zweisätzige Violinsonate op. 10, die vielfach den Charakter ganz persönlicher Auseinandersetzung annimmt, von einer gewissen abstrusen Innerlichkeit getragen ist und jedenfalls eine Ausnahmsstellung in Wolf-Ferraris Schaffen einnimmt. Sie ist das einzige seiner Werke, in welchem sich ein leichter Einschlag von der Art etwa Max Regers äussert und zählt meines Erachtens nicht zu den glücklichsten Inspirationen des Komponisten.

Das zweiteilige Oratorium „Sulamit" (op. 4) ist wesentlich lyrischen Charakters und behandelt den Stoff, der dem hohen Lied entnommen ist, in breiter Ausführung; schon hier macht sich Wolf-Ferraris Vorliebe für das Einschieben selbständiger orchestraler Stimmungsbilder geltend, und zwar lehnen sich dieselben an ältere Vorbilder an, wie z. B. das Pastorale mit seimem streng durchgeführten Kanon oder der Larghettosatz des zweiten Teils. Eigentliche Grösse geht dem Werk, seinem Inhalt entsprechend, ab, aber ein ausserordentlicher Liebreiz durchzieht es, so dass es sicher verdiente, auch in deutschen Konzertsälen öfter zu erscheinen. An Bedeutung erreicht es freilich nicht das zweite Oratorium des Komponisten „Das neue Leben" (La Vita nuova op. 9), nach Worten von Dante Alighieri, welches übrigens selbst wieder nur den ersten Teil eines ganzen Zyklus bilden soll. Dantes Dichtung „Das neue Leben" ist uns Deutschen in mehreren guten Übersetzungen bekannt geworden. Das kleine Buch ist fast rein lyrischen Charakters und enthält jene Gedichte, die durch des Dichters tiefe Neigung zu Beatrice veranlasst wurden. Es umfasst den Zeitraum von der ersten Begegnung mit der „Beseligerin", mit der das „neue Leben" des damals neunjährigen Knaben beginnt, und findet seinen natürlichen Abschluss mit Beatrices Tod. Die Gedichte knüpfen an kleine, oft nur in der Phantasie des Dichters sich abschliessende Ereignisse an und sind durch einen knappen Prosatext zu einem Ganzen verbunden, der das ergreifendste Dokument zu Dantes Leben bedeutet: die Geschichte seines Innenlebens, das ganz in einer



Ermanno Wolf-Ferrari.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 10 vom 1. März 1905.

seelischen, übersinnlichen Neigung aufgeht und im Kultus der Herrlichen, die ihm das Symbol der Reinheit und Schönheit überhaupt geworden ist.

Diese Dichtung war für Wolf-Ferrari der Vorwurf zu dem Werk, das man mit dem Wort Oratorium deshalb nicht ganz richtig bezeichnet, weil es der Epik fast durchaus aus dem Wege geht und, die äussere an sich schon genug verschleierte Handlung nur hin und wieder — allerdings auch im herrlichsten Moment des Werkes, in „Beatrices Tod“ — andeutend, lediglich Stimmungsmalerei geben will. Damit ist die völlige stilistische Neuartigkeit des Werkes bezeichnet. Mit dem Ausdrucksmittel, das dem modernen Oratorium dienen müsste, (wenn wir ein solches hätten), wird eine an den höchsten Empfindungsmomenten in Dantes Dichtung sich beständig entwickelnde und steigernde Stimmungsmalerei gegeben, und es ist dem Tonsetzer mit überraschender Sicherheit gelungen, nicht nur die im Gedicht enthaltene Grundstimmung verklärter, zartester Mystik festzuhalten, sondern ihr auch in ihre feinst differenzierten Unterstimmungen zu folgen. Überall fühlen wir uns einem hohen Lied der Liebe gegenüber, sei es, dass uns die Musik von Engelsreigen im Stile wesenloser Anmut der altitalischen Maler erzählt, sei es, dass sie in die Verherrlichung realer Natur sich ergeht oder vom trostlosesten Pessimismus getragen ist bei der Erkenntnis, „dass auch sie sterben müsse“. Dabei beherrscht der Künstler alle technischen Mittel, aber gerade durch weiseste Mässigung bringt er es zu Wirkungen, die vielleicht selbst der raffiniertesten Fertigkeit moderner musikalischer Farbenkünstler versagt bleiben. Ein gewiegter Kontrapunktiker, gerät er doch nie in ausgerechnete motivische Kombinationen. Er ist gross durch den gänzlichen Mangel an spekulativen, reflektierenden Geist und die ungeheuere Empfindungskraft, die sich in ungeniertester Freiheit ausdrückt; überall merkt man dieser Tonsprache die innere Überzeugtheit und Erregtheit an; sie will immer so ehrlich wirken, wie sie gedacht ist und schämt sich auch nicht einer sinnfälligen, diatonischen Melodik, wo es sich um primäre Gefühlsäusserungen handelt; mit einer gewissen Absichtlichkeit ist ein leiser archaistischer Zug durch das ganze Werk festgehalten. Gleich der Prolog (Doppelchor, Soli und Knabenstimmen) erinnert in seiner Stellung zum Folgenden an die berühmte Einleitung zu Bachs Matthäus-Passion und ähnliche, nicht Anlehnungs-, aber Vergleichsmomente bringt der köstliche Engelreigen (zwei Harfen, Klavier und sieben Pauken) im Hinblick auf Gluck und der Schluss des ersten Teils in der palästrinischen Geist atmenden Anrede Gott Vaters. Tief ergreifend ist die kurze Szene „Beatricens Tod“ und die lange „sprechende“ Pause, die den Kuss des als freundliche Macht gedachten Todesengels bedeutet, wird sicherlich immer tiefe Bewegung auslösen. Alles in allem, ist das neue Leben sicherlich ein Höhenwerk unserer Zeit, kraft der offenen und herzhaft sinnlichen Art seines Schöpfers, der hier nicht mehr und weniger bietet und bieten will als die tönende Beschreibung eines echten und reichen Empfindungslebens.

Die Oper „Aschenbrödel“ ist das Schmerzenskind der Wolf-Ferrarischen Muse. Nicht, dass sie auch in Deutschland jenes Schicksal erlebt hätte, das ihr in Italien zuteil wurde; sie fand in Bremen und später noch an anderen Bühnen im Gegenteil eine durchaus freundliche Aufnahme, die allerdings nirgends zu einem Verbleiben des Werkes im Repertoire führte. Das Werk zeigt an sich die Vorzüge des Komponisten im hellsten Lichte, aber sein innerer Organismus leidet an dem Fehler mangelnder Ökonomie. Es ist geradezu überlastet mit musikalischer Schönheit und es schien dem Komponisten schwer zu fallen, auch nur einen der ihm so reichlich zuströmenden Gedanken zurückzuweisen. Diese musikalischen Wucherungen hängen mit Bleigewichten an dem losen, lockeren Märchenstoff. Immerhin gehört das Werk durch seine schwungvolle, mit voller Sicherheit sich gebende Tonsprache zu den Ausnahmen seines Genres und darf sich z. B. neben Humperdincks „Hänsel und Gretel“ mit vollständiger Sicherheit behaupten.

Weit höher steht allerdings die letzte veröffentlichte Oper „Die neugierigen Frauen“, die nach dem grossen Erfolg in München rasch den Weg über zahlreiche Bühnen Deutschlands gefunden hat. Der Verfasser des Librettos, Conte Luigi Sugana, folgte einer glücklichen Eingebung, als er sich entschloss, das Werk des alten schreibseligen venetianischen Komödiendichters Carlo Goldoni für die moderne Oper zu verwerten; tatsächlich liegt in den Sittenlustspielen desselben ein ungehobener Schatz von dramatischem Material für eine Wiederbelebung der alten opera buffa und dem Bedenken, dass die durch die Fruchtbarkeit des Dichters bedingte Oberflächlichkeit der Handlung durch die verbreiternde Wirkung der musikalischen Unterlage noch auffälliger zu Tage treten könnte, begegnete Sugana mit geschickten einzelnen Zutaten, die nur im dritten Akt den Gegensatz ihres Zweckes — ein Hinausziehen statt der Kurzweil erreichen. Die Handlung der „neugierigen Frauen“ ist an sich klein genug: Venetianische Bürger haben einen harmlosen Klub gegründet, als dessen oberster Leitsatz der Spruch gilt: Verbannt sind die Frauen. Kein Wunder, dass die Neugier der Gattinnen, Töchter und Bräute bald keine Grenzen mehr kennt, und die merkwürdigsten Gerüchte über das geheimnisvolle Vereinshaus die Stadt durchschwirren. Es gelingt endlich den Frauen, mit Hülfe allerhand feiner Listen in das Haus zu dringen, aber ihr Anschlag wird — nachdem sie sich von der Harmlosigkeit des Klubs überzeugen konnten — entdeckt. Zuerst furchtbare Erregung der Männer, die aber natürlich in das fröhliche Ende der Komödie ausmündet.

Wie bei Goldoni, dessen Lustspiele ja durchaus Zustände ihrer Zeit blossstellen wollten, so überwiegt auch im Libretto Suganas das allgemein Typische die Charakterzeichnung des Einzelnen und hieran knüpft wieder die Musik Wolf-Ferraris an, die, abgesehen von mehreren in sich abgeschlossenen Gesangsnummern, durchaus Episodenschilderung ist. Trügt nicht alles, so ist in Wolf-Ferrari der langentbehrte Mann gefunden, der eine Wiederbelebung der arg im Rückstand befindlichen komischen Oper in die Wege zu leiten vermag. Er ist vor allem musikalisch durchaus unabhängig und seine Musik von durchweg positiven Anschauungen beseelt. In leichter, harmloser, naiver Selbstverständlichkeit geschaffen, sprudelt sie aus einem schier unerschöpflichen Born von Grazie und Anmut, Witz und Geist hervor. Nirgends findet sich etwas gewaltsam Erreichtes, eine berechnete Finesse, ein Ver-

such, über sich selbst hinauszuwollen, und hieraus ergibt sich der Eindruck voller stilister Sicherheit, die dem Werk bei all' seiner leichten beschwingten Tonsprache gleichzeitig den festen Charakter des Wahrhaften, auf gewonnenen künstlerischen Prinzipien Gebauten verleiht. Neben der Gewandtheit im sprachlich-musikalischen Ausdruck und im raschen Wechsel und erschöpfenden Ausholen der Stimmungsschilderung, die ihren Höhepunkt in der Mondnacht in den Lagunen erreicht, macht sich noch allenthalben Wolf-Ferraris reiche Begabung für Klangkombinationen von ausserordentlicher Wirkung bemerkbar, die um so schwerer wiegt, als sich der Künstler nur des kleinen Mozart-Orchesters mit Hinzuziehung der Harfe bedient. Keiner hat diese Musik mit treffenderer Kürze charakterisiert, wie der geistvolle Ferdinand Pfohl, wenn er sie „mit dem Silberstift gezeichnet" nennt.

Unser kurzer Überblick auf das bisherige Lebenswerk eines noch nicht Dreissigjährigen ist beendet. Wolf-Ferrari ist kein Himmelstürmer, kein kühner Neuerer, der durch das Paradoxe zu wirken und zu überraschen sucht; aber er ist eine durch und durch musikalische Natur, in der sich ein reiches Empfindungsleben zwanglos in Töne umsetzt. Seine Kunst ist durchaus von feurigem, hinreissendem und hingebendem Temperament durchsetzt, sie besitzt die Schlagkraft der Deutlichkeit und trotz ihrer freischweifenden Phantasie echt deutsche Gründlichkeit. Man fühlt ihr an, sie ist immer leicht, niemals leichtsinnig geschaffen. Wäre ein schöpferischer Charakter wie Wolf-Ferrari nicht vorhanden, man würde sein Fehlen in unseren Tagen epigonenhafter Vertiefungswut bitter empfinden. Sein naiver Positivismus ist ein Lichtstrahl in unserer grauen Zeit und sichert ihm und seiner Kunst ihre hervorragende Ausnahmestellung.

Saison-Betrachtungen.

Von **Caligula.**

Man kommt mitunter auf seltsame Gedanken. Das Zeitalter der Statistik verleugnet seinen Einfluss auch auf den Schöngeist nicht. Als ständiger Besucher der Konzertsäle findet man während der Abhaspelung langweiliger Programme oder der Darbietung fragwürdiger Leistungen sehr oft Zeit, sich mit seinen Gedanken in sogenannte unendliche Weiten zu verlieren, — ich möchte sagen: Man hat das Bedürfnis dazu, weil es nur so durch das gänzliche Loslösen vom Gegenstande möglich ist, für ihn wieder frische Spannkraft zu erlangen. Selbstverständlich bewegen sich die Reflexionen meist in einem Zirkel, der gleichsam den Bannkreis dessen bildet, was uns selbst umgibt. So wird es nahe liegen, in viertelvollen Konzertsälen und darunter den Gründen für diese Erscheinung nachzugehen. Dabei kommt man zu allerhand interessanten Betrachtungen über Angebot und Nachfrage, künstlerische Berechtigung und dilettantische Eitelkeit, brutale Spekulation des Agententums, Langmut der Kritik oder deren Geduldlosigkeit, gescheiterte Hoffnungen der tausend Kunstanwärter, denen der Zivilversorgungs- oder Berechtigungsschein nicht ausgestellt werden kann, — kurz ein Heer von Ideen drängt da auf uns ein.

Das Typische unserer Konzertsäle ist die Leere, die wir selbst dann empfinden, wenn die Räume voll sind. Der Routinier kennt die Kunstfüllung. Er sieht es an den Gesichtern, an der Art des Sichgebens, an dem freundschaftlichen Begrüssen über sechs Stuhlreihen und dem Visitenschneiden während der Pause, was hier objektives Publikum ist und was nicht. Für ihn ist auch dann ein Konzert schlecht besucht, wenn Clique und Claque um das Podium sich drängen und den „Künstler" oder die „Künstlerin" überschwänglich feiern. Er hasst diese Leute, weil sie in den meisten Fällen identisch sind mit dem Essentiale des Betruges: „Vorspiegelung falscher Tatsachen". Ihre Anwesenheit, ihren Beifall, überhaupt ihre ganze Existenz wird er daher als kühler und erfahrener Mann von dem „Erfolge des Abends" abziehen. Na, und dann bleibt in neun von zehn Fällen herzlich wenig übrig. — Das ist sehr natürlich! Berlin z. B. ist zwar eine Millionenstadt; aber so viel Kunstinteresse, Zeit und Geld haben die Leute auch in einer Millionenstadt nicht, um dem Massenangebote der Theater, Konzerte und anderen Vergnügungen allabendlich auch nur annähernd entsprechen zu können. Selbst wenn man lediglich die Konzertsäle in Betracht zieht, die als „aktuell" und „in Aufnahme" gelten können, ist die Konkurrenz furchtbar: Philharmonie, Beethovensaal, Oberlichtsaal, Bechsteinsaal, Singakademie, Hotel de Rome, Architektenhaus, Deutscher Hof... Ein jeder möchte seine Abnehmer finden und die Abnehmer möchten doch auch ihrerseits wieder einen Gewinn einstreichen. — Einen Gewinn? Nun, was die Konzerte anbelangt, so arbeiten eben in der Reichshauptstadt 99% mit grossen Unterbilanzen, die unter Ausnutzung der Künstlereitelkeit von einer geschickten, aber teils sehr bedenklichen Spekulation den Veranstaltern aufgebürdet werden. Berlin verschlingt in jeder Saison Unsummen solcher Unterbilanzen, die das mühsam Ersparte von Jahren repräsentieren. Es ist dies das grosse Hazardspiel der Weltstadt. Die Bankhalter freuen sich, wenn das Geld rouliert, wenn hohe Einsätze riskiert werden und in ihre Taschen fallen. —

Es erscheint durchaus nicht wunderbar, wenn ein Musiker das Sehnen in sich spürt, in Berlin aufzutreten. Meist sind die Beweggründe hierfür durchaus nicht idealer Art; Berlin soll ihnen der Schlüssel für Deutschland und das Ausland sein, sie erhoffen einen Gewinnst von dem Einsatze. Das wäre an und für sich nach dem Wahlspruche: „Wer wagt, gewinnt!" natürlich, vorausgesetzt, dass alle Vorbedingungen erfüllt sind, die ein derartiges Risiko rechtfertigen. Wer eine Frage an das weltstädtische Publikum und an die weltstädtische Kritik tut, muss sattelfest sein; er muss als Künstler zu dieser Frage Berechtigung besitzen. — Nun stelle man die Durchschnittsleistungen einer Saison zusammen, um zu gewahren, wie traurig und übel beraten die meisten waren. Wer sind denn eigentlich ihre Berater? Und wer sollten sie sein? Der alte Oberstleutnant Schwartz in Sudermanns „Heimat" hat sehr recht, wenn er von der lieben Eitelkeit behauptet, sie „frässe Einen ratzekahl"! Das Gros täuscht sich über sein Gewicht. Viel zu leicht! Und in Berlin sind die Waagen sehr genau eingestellt. Die guten Freunde, die entzückten Anverwandten, die den armen Geblendeten mit ihren Überschwänglichkeiten bis in den Konzertsaal hinein verfolgen und die mittelmässige bis stümperhafte Leistung unter starkem Aufgebot von Pathos feierlich mit dem Lorbeer bekränzen! Die am nächsten und den folgenden Tagen ausser sich sind über diese — † † † Berliner Kritik! Sie reisst den Geblendeten aus seiner Illusion in die rauhe Wirklichkeit, die er mit leerer Tasche und ohne den geringsten Gewinn für seinen hohen Einsatz doppelt schwer empfindet. Man muss wissen, dass ein Konzert in einem der guten Säle

nicht unter 300—400 Mk. zu haben ist; es hängt da so manches dran und drum. Leistet sich einer die Singakademie oder den Beethovensaal mit den Philharmonikern, so ist unter 1000—1200 Mk. nichts zu wollen. Man berechne danach, wie lange ein armer Klavierspieler, eine Gesangslehrerin, irgend ein emporstrebender Kunstkandidat darbend, sich jeden Lebensgenuss versagend, zu sparen hat, um eine solche Summe auf den Tisch seines Managers niederlegen zu können... Des Managers? Dieser Mann sollte doch wohl ein Vertreter der wirklichen Interessen seines Schutzbefohlenen sein! Er müsste ihn doch mit Rat und Tat unterstützen, ihn vor einer unüberlegten, unreifen Tat, vor einem öffentlichen Fiasko oder einem Fehlschlage schützen! Oder sollte er das nicht, wenn er sich Vertreter und Sachwalter nennt? Er **muss** ferner Fachmann, Kenner der Verhältnisse, Musiker mit einem reifen Urteil sein, wenn er seinen Namen verdienen will. Oder sollte es sich hier nur um eine rein vermittelnde, ausschlachtende Agententätigkeit handeln, der es darauf ankommt, die Säle abzusetzen und die Provisionen einzustreichen? Und die Lehrer all' dieser Novizen, sind sie denn ebenfalls mit Blindheit geschlagen, dass sie ihre Schüler viertels- und halbreif der Öffentlichkeit in die Arme treiben, um dann zugleich mit ihren Schülern blamiert dazustehn? — Man möchte vom Befähigungsnachweise reden, wenn man nicht befürchten müsste, aus dem hundertsten ins tausendste zu kommen. — Vorhin wurden die Kosten der Konzerte gestreift, folglich müssen auch die Einnahmen erwähnt werden. Nur in wenigen Fällen übersteigen sie 100 Mark, in den meisten stehen sie tief darunter. Es liest sich ja das alles sehr schön in den Anzeigen und auf den Programmen, dass Plätze zu 5, 3, 2 Mark bei Bote & Bock und abends an der Kasse zu haben sind; darum kauft aber doch niemand, der sich nicht besonders hierzu verpflichtet fühlt. Und die meisten gesellschaftlichen Beziehungen, ja sogar viele Freundschaften, machen vor dem Geldbeutel Halt, weil sie auf die Noblesse des Konzertgebers, also auf Freibillets, rechnen.

Man wird nunmehr die Durchschnitts-Physiognomie der Berliner Konzertsäle verstehen und nicht gleich in jedem Eintretenden auch einen Zahlenden wittern. Die Zahlenden sind seltene Leute, denen man ihre Berechtigung zum Besuch meist weit weniger anmerkt als den Nichtzahlenden. Neben den à tout prix entzückten Anverwandten, Freunden und Bekannten des Konzertgebers bildet die sogenannte „Füllung zu akustischen und Repräsentationszwecken" ein wesentliches Moment. Sie hängt von der Geschicklichkeit des Agenten ab, der seinem Schutzbefohlenen damit den einzigen, „generösen" Liebesdienst erweist, dass er den Saal an weite Kreise verschenkt, um zu blenden und auch dem Konzertierenden nicht einen gar zu traurigen Eindruck vom Podium aus zu bieten. Das ist natürlich eine rein persönliche Liebenswürdigkeit des allgewaltigen Manager, die davon abhängt, ob der Konzertgeber sich artig benimmt. Es kommt auch sehr oft vor, dass in einem Saale von 1200 Plätzen 40—50 Stühle besetzt sind. Dann ist eben entweder der Veranstalter nicht artig gewesen oder — der Agent verfügt nicht über grössere Bekanntschaft...

Jedes derartige Konzert hat ein tragisches Vor- und Nachspiel: Das Vorspiel führt den Kollektivtitel „Bezahlen", das Nachspiel „Kritik". Die Kritik ist selbstverständlich im Unrecht, sobald sie tadelt. Das ist so natürlich, wie nur irgend etwas; denn niemand hört über sich ein übles Urteil gern. In den meisten Fällen geht auch der Abgeurteilte nicht mit sich selbst zu Rate, inwiefern etwa seine Leistung eine mehr oder minder scharfe Abweisung herausgefordert hat; er ist tödlich beleidigt, sinnt auf Rache an den betreffenden Kritikern, an den Zeitungen, die ihn so schändlich verreissen konnten, und mit ihm sein ganzer, treuergebener Anhang, der die Sache doch „so reizend" gefunden hatte.

Gemach! Man muss wissen, dass der Kritik dieses Massenaufgebot modernen Konzertunwesens Pflichten auferlegt, denen sie auf die Dauer nicht gewachsen ist, ohne am Ende der Saison völliger Interesse- und Teilnahmlosigkeit zu verfallen. Ein Kritiker ist auch nur ein Mensch mit Nerven und einem relativ grossen, aber immerhin auch zu erschöpfenden Aufgebot an Kräften. Nun vergegenwärtige man sich die Lage einer Zeitung, die über zwei Musikkritiker verfügt, bei folgender Konstellation: Im Opernhause eine Neuheit oder Neueinstudierung, im Theater des Westens ein italienischer star, in der Philharmonie ein Lilli Lehmann-Abend, im Beethovensaal Ferrucio Busoni mit den Philharmonikern, im Bechsteinsaal ein Wundergeiger, in der Singakademie das Joachim-Quartett... Dabei wären Oberlichtsaal, Architektenhaus, Hotel de Roma und Deutscher Hof gar nicht in Betracht gezogen. Das Opernhaus würde in diesem Falle die erste Kraft ganz allein für sich beanspruchen, während der andere „beneidenswerte" Kollege seine Rundtour als kritisierender Stadtreisender um $^1/_2$ 8 Uhr im Bechsteinsaal auf gut Glück beginnen und dann sehen kann, wie er sich von dort weiter durchschlägt. Er **muss** Stückwerk sammeln, will er Jedem etwas bringen — trifft's vielleicht auf seinen Visiten an zwei oder drei Stellen gerade recht ungünstig. Die Darbietungen des ersten Konzertteils stehen hier noch unter dem Eindruck der Befangenheit, dort der Schlussteil unter der Einwirkung körperlicher Erschöpfung. Kann er sich ein Fazit über die Gesamtleistung einer künstlerischen Individualität bilden, wie's eigentlich sein sollte? — Nein! Er kann nur Stückwerk bieten, nur Augenblicksbilder einheimsen, die ja nach der Pose, in der sein Kandidat sich ihm gerade präsentiert hat, günstig oder ungünstig ausfallen. Seine Kritik trägt das getreue Gepräge dieses Eindrucks. Auch der Kritiker — und er ganz besonders! — ist ein Sklave jener unkünstlerischen Konzertwut, in der das Unternehmertum (künstlerisches und geschäftliches) Konzert auf Konzert häuft, um so dem Publikum wie der Kritik die erwünschte Anteilnahme unmöglich zu machen. Rechnet man hierzu noch die schon angedeutete Durchschnitts-Qualität all' der Hunderte von Leistungen einer Saison, die wirklich ein Aufgebot von Intelligenz und Kraft von irgend einer Seite nicht wert sind, so wird sich jeder die Unlust erklären können, die schliesslich den Kritiker ebenso befällt, wie das musikalische Publikum, das seine Hoffnungen und Erwartungen immer wieder getäuscht sieht. Hier kann man das alte Exempel bestätigt sehen, das mit dem Anwachsen der Menge sich die Güte verringert und naturgemäss auch die Anteilnahme aller der Kreise, die von einer öffentlichen Darbietung in anspruchsvollem Rahmen Güte erwarten. Die Berliner Konzertsäle werden immer leerer, weil Enttäuschung und Überangebot mutlos machen. Selbst Namen besten Klangs wollen nicht mehr so ziehen, wie bisher, ohne dass vom künstlerischen Nimbus der Glanz irgendwie geschwunden wäre. Um die Ehre des Namens rein in der äusseren Physiognomie des Saales würdig vertreten zu sehen, muss mancher von den besten heute schon zu künstlichen Mitteln greifen und „falsche Tatsachen vorspiegeln", denn auch hier lässt die Anziehungskraft nach. — Nur das Künstlerisch-Sensationelle bewährt seine alte Attraktion. Inwieweit hierbei dem Künstlerischen oder dem Sensationellen das Übergewicht zufällt, bleibe unerörtert. Unsere Zeit ist nicht nur nervös kaput, sondern auch blasiert und äusserlich; sie aufzureizen bedarf es starker Mittel. Ob diese nicht auch ihre Zugeständnisse an den Zeitgeschmack machen

müssen, um überhaupt zu wirken und damit sich weiter und weiter von der Kunst zu entfernen?...

Im wesentlichen ruht die Ursache all' jener angedeuteten Missstände in der mangelnden Einsicht und Gewissenhaftigkeit der Vermittelungsstellen, die den Werdenden, Emporstrebenden auf seinem Wege zur Öffentlichkeit schlechte Berater sind: Lehrer und Agenten, bedenkliche Freunde und bedingungslos entzückte Anverwandte. Eitelkeit und Geschäftssinn spielen da die führende Rolle; und sie haben doch eigentlich mit Kunst nicht das Geringste gemein. Die Öffentlichkeit, verwöhnt, wie sie durch die Leistungen führender Geister ward, stellt heute ganz ungewöhnliche Ansprüche. Nun erst die Öffentlichkeit einer grossen, — einer Millionenstadt mit konzentrierter Urteilskraft und höchsten Anforderungen! Dessen müsste sich der Anwärter wie der Vermittler seiner Absichten sehr objektiv bewusst bleiben; — „objektiv" heisst aber: bei strenger Selbstkritik, unter klarer Erkenntnis des wirklichen, künstlerischen Wertes einer Kandidaten-Persönlichkeit, für die ja auch die Vermittelung der Öffentlichkeit gegenüber haftet. Aus der Vermittelung müsste das rein Geschäftliche ausgeschieden werden, dessen höchstes Ideal den Absatz der Säle und die Provision bedeutet. Auch die Anwärter sollten sich stark auf sich selbst besinnen und sich fragen, ob ihre Leistung vor gewissenhafter Selbstprüfung besteht im Sinne jenes grossen Massstabes, den internationale, weltstädtische Kunst heute stellt, — ob die vorhandenen Aussichten wirklich ermutigend sind und man nicht unter Umständen für schwere Opfer viel eher Nackenschläge schwerster Art als Vorteile minimalsten Kalibers zu erwarten hat. — Es ist ja sehr schön in der Theorie, wenn man über Zeiterscheinungen, wie die oben behandelten, mit dem Bemerken hinweggeht, dass sie, aus dem Zeitgeiste geboren, diesem Rechnung tragen und durch ihn auch wieder verdrängt werden. Die Lehre vom „freien Spiel der Kräfte" hat wirtschaftlich doch zu den bedenklichsten Konsequenzen geführt. Warum soll man die Beobachtung vom wirtschaftlichen auf das künstlerische Gebiet übertragen, wo doch beide in allen diesen Fällen so unlöslich miteinander verbunden sind. Sache des weniger „kühl" Denkenden ist doch das rein menschliche Mitleid. Und auf dieses wird die Verblendung und schlechte Beratung Irrender weniger den Eindruck einer objektiven Zeiterscheinung machen, als vielmehr an die Hilfsbereitschaft appellieren. So lange man aber dem Nebenmenschen mit Rat und Tat zur Seite stehen kann, soll man es tun. Das ist edel und schön, — Schönheit aber ist Kunst.

Neue Musikalien.

Haas, Joseph. Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. — Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Ein zu schönen Hoffnungen berechtigendes Erstlingswerk! Die Lieder tragen zwar stellenweise noch Spuren Regerschen Geistes, aber sonst — es steht eine Persönlichkeit hinter ihnen, die uns anscheinend etwas zu sagen hat. Das ist für den Anfang Lobes genug. Namentlich das erste mit seiner wie auf den zarten Klängen einer Äolsharfe sich wiegenden Begleitung und das zweite in einen farbensatten harmonischen Duft getauchte Lied sind dankbare und wirkungssichere Konzertnummern. Wir machen also unsere Künstler und Künstlerinnen darauf aufmerksam, um so mehr, als der Komponist entschiedene Aufmunterung verdient.

Hess, Ludwig. Op. 4. „Liedlein aus der Heimat". — Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Ein ganz anderer ist Ludwig Hess, der, als Konzertsänger einen vorzüglichen Ruf geniessend, seit einiger Zeit auch unter die Komponisten gegangen ist. Bei ihm ist gerade die stets ausdrucksvolle Deklamation am einwandfreisten, während sich gegen Melodie- und Harmoniebildung in früheren Liedern manchmal der Vorwurf einer gewissen Manieriertheit erheben lässt. In den letztveröffentlichten, so auch den meisten dieses Heftes, ist er dagegen zu grösserer Einfachheit und Natürlichkeit zurückgekehrt. Dass H. eine starke Anschauungskraft und ein nicht unbedeutendes Charakterisierungsvermögen besitzt, haben wir schon mehrfach betont. Er vertieft sich stets in seinen Stoff, nur sollte er sich davor hüten, in seinem Bestreben jede Wendung des Gedichtes tonmalerisch nachzuzeichnen in Kleinkrämerei zu verfallen Um noch mit ein paar Worten auf den Inhalt des neuen Liederheftes einzugehen, so sei erwähnt, dass die Texte durchweg aus der alten kurhessischen Zeit stammen und z. T. recht derb-kräftige Volksgedichte sind. H. hat sie mit unverkennbarer Liebe und oft feinem Humor vertont. Sie haben mir alle mehr oder weniger gefallen, nur mit Ausnahme von No. 5 „Feierabend", das den alten erkünstelten Tiefsinn aufweist. Zudem erinnert das in der rechten Hand durchgeführte Begleitungsmotiv bei diesem Liede noch auffällig stark an das Enoch Arden-Motiv in Strauss' gleichnamigem Melodram. Mit am wirksamsten und originellsten von allen ist wohl „Das Zimmermannssprüchlein", in welchem er den Streicherschen Liedton mit Glück kopiert, ohne in blosse Nachahmung zu verfallen. K. T.

Brüll, Ignaz. Drei Klavierstücke (Berceuse, Impromptu, Reigen) op. 93. — Leipzig und Wien, Bosworth & Co.

Die freundliche, feinsinnig gestaltete und voll intimer Züge steckende Klaviermusik des Meisters des „Goldenen Kreuzes", die bei aller Beeinflussung durch Mendelssohn und Brahms (No. 2) doch einer Eigennote und des behaglichen Untergrundes eines idealisierten Wiener Lokalkolorits nicht entbehrt, bedarf keiner Empfehlung mehr. Als nicht über mittelschwere, dankbare Vortragsstücke werden diese kleinen Tondichtungen, namentlich die zarte, in gedämpftes Helldunkel getauchte „Berceuse", bald viele Freunde werben. —n.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Von nur mässigem Erfolge war ein Klavierabend begleitet, den Herr Hans Swart-Janssen am 18. Febr. im Saale des Kaufhauses gab. Das Spiel des jungen Pianisten ist zwar von glatter Geläufigkeit, aber vorläufig noch ohne intensivere musikalische Kraft. Chopins nachgelassener Emoll-Walzer und ein Stück („La nuit") von Glazounow, die sich beide mit einer eleganten, flüssigen Wiedergabe begnügen, sprachen zu Gunsten des Vortragenden, der es hier an nichts fehlen liess. Dagegen befriedigte die Ausführung der übrigen Programmnummern (S. Bach „Italienisches Konzert", Asdur-Sonate op. 26 von Beethoven, „Papillons" von Schumann, Hmoll-Rhapsodie von Brahms u. a.) nur stellenweise; die Sonate zumal wurde ziemlich konventionell, im letzten Satze auch nicht recht klar gespielt. — F. W.

In dem Winterfestkonzert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli, das am 20. Februar im Gewandhause stattfand, trat die Erscheinung zutage, dass die a-capella-Chöre eine wesentlich bessere Interpretation erfuhren als die vom Orchester begleitete Hauptnummer des Programms, die Kantate Rinaldo, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester von Brahms. Man bemerkte deutlich, dass der Chor und das aus Mitgliedern des Gewandhausorchesters bestehende Orchester nicht viel zusammen gearbeitet hatten. Die daraus hervorgehende Unsicherheit brachte es mit sich, dass es der Wiedergabe an Schwung fehlte und dass die Tonstärke von Chor und Orchester nicht immer in dem richtigen Verhältnis stand. Besser gelang

positionen von Brahms, das aber in seiner zu schweren Pracht, F. Mendelssohns „Festgesang an die Künstler" für Männerchor und Blechinstrumente, op. 68, bei welchem die Orgel effektvoll mitwirkte. Am besten kamen die ganz unbegleiteten Chöre zu Gehör, neben Hegars an interessanten Klangwirkungen reichem „Märchen vom Mummelsee" op. 33 Werke von Schubert, Reinecke, Carl Zöllner und Othegraven. Den Schluss des Konzertes bildete „Der Schneider in der Hölle", humoristische Ballade für Tenorsolo, Männerchor und Orchester, von Arnold Mendelssohn, ein derbkomisches, witzig instrumentiertes Werk. Das Solo sang Herr Pinks, und seinem kräftigen, aber der Weichheit entbehrenden Organ lag dieses Werk viel besser als das Solo in der Kantate von Brahms, dem es an Beseelung fehlte. Ausser diesen von Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner mit Umsicht geleiteten Werken brachte der Abend noch Lieder von Brahms, H. Wolf, Bungert und R. Strauss, gesungen von Frl. Elena Gerhardt, einer der begabtesten unter den jüngeren Liedersängerinnen. Abgesehen von ihrer musterhaften Tonbildung und Aussprache und ihrem ungemein sympathischen Organ, ist die zunehmende Vertiefung ihres Vortrags von Jahr zu Jahr mehr zu beobachten. Die Begleitung besorgte Musikdirektor Zöllner, der es allem Anschein nach unterlassen hatte, sich vorher hinreichend mit der Sängerin zu verständigen. Die Klaviervorträge des kaum dem Kindesalter entwachsenen Frl. Thamm, die Fisdur-Nocturne op. 15 von Chopin urd die Tarantella aus „Venezia e Napoli" von Liszt, waren in jeder Beziehung zu dilettantisch, als dass sie Gegenstand einer ernsthaften Besprechung sein könnten. R.

Am 21. Febr. hielt im grossen Saale des Zentraltheaters der Akademische Gesangverein „Arion" sein Winterkonzert ab. Den grössten Teil des Abends nahmen mehrere Kompositionen Siegmund von Hauseggers ein. Drei davon („Totenmarsch", „Neuweinlied" und „Schmied Schmerz") waren Werke für Männerchor und Orchester. Hausegger ist ein temperamentvoller Tonsetzer, und „Totenmarsch" (das darin vorkommende kleine Baritonsolo wurde von Herrn Mergelkamp angemessen gesungen), sowie „Schmied Schmerz" haben etwas Packendes und Grosszügiges. Kübler lässt das „Neuweinlied". Wagnersche Einflüsse sind in Hauseggers Schaffen häufig nachweisbar. Aufs Instrumentieren versteht er sich ausgezeichnet, was ihn allerdings nicht gehindert hat, dem Schubertschen Chor „Gesang der Geister über den Wassern", der am Schlusse des Abends zu Gehör kam, eine u. E. überladene Orchestration zu geben. In seinen „Sieben Liedern der Liebe" finden Lenausche Gedichte eine sehr pathetische Vertonung, wobei die Singstimme (Tenor) durch das überreichlich dreinredende Orchester bisweilen in den Hintergrund gedrängt wird, selbst wenn der Sänger, wie Herr Ludwig Hess dies tat, alle seine Kräfte einsetzt.*) Als Dirigent machte Herr von Hausegger, der seine Werke persönlich leitete, einen sehr vorteilhaften Eindruck, und es hielten sich unter seiner klaren, energischen Führung sowohl der „Arion", wie auch das mitwirkende Windersteinorchester recht wacker. Bedauert musste werden, dass der Verein dem a cappella-Gesange diesmal so wenig Platz eingeräumt hatte; denn es gehörten in diese Kategorie nur drei Männerchöre („Lieblich hat sich gesellet", „Minnelied" und „Eine Gantz Neu Schelmenweys") von Max Reger. Harmonisch gewiss interessant, aber auch sehr wechselvoll und unruhig und demzufolge ohne ausgesprochene Grundstimmung, wurden sie unter Leitung des Herrn Dr. Paul Klengel, des Liedermeisters der Arionen, sorgfältig ausgeführt, ebenso, wie Rich. Müllers 8stimmiger Chor „Winternacht", welche Komposition (die Klavierbegleitung von Herrn Dr. Klengel verständnisinnig für Orchester übertragen) zur Erinnerung an den im vorigen Herbst dahingeschiedenen Begründer und langjährigen Dirigenten des „Arion" vorgetragen wurde. — F. W.

Das II. Abonnementskonzert des Riedelvereins am 22. Febr. brachte in der Hauptsache a capella-Gesänge deutscher Meister. Joh. Eccard war mit einem nicht allzu bedeutenden doppelchörigen Weihnachtslied, H. Schütz mit einer fünfstimmigen prachtvollen „Aria" (Also hat Gott die Welt geliebt) vertreten; später folgten R. Volkmanns „Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert", eine im Werte ungleiche Komposition, Brahms' beide archaisierenden Frauenchöre op. 27 und Draesekes gewaltiger 93. Psalm. Die Chorleistungen unter Dr. G. Göhlers Leitung erreichten in vielen Punkten eine bedeutende Höhe, obwohl nicht zu verschweigen ist, dass es bisweilen an Klarheit in der Polyphonie fehlte (z. B. in der Durchführung „Herr die Wasserströme erheben sich" bei Draeseke) und die Frische der Stimmen zum Schlusse nachliess. Zwischen den Chören und zwei von Prof. Homeyer mit Virtuosität vorgetragenen Orgelsätzen (Ciacona von Pachelbel, Prophetenphantasie von Liszt) standen leider Solodarbietungen, die das künstlerische Niveau des Abends stark herabdrückten. Frau Albertine Zehme ist eine hervorragende Schauspielerin, aber eine schlechte Sängerin. Was sie zum Besten gab (zwei Stücke aus Cornelius' „Vater unser" op. 2 und Liszts 137. Psalm) hatte den Charakter eines gefährlichen Experiments, über dessen Ausfall sich die trefflich darstellende Künstlerin wohl selbst nicht getäuscht haben wird. Frl. Schmidt-Guthaus und Herr Snoër spielten im Lisztschen Psalm die obligaten Instrumente Violine und Harfe.

Dr. S.

XVIII. Gewandhauskonzert (23. Febr.). I. Teil. Ouverture zu „Jessonda" von L. Spohr. — Konzert für Violine in Esdur von W. A. Mozart, vorgetragen von Herrn Jacques Thibaud. — Balletmusik a. d. Oper „Rosamunde" von F. Schubert. — Violinkonzert Gmoll von M. Bruch. — II. Teil. Symphonie No. 5 Cmoll von L. v. Beethoven. — Die Proportionen des grossen Orchesterkonzerts waren diesmal zu Gunsten des Solisten stark verschoben. Herr Jacques Thibaud ist gewiss ein ganz vorzüglicher Geiger und ein ernster Künstler, dessen Spiel erfreut und interessiert, aber ihn gleich mit zwei Violinkonzerten vorzustellen, lag wohl kein Grund vor, zumal man ihn in Leipzig bereits kannte; dadurch war man gezwungen, die Orchestervorträge des ersten Teils zu beschneiden und von einem der vielen im Archiv des Instituts wohl aufbewahrten Verlegenheitseinschiebsel — diesmal die geduldige, nie aufdringlich wirkende Schubertsche Balletmusik — als Lückenstopfer Gebrauch zu machen. Es ist eben immer wieder die alte Kalamität, dass sich selbst grosse Orchesterinstitute nach den Solisten richten, statt umgekehrt diesen ihr ein für allemal feststehendes Programm mitzuteilen mit der Anweisung, sich dessen Rahmen anzubequemen. Die Folge ist eine heillose Stilvermischung, wie wir sie in diesen Blättern so oft rügten. Und warum griff Herr Thibaud zu jenen unglückseligen beiden Konzerten, dem wahrscheinlich überhaupt nicht von Mozart herrührenden und dem abgespielten Bruchschen, die wir in Deutschland bis zum Überdruss gehört haben? Wollte er à tout prix dem konservativ gesinnten Gewandhauspublikum schmeicheln? Als Franzose hätte er vielmehr die angenehme Pflicht erfüllen können, uns mit den Leistungen der modernen französischen Violinkomponisten bekannt zu machen, für die unsere deutschen Geiger nicht zu haben sind. Als Künstler geniesst Thibaud allgemeine Schätzung, und wir konnten auch diesmal seinen Vorträgen —

---

*) Die „Lieder der Liebe" S. v. Hauseggers werden demnächst eine eingehendere Besprechung in diesen Blättern erfahren. — D. Red.

mit Ausnahme des im Rhythmus sehr schlaff gegebenen Bruchschen Finales — durchaus zustimmen. — Von den Orchestervorträgen stand nur das Schubertsche Stück nicht ganz auf der Höhe. Dr. A. S.

Einen Liederabend, der nur Gesänge von Rich. Strauss brachte, veranstaltete am 24. Febr. im Kaufhause Herr George Hamlin aus Chicago. Sein Tenor ist noch nicht völlig durchgebildet, gibt in der Höhe zwar kräftige Töne her, denen jedoch noch etwas Naturalistisches anhaftet. Das Piano klingt ziemlich stumpf, wie überhaupt die Stimme zu wenig Metall hat. Wohl aber offenbarte sich Herr Hamlin als ein intonatorisch und rhythmisch sicherer Sänger, der auch bemüht ist, dem Empfindungsgehalt der einzelnen Lieder gerecht zu werden. Indes gelang ihm das nicht ganz. Zur Zeit scheint sein Vortrag noch mehr vom Verstande als vom Herzen diktiert, vieles wurde zu kühl und nüchtern angefasst, hätte ekstatischer sein müssen, um den Intentionen des Tondichters entsprechen zu können. Neben verschiedenen anderen Gesängen hatte Herr Hamlin „Zuneigung", „Allerseelen", „Ständchen", „Wie sollten wir geheim sie halten" und „Heimliche Aufforderung" gewählt. Letztere wurde zu einer der besten Leistungen des Abends. Hier trat der Sänger aus seiner Reserve heraus, wurde mit fortgerissen und wirkte infolgedessen auf die Zuhörer um so eindringlicher. Herr Otto Bake war ein guter Klavierbegleiter. — F. W.

Das II. Abonnementkonzert der Leipziger Singakademie, das am 24. Februar in der Alberthalle stattfand, brachte nur Novitäten. Es wurde eröffnet durch „Schmied Schmerz", einen gemischten Chor mit Orchesterbegleitung von dem jüngst verstorbenen Fritz Neff. Der in gelungener Weise allitterierende Text von Bierbaum hat die alles bezwingende Macht des Schmerzes zum Gegenstand; doch schien mir, dass es Neff nicht überall gelungen, einen überzeugenden Ausdruck für diese Macht zu finden, so schön im Klang und logisch im Aufbau seine Komposition auch ist. Es folgte „Ahasvers Erwachen" für Baritonsolo, gemischten Chor, Männerchor und Orchester von Friedrich Hegar, ein Werk, das in diesem Konzert seine erste Aufführung in Deutschland erlebte. Die Dichtung von Frey leidet, abgesehen von der Gesuchtheit der Diktion, an dem Fehler, dass bis zum Schluss der Leser oder Zuhörer sich über die Situation nicht klar werden kann. Ahasver ist auf seiner ewigen Wanderschaft in einer lieblichen Gebirgsgegend eingeschlafen. Die Berggeister ermahnen einander, seinen Schlaf nicht zu stören, bis Ahasver erwacht, sich in seinem Entzücken über die friedliche Landschaft an seinen Fluch erinnert und scheidet, doch als Erinnerung die Lieder bewahrend, die er dort der Natur abgelauscht hat. Einen grossen Raum nehmen die Chöre ein, die, namentlich am Anfang, sehr an die Geisterchöre von Weber und Marschner erinnern. Der Chorsatz ist überall wohlklingend, wenn auch wenig originell in der Erfindung, die Orchestrierung nicht überall vorteilhaft. Die Solostimme ist im modernen Rezitativstil gehalten und kam durch Herrn Scheidemantels wundervolle Interpretation vortrefflich zur Geltung. Die Traumsommernacht für vierstimmigen Frauenchor, Solovioline und Harfe von Ludwig Thuille zu einem Text von Bierbaum ist sehr klangschön, wirkt aber auf die Dauer etwas eintönig, und es schien mir nicht, dass die Komposition die poetische Wirkung des Gedichtes erhöht habe. Der zweite Teil des Konzertes bestand aus dem dramatischen Gedicht „Lanzelot" für Soli, Chor und Orchester von Hermann Hutter zu einem Text von Wilhelm Hertz, der eine sehr oberflächliche Wiederholung der Geschichte von Tristan und Isolde mit anderen Namen ist. Der Text ist ein Gemenge von epischen und dramatischen Bruchstücken, setzt aber auch szenische Vorgänge voraus, da er Anweisungen für solche enthält — eine Zwitterform, die an und für sich anfechtbar ist. Dazu ist die Diktion von grosser Naivität und scheut nicht vor Reimen zurück, wie „Sonne und Wonne", „Brust und Lust". Ähnlich verhält es sich mit der Komposition, die ohne rhythmisches Leben, ohne melodische Erfindung und ohne von der gewöhnlichsten Schablone abweichende Modulationen verläuft. Versuche zur musikalischen Charakterisierung kommen wohl vor, aber in so unbeholfener und daher aufdringlicher Weise, dass sie mehr komisch als ausdrucksvoll wirken. Das Baritonsolo sang Herr Scheidemantel, der es versuchte, seiner äusserst undankbaren Partie etwas wie dramatisches Leben einzuhauchen. Herr Werth sang den ebensowenig dankbaren Part des hintergangenen Königs Lanzelot, Tristans Widerspiel, wurde durch Herrn Urlus mit viel Wärme gesungen. Sein Freund Gawain wurde durch Herrn Keim aus Dresden dargestellt, der sich nur dadurch auszeichnete, dass er über ein schmetterndes hohes C verfügt. Ginevra, die ungetreue Königin, wurde durch Fräulein Busjaeger aus Bremen in einer nach jeder Richtung ungenügenden Weise gesungen. Der Chor und das Winderstein-Orchester unter der feurigen Leitung des Herrn Wohlgemuth erledigten sich ihrer Aufgaben korrekt und nicht ohne Schwung. R.

Berlin. Konzert. — In der Singakademie führte Prof. Georg Schumann die Esdur-Messe von Schubert auf. Das Werk ist in Berlin so gut wie ganz unbekannt, wenigstens hatte noch keine der grossen Chorvereinigungen es aufs Programm gesetzt. Die Kenntnis dieser Messe gehört zum Verständnis der Künstlerpersönlichkeit Schuberts fast unumgänglich, ist sie doch eins seiner letzten, reifsten Werke, enthält sie doch Musik von oft hinreissender Gewalt und zeigt sie schliesslich Schuberts Verhältnis der Kirche gegenüber. Eigentlich kirchliche, fromme Musik wird man in ihr vergebens suchen. Ähnlich, wie in der Beethovenschen Messe dringt hier überall das Individuum mit seiner ureigenen Überzeugung hervor und interpretiert die Worte des Messtextes manchmal in einer Weise, die vom kirchlichen Glauben stark abweicht. Aller Herrlichkeiten ungeachtet hat die Messe musikalisch recht merkliche Schwächen. Die auffallendsten zu beseitigen hat sich Georg Schumann bestrebt, indem er die beiden Fugensätze umarbeitete. Er tat dies in durchaus pietätvoller, massvoller Weise und hat aus Schuberts ziemlich ungeschickten Fugenversuchen wohlgezimmerte Fugen gemacht. Freilich konnte es ihm nicht gelingen, diese Fugenstücke wertvoller zu machen, da sie an gleichgültigen, konventionellen Themen leiden, die auch durch die kunstvollste Ausarbeitung nicht ausdrucksvoller werden, Diesen „Pflichtstücken", die Schubert eben schrieb, weil eine rechte Messe Fugen haben müsse, wird durch die Bearbeitung eine Wichtigkeit gegeben, die sie im Rahmen von Schuberts Werk nicht haben, und eben dadurch wird ihr relativer Unwert noch stärker merklich. Ich glaube, dass diesen Schwächen der Messe auf keine Weise zu helfen ist. Man muss sie eben hinnehmen. Schubert bietet andererseits so viel des Herrlichen, dass man etliche Mängel wohl in den Kauf nehmen kann! Die Aufführung war eine vorzügliche, was die Chorleistung betrifft. Nicht zulänglich waren die Solisten, durchweg Mitglieder der Singakademie. Es gelangten ausserdem zur Aufführung die „Nänie" und das „Triumphlied" von Brahms. Auch diese beiden Werke sind hier selten zu hören gewesen, am wenigsten das „Triumphlied", eine der kunstvollsten Kom-

seiner archaisierenden Haltung, seinem Mangel an farbiger Wirkung, seinem etwas monotonen Eindruck zu vielen Einwendungen Anlass geben könnte. — Im achten philharmonischen Konzert wurde hier zum ersten Male Gustav Mahlers fünfte Symphonie gehört. Sie bot nur eine arge Enttäuschung. Nach Mahlers früheren Werken, besonders der sehr bedeutenden C moll-Symphonie hatte ich hochgespannte Erwartungen. Was Mahler in seiner neuen Symphonie bot, interessierte nur wenig, weder durch die Erfindung, noch durch die Orchesterbehandlung. Ein Trauermarsch leitet die Symphonie ein. Es finden sich darin süssliche, sogar burleske Wendungen, die alles andere eher, als einem Trauermarsch gemäss sind. Oder ist der ganze Satz etwa burlesk gemeint? Ein wilder zweiter Satz folgt, dem der Zuhörer ziemlich ratlos gegenübersteht. Immerhin imponiert die Art, wie Mahler hier mit den instrumentalen Mitteln umspringt. Das Scherzo ist basiert auf Wiener Walzer-Melodien von der landläufigen Art, wie sie in Wien in der Luft liegt, dazwischen etliche leidenschaftliche Ausbrüche, von deren Echtheit ich mich in dieser Nachbarschaft nicht überzeugen konnte. Dem letzten Satze geht eine lange Einleitung für Streichorchester und Harfe voran, reichlich mit Reminiscenzen an Tristan, auch Tschaikowsky, versehen. Sehr vergnüglich beginnt das Rondo, der Schlusssatz. Leider erlahmt der schöne Fluss des Anfangs im Verlauf des Stückes. Der Orchesterklang leidet unter einer Überfülle von Blech. Dass über die ganze Partitur verstreut sich eine Menge orchestraler Wirkungen von besonderem Raffinement finden, bedarf bei einem Mahlerschen Werk weiter keiner Versicherung. Indes auch hier sind neue, eigenartige Einfälle recht spärlich gesät. Meinem Empfinden nach fehlt es der Symphonie an Charakter. Wenn sie fast von allen Seiten abgelehnt wurde, so kann man ihr gegenüber nicht einmal geltend machen, sie sei möglicherweise nicht verstanden worden. Die Harmonik darin ist leichtfasslich, die Melodik sehr gefällig, die Rhythmik nicht besonders verzwickt, aus der leicht zugänglichen Partitur konnte man einen genauen Einblick in die Struktur des Werkes bekommen. Schwerer war ein Überblick zu gewinnen über das Streichquartett op. 74 von Max Reger, das am Tage vorher zum ersten Male aufgeführt wurde. Es ist wegen seiner komplizierten Harmonik, seiner fein verästelten Rhythmik und der Herbheit seiner Tonsprache für die meisten Zuhörer beim ersten Anhören ziemlich unverständlich. Dazu kam, dass die Ausführung durch das Waldemar Meyer-Quartett an Klarheit und eindringendem Verständnis in den Reger-Stil manches zu wünschen übrig liess. Immerhin darf Prof. Meyer den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, als erster in Berlin eine Aufführung dieses bedeutenden Werkes gewagt zu haben, und wenn auch nicht alles im Vortrage vollendet war, so ist die enorme Schwierigkeit des Werkes in Anschlag zu bringen. Von allen Sätzen am eingänglichsten ist der zweite, ein humorvolles Scherzo, das zwischen derb zufassender Lustigkeit und zierlich anmutiger Bewegung hin und her treibt, ein erfreuliches Stück echten Humors. Der langsame Variationensatz zeigt Regers erstaunliche Herrschaft über diese Form wieder einmal. Elf überaus komplizierte Variationen geben wundersame Ausblicke in die Möglichkeiten einer vorwiegend figuralen Variationenkunst. Wenn ich dem Satz etwas zum Vorwurf machen kann, dann ist es sein Reichtum. Man hat den Eindruck, als ob Reger noch einmal so viel interessante Variationen hätte schreiben können und nur aufhörte, weil ja doch einmal ein Ende sein muss. Eben darum fehlt mir aber jener Eindruck des Vollendeten im wörtlichen Sinne, jenes Empfinden der Erschöpfung, jene Auswahl des Wesentlichsten unter vielen Möglichkeiten, jene überzeugende Anordnung, die für mich ein Kunstwerk auf den höchsten Gipfel erheben. Ein im wesentlichen freudig bewegter letzter Satz, ein ernster, in der Empfindung grosser, stark erregter erster Satz vervollständigen dieses Quartett das in seiner charaktervollen Knorrigkeit, der Echtheit und Tiefe der Empfindung, der meisterlichen Beherrschung der technischen Mittel und der Kühnheit, die Neuartiges wagt, mir eine der bedeutendsten Leistungen der neueren Kammermusik dünkt. Ein Streich-Trio von Reger op. 77 ist leichter fasslich. Auch darin mangelt es nicht an prächtigen Einfällen, nur dass alles hier mehr miniaturartig gezeichnet und in engem Rahmen gefasst ist. Zwischen Quartett und Trio spielte Herr Prof. Meyer Regers Violinchaconne, deren Wert ja jetzt schon überall anerkannt ist. — Herr Robert Kothe hatte Einladungen versandt zu einem Vortragsabend, an dem er Lieder zur Laute sang, alte wie auch etliche neuere. Unter den älteren nahmen prächtige Stücke aus Sammlungen des 15. und 16. Jahrhunderts besonders für sich ein. Mit solchen köstlichen Melodien bekannt zu machen ist Lobes wert. Die Lautenbegleitung, von dem kgl. Kammermusiker Heinrich Scharrer aus München gesetzt, zeigt, wie die Laute als Begleitinstrument für solche Lieder dem Klavier überlegen ist. Sie bietet dem Gesang eine Stütze, ohne aufdringlich zu werden, ohne andererseits dürftig zu sein. In Betreff der Harmonisation alter Gesänge liessen sich allerdings gegen Scharrers Fassung Einwendungen machen. Doch davon abgesehen, beweisen sie, dass die Laute auch in unseren Tagen noch sehr wohl brauchbar ist. Wenn ich Herrn Kothes Absicht recht verstehe, so geht er darauf aus, der Hausmusik neue Anregung zu geben. Er will zeigen, wie im intimen Kreise die alten Lieder wirken können. Demgemäss war sein Auftreten sehr schlicht, seine Vortragsweise so einfach wie nur irgend möglich. Ich hätte mehr differenzierte Vortragskunst, mehr lebendige Charakteristik gewünscht, denn schliesslich wirkte seine Weise auf die Dauer eintönig. Seine Bemühungen um echte, alte Kunst seien jedoch freudig anerkannt, und es ist zu wünschen, dass seine Anregungen den verdienten Erfolg haben mögen. Der Bericht über einige andere Konzerte muss wegen Raummangels auf die nächste Woche verschoben werden.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Eisenach.

Das zweite Musikvereinskonzert bildete ein Liederabend von Karl Scheidemantel. Scheidemantel erwies sich auch auf dem Gebiete deutscher Liedlyrik als wahrer Meistersänger. Die Kraft und Fülle des Organs, sowie die packende Art des Vortrags erregten Stürme der Begeisterung. Am Klavier sass der Pianist Walther Bachmann-Dresden, der auch einige annehmbare Sologaben spendete. — Im dritten Konzert erfreute man sich an den geschmackvollen Vorträgen des Leipziger Vokalquartetts der Damen Homann, Deutrich, Anna und Sophie Lücke. Wundervoll sang das Quartett die Zugabe: „In einem kühlen Grunde“, sozusagen vorbildlich gegenüber der falschen Sentimentalität des Liedertafelstils. Sepellnikoff glänzte weit mehr als Techniker, wie als stark innerlich nachschaffender Künstler. — Das vierte Konzert war verbunden mit einer Feier der 40jähr. musikalischen Vereinsleitung durch Prof. H. Thureau. Der Chor sang klanglich und im Vortrag gleichabgerundet Bruchs „Jubilate Amen“ und „Schön Ellen“ (Sopransolo: Frl. Hedwig Fleischhauer-Meiningen). Im Bassolo bewährte sich Dr. du Mont. Der

Jubilar wurde mit Recht gebührend gefeiert. Frl. Carlotta Stubenrauch bekundete ein für ihre Jugendlichkeit schon glänzende Violin-, namentlich Flageolett- und Doppelgriff-Technik. Auch im Geistigen zeigte sie schon anschauliche Reife. — Im dritten Meiningerkonzert wirkte Frau Wilma Norman-Neruda mit glänzendem Erfolge (Mendelssohnkonzert) mit. Von den Orchesterwerken interessierten besonders Sibelius' Legenden: „Der Schwan von Tuonela" und „Lemminkäinen zieht heimwärts". — Im vierten Konzert errang Kammersänger Ludwig Hess-Berlin guten Erfolg. An Instrumentalwerken gab es u. a. Schillings stimmungsstarkes Vorspiel zum dritten Akt des „Pfeifertags", „Von Spielmanns Leid und Lust". — Im letzten Konzert verabschiedeten sich Dirigent (Prof. W. Berger) und Orchester mit einer virtuosen Wiedergabe der phantastischen Symphonie von Berlioz, daneben gab's in dem leider nicht einheitlichen Programm Mozarts Esdur-Symphonie No. 39 und Schillings-Wildenbruchs „Hexenlied". Das „Hexenlied" sprach sehr eindrucksvoll Herr Hofschauspieler Nachbaur-Meiningen. Schillings edle und tiefe Musik fand uneingeschränkten Beifall. — Von Solistenkonzerten sind ein Rislerabend und eine Kammermusik der Frankfurter Triovereinigung (Marie von Bassewitz, Josef Natterer, Hugo Schlemüller) zu erwähnen. — Risler wartete mit einem gewaltigen, grossartig durchgeführten Programm auf: u. a. Bachs Amoll-Präludium und Fuge für Orgel in Liszts Übertragung, Beethovens Waldsteinsonate und Liszts Hmoll-Sonate. — Zum Todestag Wagners hatte der hiesige Ortsausschuss zu gunsten der Bayreuther Stipendienstiftung eine würdige R. Wagner-Feier veranstaltet. Ein kleiner Musikvereinschor sang Beethovens „Elegischen Gesang" und Plüddemanns „Gedächtnisfeier für R. Wagner", Frl. E. Schenk aus Weimar mit tiefem Ausdruck die „fünf Gedichte" der Wesendonk; Herr Hofschauspieler Weiser-Weimar rezitierte den 1. Akt der Walküre [! D. Red.] (man wollte Wagners Bedeutung als Dichter zeigen) und „Die Künstlerweihe" von P. Cornelius, welche mit einem wirkungsvollen lebenden Bilde: „Die Hauptgestalten der Musikdramen Wagners dem Meister huldigend", abschloss. Dr. Otto Sichardt.

Graz.

Zur Leitung des Hugo Wolf-Konzertes am 16. Jan., das zu Gunsten des hiesigen Musikerpensionsfonds unter Beteiligung des Musikvereins- und Theaterorchesters, sowie des Sing- und Männergesangvereines stattfand, war der Dirigent des Wiener Konzertvereins, Ferdinand Löwe geladen worden, der sein bekanntes Dirigententalent hierbei wieder bewährte. Die Aufführung der Tonwerke, darunter an der Spitze „Der Feuerreiter" und das zur Wiederholung gebrachte „Elfenlied", war eine, Weniges abgerechnet, recht gelungene, wozu die sorgsame Einübung der Sänger und Instrumentalisten unter Direktor Richard Wickenhausser (Musikverein) und Chormeister Franz Weiss wirksam beitrug. Frau Amalia Löwe sang mit hübschem Vortrag eine Anzahl Lieder mit Klavier- und Orchesterbegleitung. So diskret das Orchester behandelt ist, so lastet es doch zu schwer auf der Singstimme; bei den meisten dieser Lieder war das Verhältnis von wenigen Verszeilen mit karger, sanglicher Vertonung zu der Heranziehung orchestraler Begleitungsmittel nicht richtig. Die Aufnahme der Vorträge war eine sehr beifällige. Jedenfalls war es von Interesse, Werke verschiedenster Art, — das Konzert beschloss die effektvolle Hymne für Männerchor und Orchester „Dem Vaterland", während die Kantate „Die Christnacht" dasselbe einleitete, — des Meisters des modernen Liedes in unmittelbarer Folge zu hören. — Und nun zum „Kobold" Siegfried Wagners. War es ja wieder eine Oper des Sohnes des Bayreuther Meisters, Namen, die wohl wertvollste Freibriefe sind, um Tür und Tor zu öffnen. Wer könnte sich solcher Gedanken entschlagen, wenn Siegfried Wagner unter Orchestertusch am Dirigentenpulte erscheint, wie es hier der Fall war. Beifälligste Aufnahme und Erfolg waren wenigstens für den ersten Abend gesichert. Dass dies aber nicht von Bestand, zeigte das rasche Verschwinden der Oper vom Repertoire. Das gleiche Los wurde seinem „Bärenhäuter" hier zuteil, über den ich in den Spalten dieses Blattes damals eingehend berichtete. Wäre die Oper nicht in vielen Stücken zu gedehnt, woran schon das an sich zu wenig fesselnde Textbuch Schuld trägt, so wäre der Eindruck des Werkes ein weit günstigerer; knapper gehalten, würde manche gelungene Episode prägnanter hervortreten, so im zweiten Akt die dramatische wirksame Szene bei den Klängen der walzerartigen Musik oder in demselben Aufzug die Komödiantenszene; Anderes hingegen würde, gekürzt, annehmbarer werden, wie die folgenden Szenen des Grafen und Veronas, später der Gräfin und Friedrichs. Wie zumeist den heutigen jungen Komponisten, ist dem Autor die Instrumentation, wie überhaupt das Orchestrale (Vorspiele, Zwischenspiel) geglückt. Das Beste an Jung-Wagner bleibt stets, dass er nicht um jeden Preis „Musikdramen" schreibt, sondern davon recht weitabliegende Wege wandelt. Es prägt sich darin ein Zug von Bescheidenheit aus, der für den Autor von vornherein einnimmt und es mit sich bringt, dass man dessen weiterer Tätigkeit auf dem Gebiete der Oper (steht doch bereits sein „Bruder Lustig" in Aussicht) gewiss ein sich steigerndes Interesse entgegen bringt. C. M. v. Savenau.

Jena.

An Solisten traten im vierten und fünften Akademischen Konzert Hugo Becker, Leopold Godowsky und Helene Staegemann auf. Becker bewährte seine hervorragenden Fähigkeiten von neuem an Kompositionen von Tschaikowsky (Variationen), Schumann (Adagio op. 129) usw. Godowsky führte sich mit dem Fmoll-Konzert von Chopin und kleineren Sachen von Brahms, Liszt und Mendelssohn als äusserst feinsinniger Pianist, dessen Passagenspiel seltene Durchbildung und Durchgeistigung bemerken lässt, ein. Frl. Staegemann sang mit bekanntem Charme Lieder von Schubert, Weber und Rich. Strauss. — Auch das Kammermusik-Programm bot recht reichhaltiges. Die stets mit Jubel aufgenommenen „Böhmen" spielten mit wundervoll beseeltem Vortrag die Quartette Esdur von Dvořák, Cismoll von Beethoven und Ddur von Haydn. In einem zweiten Abend hatten sich die Herren A. Schnabel, Wittenberg und Rüdel aus Berlin zusammengefunden und brachten das selten aufgeführte Horn-Trio von Brahms zur Ausführung, daneben einige Solostücke und die Gdur-Violinsonate von Beethoven, die gleich dem Trio eine im ganzen sehr befriedigende Wiedergabe erfuhr. — Endlich muss des Auftretens der Weimarer Hofkapelle unter Krzyzanowskys Leitung gedacht werden. Das Konzert erhielt erhöhtes Interesse durch die Aufführung von Rich. Strauss' „Till Eulenspiegel" und ein Werk des Jungfranzosen Dukas „Der Zauberlehrling", das flüssige Phantasie und gewandte Beherrschung der Orchesterfarben verriet. Eugen Weller.

Köln.

Im siebenten Gürzenich-Konzert hörte man zwei Kompositionen von Julius Weismann zum ersten Male. Die symphonische Dichtung für gemischten Chor und grosses

Orchester „Über einem Grabe" ist die Vertonung des bekannten Gedichts von K. F. Meyer. Der erste Teil zeigt im Orchester wie im Chore warme Stimmung und wirkt mit der sehr gewandten Anwendung der tonsetzerischen Techniken älteren Stils bei hübscher Erfindung recht sympatisch. Die Schwierigkeit, den zweiten Teil mit dem Geisterzuge und seinen wechselnden Figuren imposant zu gestalten, fand den Komponisten trotz seiner offenkundig starken Begabung nicht genügend gerüstet. Auch vermochte er nicht in wünschenswertem Masse das gemeinsame musikalische Band zwischen den beiden Hauptphasen zu knüpfen, und das Bestreben, den kurz gedrängten dichterischen Schilderungen der letzten Hälfte mit einigen grellen Lichtern moderner orchestraler Illustrierungskunst beizukommen, erwies sich als störend für die Anschaulichkeit des ganzen Tongemäldes. Die Vertonung von Meyers „Schnitterlied" stellt einfachere Anforderungen, und diesen wurde Weismann in jeder Beziehung durchaus gerecht. Einen schönen Erfolg errang sich mit Griegs reizvollem A moll-Konzert die Londoner Pianistin Katharina Goodson, während die andere Solistin Frau Leffler-Burckard mit der Fidelio-Arie und Isoldes Tod aus Tristan überflüssigerweise wieder Operngesänge in den Konzertsaal brachte, zu denen Fritz Steinbach dann noch das Tristan-Vorspiel und die Meistersinger-Ouvertüre gesellte. Unter ihm fand Beethovens fünfte Symphonie eine prächtige Aufführung. — Das achte Gürzenich-Konzert brachte Schumanns „Manfred" mit dem höchst eindringlich sprechenden, aber im übrigen wieder seine bekannte lächerliche Entrücktheitskomödie spielenden Dr. Ludwig Wüllner als Manfred. Anton Bruckners fünfte Symphonie begegnete leider einem arg teilnahmlosen oder auch des Verständnisses ermangelnden Publikum. Steinbach und sein Orchester boten in beiden Werken hohen Kunstgenuss. — Der fünfte Kammermusikabend der Konzertgesellschaft brachte den jungen holländischen Komponisten Dirk Schäfer mit seinem Klavierquintett Gesdur (Werk 5), das auf dem Frankfurter Tonkünstlerfeste sehr angenehm auffiel. Der Hauptwert desselben liegt in der vortrefflichen thematischen und instrumentalen Ausgestaltung, während die eigentliche Erfindung des mässig-breiten Quintetts zwar von bemerkenswerter Frische, aber nicht sonderlich feiner Art ist. Der Komponist, den die Herren Bram Eldering, Karl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher in bekannter gediegener Weise unterstützten, war seinem Werke selbst am Flügel ein beredter Anwalt und konnte sich eines schönen Erfolges erfreuen. Weiter fand Dvořáks anspruchsloses, aber reizvolles F dur-Quartett eine ungemein zielsichere Wiedergabe. Der Konzertsänger Alois Hadwiger sang Beethovens Liederkreis an die ferne Geliebte und konnte es, da seine Stimme weder schön, noch aber gut geschult ist, trotz löblicher Vortragsintentionen zu keinem halbwegs günstigen Eindrucke bringen. — An gleicher Stelle begegnete beim sechsten Abend mit mehreren Kompositionen Max Reger lebhaftem Interesse, das allerdings bezüglich der Grade der tatsächlichen Anerkennung einige Teilung erfuhr. Jedenfalls gefielen seine Variationen für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven ungleich mehr, als seine C dur-Geigensonate. — In der Musikalischen Gesellschaft füllte der junge Londoner Pianist Wilhelm Backhaus, der umlängst schon im Gürzenich guten Erfolg erzielte, einen ganzen Abend aus. Seine Auffassung der einzelnen Stücke war nicht immer einwandfrei, wenn auch zumeist als Resultat künstlerischer Vertiefung kenntlich; dahingegen bewies er durch glänzende Technik, ausserordentlich feine Anschlagsmodulationen und eine auffallende Ruhe im ganzen Spiele (Brahms, Chopin, Liszt u. a.), dass er bedingungslosen Anspruch darauf hat, als einer der aussichtsvollsten unter den heute jungen Pianisten von Rang angesehen zu werden. — Mit einem eigenen Klavierabend im Hôtel Disch führte sich die junge Kölnische Künstlerin Liddy Amsel sehr vorteilhaft ein. Die hinsichtlich aller wünschenswerten äusserlichen Fertigkeit durchaus gediegene Wiedergabe der Schubertschen A dur-Sonate, des Beethovenschen Rondos, der G moll-Ballade von Chopin und der Etüde „auf den falschen Tasten" von Rubinstein erwies hervorragende Eigenschaften allgemein musikalischer Natur, ein beachtenswertes poetisches Empfinden und erfolgreiches Ringen nach geistiger Ausarbeitung der verschiedenartigen Kompositionen im Sinne ihres innersten Gehalts. Schreitet die Pianistin auf diesen Bahnen fort, so dürfte ihr eine schöne Zukunft winken.

Paul Hiller.

London.

Von den Konzerten, die in der letzten Zeit ein allgemeineres Interesse für sich in Anspruch nahmen, verdienen zwei Violoncello-Recitals an erster Stelle genannt zu werden. Im ersten debütierte Mlle. Guilhermina Suggia-Oporto. Sie hat schönen Ton, dem sie zuweilen auch Temperament zugesellt. Der Vortrag von Dvořáks H moll-Konzert liess in mancher Beziehung Wünsche offen. Dieses Konzert sollte überhaupt öffentlich nicht mit Klavierbegleitung gespielt werden. Die orchestral gedachten Effekte kommen namentlich in den langen Tuttis, wenn auch noch so sauber gespielt, nur verblasst heraus. In kleineren Stücken von Svendsen, Victor Herbert und Piatti war die Konzertgeberin glücklicher in ihrer Wahl. Ein noch junger englischer Pianist, Mr. Howard Jones, spendete Piano-Solos. Er hat seine Auffassung noch sehr zu bereichern, ehe er Chopins feine Sonate in B moll vollendet zum Vortrag bringen kann. — Ein erfreulicheres Debüt bot der junge Cellist Boris Hambourg, dessen Ausbildung Prof. Hugo Becker und Meister Ysaye (?!) leiteten. Der junge Virtuose hat in der Tat viel gelernt und das Zeug zu einem bedeutenden Cellisten. Sein Vortrag der „Variations sur un Thême Rococo" von Tschaikowsky war superb und in kleineren Stücken von Neruda, Popper und S. Bach zeigte er bedeutende Künstlerroutine und Phrasierungskunst. Zur Hebung der musikalischen Freuden hatte die Sängerin Frl. Pauline Theurer beitragen sollen. Mit einer Arie aus Donizettis antiquiertem „Don Pasquale" ist ihr das nicht ganz gelungen, während sie mit Liedern von Goring, Thomas, Mozart und Salomon mehr reüssierte. — Unsere Royal Choral Society hatte einen ungewöhnlich grossen Erfolg in der Albert Hall mit der Aufführung von Berlioz' „L'Enfance du Christ", dem dann noch Mackenzies neue Kantate „The Witch's Daughter" folgte. Mackenzies Musik, wie immer distinguiert, verfehlte selbst nach einem so gefährlichen Rivalen wie Berlioz, ihre Wirkung nicht. Der dirigierende Komponist teilte sich in die Ehren des Erfolges mit den Solisten, von denen wir ganz besonders Madame Sobrino und Mr. Davies hervorheben. — Die junge irländische Geigerin Miss Maud Mc-Carthy spielte Brahms' Violin-Konzert, begleitet vom Londoner Symphonie-Orchester, unter der Leitung von Fritz Steinbach-Köln. Den eigentlichen Erfolg trug der Dirigent davon, der mit Weingartner und Nikisch zu den beliebtesten unserer Foreign Conductors zählt. Miss Mc-Carthy hatte sich ihre Aufgabe diesmal noch viel zu hoch gestellt. Das famose Orchester spielte dann noch Beethovens Coriolan-Ouvertüre und Rich. Strauss' „Tod und Verklärung". — Miss Gertrude Peppercorn, eine unserer vornehmsten Pianistinnen, gab in der Aeolian Hall

ein Konzert mit Prof. Hugo Becker. Nach dem schwungvollen Vortrage der Beethovenschen A dur-Sonate, spielte Herr Becker noch einige kleine Stücke, deren Erfolg er sich stets zu sichern weiss. Miss Peppercorn wurde nach jeder Nummer, besonders der brillant gespielten Campanella von Liszt, mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. — Sousa and his Band — eine Spezialität aus Amerika, gaben durch zwei Wochen täglich Matinéen und Abendkonzerte in der Queens Hall. Der amerikanische Bandmaster glänzt hauptsächlich im Vortrage seiner selbstkomponierten Märsche, von denen einige, vermöge ihres rhythmischen Schwunges sehr effektvoll sind. Die — Unart, mit welcher er dirigiert, ist jedenfalls höchst charakteristisch, aber keineswegs künstlerisch. Als Zwischennummern geigt Miss Powell und Miss Liebling singt. Beide Damen erwecken nur vorübergehendes Interesse. — Im Crystal Palace gab Mme. Albany ein grosses Konzert, dem sich die Geigerin Lady Hallé, der Pianist Borwick und die famose australische Altistin Miss Ada Crossley anschlossen. Mme. Albanys Stimme, zum Teile schon etwas verblüht, hat dennoch immer Kraft und Schmelz. Sie sang Mozarts „Non temer" und ein Duett mit Miss Crossley von Offenbach mit überraschender Frische. Borwick gab in seiner doch etwas zu ruhigen, vorsichtigen Spielweise Bachs Phantasie in Cmoll und Stücke von Scarlatti und Chopin. Lady Hallé spielte Tartinis Teufelstrillersonate und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim in vollendetster Weise. — Zum Schlusse unseres Berichtes möchten wir noch des allseitig tief bedauerten Umstandes Erwähnung tun, dass nämlich einer unserer feinsten und akustisch vornehmsten Konzertsäle — die St. James Hall — von nächster Woche an nunmehr der Musikgeschichte Londons angehören wird. Ein grosses Syndikat lässt sie demolieren, um an ihrer Stelle ein Hotel und Restaurant zu errichten. Dagegen haben wir noch die angenehme Pflicht, den grossen künstlerischen wie finanziellen Erfolg unseres Deutschen Theaters zu melden. Man fragt sich unwillkürlich: wenn deutsches Schau- und Lustspiel hier so gut fahren, könnte uns da nicht auch eine gute Oper aus Deutschland, wenn auch nur auf kurze Zeit, einen Besuch abstatten?! — Drury Lane oder Covent Garden würden gerne ihre Pforten öffnen, und Londoner Opernfreunde hätten dann reichlich Gelegenheit, das neudeutsche Opernrepertoire kennen zu lernen! — S. K. Kordy.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Der neuen komischen Oper (Direktor Gregor) wurde Herr Regisseur Moris der Dresdener Hofoper, welcher durch Herrn Hartmann-Darmstadt ersetzt wird, gewonnen.

Braunschweig. Die Hofopern- und Kammersängerin Fräulein Helene Gerl ist im Alter von 62 Jahren gestorben.

Bremen. Dem Stadttheater wurde Herr Jan van Gilse-Arnheim vom 1. September ab als Kapellmeister-Volontär verpflichtet.

Dessau. Am 2. Febr. starb der herzogl. Konzertmeister a. D. Eberhard Bartels im Alter von 87 Jahren.

Elberfeld. Der städt. Kapellmeister Georg Rauchenecker wurde zum kgl. Musikdirektor ernannt.

Erfurt. Der stellvertretende Direktor, Oberregisseur des Stadttheaters, Fritz Krempien, schied aus dem Theaterverbande aus.

Hamburg. Die Leitung des Carl Schultze-Theaters wird als Nachfolger von Tull und Schultze wieder der frühere Direktor Max Monti übernehmen.

Leipzig. Vom Kaiser von Russland wurde Prof. A. Nikisch der St. Annenorden zweiter Klasse verliehen.

Leipzig. Der Oper wurde Frl. Hawlicek vom Altenburger Hoftheater von nächster Saison ab für das Fach der komischen Alten verpflichtet.

München. Prof. Ludwig Thuille wurde vom Vorstand des Allgem. Deutschen Musikvereins in Anerkennung seiner verdienstvollen kompositorischen- und Lehrtätigkeit eine Ehrengabe von M. 500 aus der Beethovenstiftung zuerkannt.

New-York. Am 8. Jan. starb der erste Flötist des philharm. Orchesters, Charles Mollet.

— Zum Bühnenleiter des Irving Place-Theater wurde der bisherige Oberregisseur Gustav v. Seyfferlitz ernannt.

Paris. Der ehemalige Leiter der Concerts Rouges und Concerts du Jardin d'Acclimatation, Jacques Laffite ist gestorben.

— Am 15. Febr. starb im Alter von 75 Jahren der italienische, seit Jahren in Frankreich ansässige Violinvirtuose Vincent Paul-Marie Sighicelli, der aus einer bis ins frühe 18. Jh. hineinreichenden italienischen Geigerfamilie am Hofe zu Modena stammte. Er war Schüler Sechters, Hellmesbergers und Mayseders in Wien und machte seinerzeit ausgedehnte Kunstreisen durch Europa. Als Komponist betätigte er sich mit nur wenigen, in Frankreich und Italien erschienenen Werken für sein Instrument.

Rostock. Zum Direktor des Stadttheaters wurde der Nürnberger Heldentenor Adolf Wallnöfer, ein geborener Wiener, gewählt.

Stockholm. Am 8. Febr. ist Schwedens vornehmster Musikschriftsteller und -Kritiker der neueren Zeit, Ad. Lindgren im Alter von 59 Jahren gestorben. Am 14. März 1846 zu Trosa geboren, studierte er von 1863 an Philologie, promovierte 1873, wurde 1875 Musikkritiker des „Aftonblad" — welchen Posten er bis zuletzt bekleidete — und begründete 1881 die bis 1885 von ihm geleitete „Svensk Musiktidning", die vornehmste skandinavische Musikzeitschrift. Obwohl in Schweden eine auf archivarischen Quellenstudien fussende Musikwissenschaft eigentlich erst seit der jüngeren Generation (Valentin, Norlind u. a.) möglich wurde, so hat doch auch Lindgren als ein mit soliden geschichtlichen und ästhetischen Kenntnissen ausgerüsteter, vornehmer Musikschriftsteller wertvolle literarische Werke veröffentlicht. Wir heben besonders seine bedeutenden „Bellmans-Studien", „Musikalische Studien" (1896), „Schwedische Hofkapellmeister" (1882), Studien „über den Wagnerianismus" (1881) und den Abriss der schwedischen Musikgeschichte in Valentins „Allgemeiner Musikgeschichte" hervor. Auch als Korrespondent ausländischer Musik-Zeitschriften, als Mitarbeiter am „Nordisk Familjebok", als Übersetzer von Opern- und Chor-Texten war der nur zu bescheidene Mann, durch dessen Tod Schweden bei seiner Zerfahrenheit und seinem Ausländerkultus im Musikleben, — dessen national-produktive Seite an ihm stets einen warmen, beredten Fürsprecher fand — einen schweren Verlust erleidet, tätig.

Stuttgart. Vom 1. Okt. ab wurde Kapellmeister Erich Bant-Rostock unserer Hofoper in derselben Stellung verpflichtet

Treysa (Hessen). Am 18. Febr. ist der Musikgelehrte Arrey v. Dommer im Alter von 77 Jahren gestorben. Mit ihm scheidet einer der bedeutendsten und einer der wenigen, künstlerischen Geist mit philologischer Gewissenhaftigkeit vereinenden Vertreter der Musikwissenschaft. In Danzig geboren, studierte er von 1851 an bei E. F. Richter, Lobe und Schellenberg in Leipzig Musik und Philosophie, und lebte dann von 1863—1889 in Hamburg, die ersten sieben Jahre als gefürchteter Kritiker am Hamburger Correspondenten, von 1873 an als Sekretär an der bekanntlich gerade in rebus musicis hochbedeutenden Stadtbibliothek, seit seiner Pensionierung in grösster Zurückgezogenheit in Thüringen und Hessen. — Dommers unvergängliches Werk ist sein „Handbuch der Musikgeschichte" (vom Altertum bis zu Beethoven), 1868 [vergriffen], darnach seine Umarbeitung des Kochschen Musiklexikons (1865) und die „Elemente der Musik" (1862). Früchte seines Wirkens an der Stadtbibliothek waren ein Katalog derselben, die „Lutherdrucke" aus dieser Bibliothek und die namentlich durch „Riedel" verbreiteten Neuausgaben Joh. Wolfg. Franckscher geistlicher Chorsätze. Sein „Handbuch" ist noch heute jedem ernsten Musikstudierenden unentbehrlich. Hoffentlich erleben wir bald eine notwendig umzuarbeitende Neuausgabe; für seine Zeit war es seit Ambros das einzige, was die damals wirklich spruchreifen Resultate musikwissenschaftlichen Forschens in sachlicher,

ruhiger und übersichtlicher Weise in einem starken Bande zusammenfasste, dem es aber dabei nie an Selbständigkeit des sicher begründeten Urteils gebrach. Kapitel wie das über die alte Hamburger Oper des 17. Jhs. sind in ihren Grundzügen noch heute musterhaft. Auch seine „Elemente" zählen zu den wertvollsten musiktheoretischen Werken überhaupt. Daneben war er früher als ausgezeichneter Mitarbeiter an der „Allgemeinen deutschen Biographie" und verschiedenen Fachblättern, auch an unserer „Neuen Zeitschrift für Musik", tätig. Als Komponist trat er nur mit einigen wenigen a-capella-Sachen hervor. Sein Tod bedeutet für die deutsche Musikwissenschaft, obwohl er seit seiner Pensionierung nicht mehr literarisch hervorgetreten war, gleich dem kürzlich erfolgten des rastlosen, idealgesinnten Musikbibliographen Eitner, einen sehr schweren Verlust.

Neue und neueinstudierte Opern.

Algier. Des Vlamen Jan Blocks Oper „Die Meeresbraut" gelangte mit grossem Erfolge als örtliche Neuheit zur Aufführung.

Berlin. In den „Salons artistiques français" von A. Duverdier fand die Erstaufführung einer kleinen Buffo-Operette „Leçon de Géographie" statt.

— Im Luisen-Theater ging am 24. Febr. durch das Opernensemble des „Theater des Westens" Donizettis „Lucia von Lammermoor" neueinstudiert in Szene.

Brünn. Die Operette „Der Polizeichef" von Bayer kam als Novität unter Kapellmeister Stolz' Leitung zur Aufführung.

— Am 23. Febr. erlebte „Tatjana", Oper von Franz Lehar, Text von F. Falzari und M. Kalbeck im Stadttheater die erfolgreiche Uraufführung.

Naturtheater. — In Canterets soll im nächsten Sommer unter Leitung Jean de Reszkés eine Aufführung von R. Wagners „Siegfried", in der Arena von Béziers die Erstaufführung der Oper „Hérétiques" von Charles Levadé, Text von Hérold, stattfinden.

Dijon. Unter Tapponiers Leitung kam Humperdincks „Hänsel und Gretel" mit grossem Erfolg als Novität zur Aufführung.

Dresden. Die dreiaktige Oper „Barfüssele" von R. Heuberger, Text nach Auerbach von Victor Léon, wird in der Hofoper in der ersten Hälfte des März ihre örtliche Erstaufführung erleben.

— Die neueste Oper Leo Blechs, „Aschenbrödel", wird im nächsten Herbst im Hoftheater ihre Uraufführung erleben.

Elberfeld. Kürzlich erlebte „Lenzlüge", einaktige Oper von Josef V. von Wöss, Text von Korff, Steins und Brasso, ihre Uraufführung im Stadttheater.

— Am 21. Febr. wurde hier die als Novität gegebene Sonzogno-Preisoper „La cabrera" von G. Dupont äusserst kühl aufgenommen.

Frankfurt a. M. Am 21. Febr. ging C. Saint-Saëns' „Die Zauberglocke" als Novität im Opernhause in Szene.

Genua. Am 2. Febr. erlebte Giacomo Orefices Oper „Moses" im Teatro Carlo Felice ihre erfolgreiche Uraufführung.

Hamburg. Cornelius' „Barbier von Bagdad" ging bereits zum zweiten Male in F. Mottls Bearbeitung mit Frl. von Artner als Bostana erfolgreich in Szene.

Kopenhagen. Die Erstaufführung von R. Wagners „Ragnarok" (Götterdämmerung) im Kgl. Theater mit Cornelius als Siegfried hatte glänzenden Erfolg.

Köln. Im Alten Theater kamen am 20. Febr. Offenbachs „Fritzchen und Lieschen" und Suppés „Schöne Galathee" neueinstudiert in Szene.

— Im Stadttheater gedenkt man Ibsens „Peer Gynt" mit der Griegschen Musik aufzuführen. (Endlich!)

Leipzig. Am 26. Febr. ging Heinrich Zöllners Oper „Faust" unter Kapellmeister Hagels Leitung als Novität in Szene. (Bericht folgt.)

Mannheim. Am 22. Febr. ging Webers „Silvana" in Langers Bearbeitung unter Kählers Leitung neueinstudiert in Szene.

München. Die Operette „Frühlingsluft", nach Straussschen Motiven von E. Reiterer zusammengestellt, erlebte am 28. Febr. ihre Uraufführung im Gärtnerplatztheater.

— Im Hoftheater ging Konr. Kreutzers „Nachtlager von Granada" unter Röhrs Leitung neueinstudiert in Szene.

Nancy. Die Oper „Le Juif polonais" von C. Erlanger ging als Novität erfolgreich in Szene.

Paris. Durch die literarische Vereinigung „L'Oeuvre" gelangte im „Nouveau Théâtre" Léon Moreau's, eines Massenet-schülers, melodramatisches Drame lyrique „Dionysos", Text von J. Gasquet, zur Erstaufführung.

St. Petersburg. Die komische Oper „Il Borghese gentiluomo" von Esposito, Text nach Molière von Pasquale de Luco, erlebte unter Leitung des Komponisten ihre Erstaufführung.

Venedig. Der Autor der „Neugierigen Frauen", E. Wolf-Ferrari, vollendete soeben eine neue komische Oper „Die vier Grobiane", Text nach Goldoni.

Kirche und Konzertsaal.

Arnstadt. Am 17. Febr. wurde unter Mitwirkung von Frl. E. Schaum-Frankfurt, der Herren O. Süsse-Wiesbaden, Konzertmeister Jahn-Erfurt und der hiesigen Kammermusikvereinigung ein Künstlerkonzert zum Besten einer Bach-Gedenktafel an der Neuen Kirche veranstaltet. Das lange Programm wies leider nur vier, von Frl. Schaum bezw. Herrn O. Süsse vorgetragener Gesänge des Meisters auf, den man mit der Gedenktafel ehren will. Fürchtete man sich vor einem Bach-Konzert?

Aschaffenburg. Im Lisztabend des Allgemeinen Musikvereins (Mitw. Frl. M. Keler-München, die Herren O. Süsse-Wiesbaden, S. Heun und Dr. Fritz Prelinger) kamen des Meisters Orpheus, Tasso, sowie eine grosse Reihe von Gesängen für Sopran und Bariton (Mignon, König von Thule, Loreley, Vätergruft, In Liebeslust u. a.) zum Vortrag.

Basel Im vierten Kammermusikabend der Allgem. Musikgesellschaft am 7. Febr. kam u. a. M. Regers Streichquartett op. 74, D moll, als Novität durch die Herren Konzertmeister H. Kötscher, E. Wittwer, E. Schaeffer, W. Treichler zur Aufführung.

— Im Kammermusikabend des Brüsseler Streichquartetts gelangte u. a. unter Mitwirkung Herrn O. Hegners (Klavier) C. Francks F moll-Klavierquintett zu Gehör.

Berlin. Im letzten Konzert der Triovereinigung der Herren Fr. Binder, R. Kroemer und Fr. Becker kam am 21. Febr. E. Wolf-Ferraris Klaviertrio op. 7 (Fis-moll) zu Gehör.

— Im letzten Orgelvortrag von Prof. Dr. H. Reimann spielte der Konzertgeber u. a. die F dur-Orgelsonate No. 1, F dur von W. H. Dayas, Bachs C moll-Phantasie und das Preludio aus einer Corellischen Violinsonate in eigner Bearbeitung für Orgel.

— Das Gross-Lichterfelder Streichquartett (Wachsmuthquartett) hebt in seinem Kammermusikabend am 1. März ein Harmoniumquartett von Paul Hassenstein aus der Taufe.

Brünn. Im dritten Konzerte des Musikvereins am 12. Febr. unter Karl Frotzlers Leitung kam u. a. J. Massenets „Eva", Mysterium für Soli, Chor und Orch. mit den Solisten Frl. H. Kaufmann-Berlin, den Herren M. Ulanowsky-Wien und O. Kindermann-Brünn zum ersten Male zur Aufführung. Frl. Kaufmann trug drei Wagnersche Gesänge m. Orch. vor.

Brüssel. Im vierten Concert populaire am 25.–26. März wird Edw. Elgars Oratorium „Der Traum des Gerontius" seine erste Aufführung in Belgien erleben.

Bunzlau. Im Symphoniekonzert der Stadtkapelle (Leit.: Max Beer) spielte Frau Cél. Chop-Groenevelt u. a. Mozarts D dur Klavierkonzert No. 26, in Potsdam am 19. Jan. ihres Gatten C moll-Klavierkonzert.

Frankfurt a/M. Im neunten Freitagskonzert der Museumsgesellschaft kamen unter S. v. Hauseggers Leitung Händels Concerto grosso D moll in Kogels Bearbeitung und Elgars Orchestervariationen op. 36 zum Vortrag.

— Im Sonatenabend von Anna und Otto Hegner im Hochschen Konservatorium gelangte u. a. Bernhard Scholz' Violinsonate op. 55 zu Gehör.

Frauenfeld (Schweiz). Im Brahms-Konzert des Oratoriengesangvereins am 29. Jan. kam u. a. des Meisters „Deutsches Requiem" unter Musikdirektor A. Widmers Leitung zur Aufführung.

Gent. Im zweiten Abonnementskonzert gelangte des Vlamen Moeremans' symphonische Dichtung „Mort d'Oedipe et Gloire d'Athènes" unter des Komponisten Leitung als Novität zu Gehör.

Giessen. Im letzten Konzertvereinskonzert (Leit.: Univ.-Musikdir. G. Trautmann) kamen u. a. Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" und Mozarts Es dur-Violinkonzert (Frl. H. Ferchland-Berlin) zum Vortrag.

Göteborg (Gotenburg). Am 11. Febr. wurde die neue Musikhalle mit einem Festkonzert unter Tor Aulins Leitung eröffnet.

Gotha. Im sechsten Konzert des Musikvereins am 18. Febr. gelangte die symphonische Dichtung „Columbus" von Hofkapellmeister Lorenz als Novität zur Aufführung.

Haag. Das letzte Diligentiakonzert brachte u. a. Mahlers vierte Symphonie zum ersten Male.

Hanau. Im Konzert des Lehrer-Sängerchors am 14. Febr. kam unter Leitung des Komponisten Adolf Stübings Männerchor mit Orchester „Das Grab im Busento" als Novität zur Aufführung.

Jena. Im sechsten akademischen Konzert am 20. Febr. wurden unter Mitwirkung von Frau J. Grumbacher de Jong, Frl. Th. Behr, der Herren Ludw. Hess, A. van Eweyk (Gesang), B. Hinze-Reinhold (Klavier) aus Berlin und Herrn Konzertmeister A. Krasselt-Weimar u. a. drei Gesangsquartette mit Klavier aus op. 31 und 64, die Liebeslieder op. 52 von Brahms und der Liederkranz aus Klaus Groths „Quickborn" op. 24 von J. O. Grimm zur Aufführung gebracht.

Karlsbad. Im fünften Philharmonischen Konzert am 25. Febr. fand die Uraufführung einer Emoll-Symphonie von Martin Spörr, des Musikdirektors der Kurkapelle, statt.

Karlsruhe. Im letzten Konzert des Brüsseler Streichquartetts am 12. Febr. kam Dittersdorfs Esdur-Quartett, im letzten Abonnementskonzert des grossherzogl. Hoforchesters u. a. Xaver Scharwenkas Bmoll-Klavierkonzert (Herr Walter Petzet, unter Leitung des Komponisten) zur Aufführung.

Köln. Die Kinder-Reigen-Singspiele, die Jaques-Dalcroze mit Fritz Steinbach am 23. Febr. in der Bürgergesellschaft veranstaltete, hatten einen durchschlagenden Erfolg. Wir werden bei Gelegenheit ausführlich auf diese modernen und doch ihrer Musik nach wirklich kindlichen Tanzlieder ausführlicher zurückkommen.

Lausanne. Durch den Damenchor (Leit. Else de Gerzabek) kamen am 24. Febr. Friedr. Kiels Stabat mater (Soli: M.me Troyon-Blaesi, M.lle Jomini), eine Reihe Chöre von Josquin de Près (Ave verum), Palestrina, Schütz, d'Indy, Fauré, Brahms, Schumann zu Gehör.

Leipzig. Im Winterkonzert des Akadem. Gesangvereins Arion (Leit.: Dr. Paul Klengel) am 21. Febr. kamen „Totenmarsch" für Männerchor, Baritonsolo (Herr Mergelkamp) und Orchester und „Schmied Schmerz" für Männerchor von S. von Hausegger (unter Leitung des Komponisten), dessen „Lieder der Liebe" (Herr Kammersänger Ludw. Hess-Berlin) und drei Männerchöre a capella von Max Reger als Novitäten, daneben u. a Schuberts „Gesang der Geister über den Wassern" (in Bearbeitung Hauseggers für grosses Orchester) zur Aufführung.
— Am 24. Februar gab der Tenorsänger George Hamlin einen Rich. Strauss-Liederabend.
— Am 25. Febr. sang der schwedische Barde Sven Scholander eine Reihe deutscher, schwedischer und französischer Chansons zur Laute.
— Im achtzehnten Gewandhauskonzert kam verdienstvoller Weise u. a. Spohrs Jessonda-Ouvertüre zur Aufführung.
— Im dritten Abend des Winderstein-Orchesters (Richard Strauss-Abend) am 27. Febr. gelangten u. a. Strauss' „Heldenleben" und „Symphonia domestica" unter Leitung des Komponisten zum Vortrag.

Lübeck. Im zweiten Konzert der Singakademie am 13. Febr. unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Prof. Jul. Spengel-Hamburg wurden Bruchs „Szenen aus der Odyssee" mit den Solisten: Frau M. Quell, Frau J. Thormählen-Hamburg, Herrn O. Süsse-Wiesbaden und Ad. Scholz-Lübeck aufgeführt.

Magdeburg. Im dritten Symphoniekonzert des städtischen Orchesters am 15. Febr. gelangte H. Wolfs „Italienische Serenade" als Novität zur Aufführung.

Mannheim. Im siebenten Akademiekonzert kam Rich. Strauss' „Domestica"-Symphonie als Novität zur Aufführung.

Montreux. Im neunzehnten Symphoniekonzert des Kursaal-Orchesters am 16. Febr. kam unter O. Jüttners Leitung u. a. Humperdincks „Maurische Rhapsodie" zum Vortrag.

München-Gladbach. Im vierten Konzert der „Cäcilia" brachte Hans Gelbke u. a. Strauss' „Heldenleben" (Solo: Konzertmeister Anders-Köln) zur Aufführung.

München. Im fünften Abonnementskonzert am 24. Febr. unter Mottls Leitung gelangten Edw. Elgars Orchestervariationen op. 36 und Th. Dubois' Violinkonzert (Konzertmeister Bruno Ahner) und eine Serenade von Mozart für Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte als Novitäten zur Aufführung.
— Am 28. Febr. trugen Bernh. Stavenhagen und Josef Loritz Alex. Ritters schönen Liederzyklus „Liebesnächte" aus den 70er Jahren nach langer Pause vor.
— Die Pianistin Thekla Scholl spielte u. a. D'Alberts zweites Klavierkonzert in Edur.
— Die Herren Heyde, Heinr. Warnke und Frau Sigrid Sundgrèn-Schnéevoigt brachten in ihrem zweiten volkstümlichen Kammermusikabende Beethovens Ddur Klaviertrio op. 70, No. 1, Beethovens selten gehörte zwölf Variationen op. 66 über Mozarts „Ein Mädchen oder Weibchen" und Tschaikowskys Amoll Klaviertrio (dem Andenken Nic. Rubinsteins) zur Aufführung.

Neisse. Die Sing-Akademie brachte unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Titus Rothkegel Mendelssohns „Elias" erfolgreich mit den Solisten Kammersänger Emil Liepe-Sondershausen (Elias) und Lisbeth Schreiber-Berlin zur Aufführung.

Nördlingen. Dem Konzertberichte des Ev. Chorvereins (Leit.: Musikdirektor Fr. W. Trautner), der mit einem Schülerchor des städt. Benefizianten-Instituts verbunden ist, entnehmen wir, dass der Verein in reger Tätigkeit an 12 Gottesdiensten Chorsätze von Prätorius, S. Bach, Händel, Schumann, Richter, Zahn, Drobisch, Palme, Silcher, Trautner u. a. zu Gehör brachte. Ausserdem wurden zwei Konzerte mit Solisten veranstaltet, in denen u. a. Chor und Choral aus S. Bachs Kantate „Bleib bei uns", „Sängers Gebet", für gemischten Chor, Soli und Orchester von Trautner Kammermusik- und Symphoniefragmente u. s. w. zur Aufführung gelangten.

Paris. Im letzten Colonne-Konzert im Châtelet kam Raoul Brunels symphonische Dichtung „Circe" — also ein Seitenstück zu Ernst Boehe! — als Novität zur Aufführung.
— In einem L. Boellmann-Konzert am 2. Februar kamen des Komponisten Klaviertrio, Cellosonate, Variations symphoniques für Cello und Piano, Klavierquartett und Lieder durch die Herren P. Minssart, Chailley, Beilly, Gigout, die Damen Renesson, Lormont zur Aufführung.
— Am 11. Februar trug Mme Olénine d'Alheim u. a. eine grosse Reihe den Volksliedersammlungen Rimsky-Korsakows, Balakirews, Fedossovas und Mme Olénines entnommener russischer Volksweisen, und acht Gesänge Moussoryskys vor.
— Die Erstaufführung von Liszts „Legende von der hl. Elisabeth", unter Cortots Leitung im Nouveau Théâtre mit Mlle Eléonore Blanc (Elisabeth), Mme Hess, den Herren Paul Daraux (Landgraf) und Gustave Borde bedeutete einen durchschlagenden Erfolg. Bemerkenswert sind Alfred Bruneaus, des „Messidor"-Komponisten, Worte über dieses Werk und seinen Schöpfer: „Missverstanden, verleumdet und nachgeahmt, hat heute Liszt, der einer der erstaunlichsten musikalischen Erfinder seiner Zeit war, den Zenith seines Komponistenruhmes erreicht. An dieser Tatsache, als einem schönen Triumphe der Wahrheit, darf man sich nun erfreuen". Die Aufführung war vortrefflich.

Pau. Kürzlich kam V. d'Indys Gmoll-Symphonie als Novität zu Gehör.

Potsdam. Das letzte philharmonische Konzert bot u. a. Rob. Radeckes „Am Strande" und „Capriccio" als Novitäten.

Prag. Im 4. Abonnementskonzert des Böhm. Orchestermusikvereins wird die neue symphonische Suite „Cyrano de Bergerac" von Jos. B. Foerster unter Oskar Nedbals Leitung zum ersten Male aufgeführt.

Saaz. Am 25. und 26. März plant der Gesang- und Musikverein Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" aufzuführen.

Sonderburg. Im Konzert z. Besten d. Vaterländischen Frauenvereins am 28. Febr. kamen die Chöre „Singt zur Harf'" aus Händels „Judas", Wilh. Koehlers „Abendfeier in Venedig, (für Frauenchor), zwei Gesänge (An die Entfernte, Schmetterling) von Walter Niemann, Forellenquintett von Schubert u. s. w. unter Dr. Hermann Stephanis Leitung zur Aufführung.

Stockholm. Am 21. Febr. dirigierte Chr. Sinding im Abonnementskonzert der „Konzertvereinigung" zum ersten

Male in dieser Stadt seine Dmoll-Symphonie und Suite für Violine und Orchester (Tor Aulin). Ersteres Werk dirigierte der nordische Tondichter auch am 4. Febr. in Christiania.

Strassburg. Der Wilhelmer Chor bot in seinem letzten Konzert unter Prof. Münchs Leitung eine Aufführung von S. Bachs Hmoll-Messe.

Toulouse. Im dritten Konzert der Konservatoriums-Konzert-gesellschaft kam eine Ballade „Mizoen" mit Orchester von Mirande zur Erstaufführung.

Wesel. Das dritte Abonnementskonzert am 14. Febr. bot u. a. Jul. Rietz' selten gehörte Konzertouvertüre op. 7, die einst Schumann begeisterte, und Mendelssohns „Schottische".

Wien. Das Rosé-Quartett spielte in seinem vierten Kammermusikabend Volkmanns viertes Streichquartett (Emoll), A. Scontrinos zweites Streichquartett Cdur (Msrk.) und Joh. Brahms Bdur-Streichsextett op. 18.
— Im dritten Gesellschaftskonzert am 23. Febr. kamen Goldmarks „Frühlingshymne", O. Frieds „Das trunkene Lied" (Novität) und Bachs „Magnificat" zu Gehör.
— Im ausserordentlichen Konzert der Singakademie am 27. Febr. kam Mozarts Grosse Messe Cmoll unter Dr. Wilh. Kienzls Leitung als örtliche Novität zur Aufführung.
— Im populären Orchesterkonzerte des Konzertvereins am 16 Febr. wurde u. a. Schuberts selten gehörte fünfte (Bdur)-Symphonie zu Gehör gebracht.
— In ihrem Klavierabend am 3. März wird Clotilde Kleeberg u. a. die leider selten gehörte Ddur-Sonate von D. Paradisi und die 5. französische Suite (Gdur) von S. Bach zum Vortrag bringen.
— Im Symphoniekonzert des Konzertvereins am 28. Febr. kam u. a. Haydns selten gehörte, dem Kreise seiner früheren Pariser Symphonien angehörende „La Poule"-Symphonie, Dvořáks zweite Symphonie Dmoll, Schuberts Tänze für Streichorchester und J. Brahms' selbst in der Brahmsstadt Leipzig unbekannte Adur-Serenade für kleines Orchester zur Aufführung.
— Am 24. Febr. gab der Tonkünstlerverein einen M. Reger-Abend. Das Programm bot: Serenade für Flöte, Violine und Bratsche (die Herren Hofmusiker Sonnenberg, Desing, Finger), Gesänge, (Herr Dr. v. Zawilowski, Frl. H Oberländer) und die Klarinettsonate Adur (die Herren Posa und Powolny).

Wiesbaden. Im achten Zykluskonzert (Leit.: L. Lüstner) gelangte u. a. Rheinbergers Ouvertüre zu Shakespeares „Die Zähmung der Widerspenstigen" und O. Dorns „Naerodal"-Vorspiel zu Gehör. Mark Hambourg spielte u. a. eigne Variationen über ein Thema von Paganini.

Zürich. Im neunten Abonnementskonzert (Leitung: Dr. Fr. Hegar) kam u. a. Bruckners achte Symphonie, im zehnten u. a. die Ouvertüren zum „Barbier von Bagdad" von Cornelius und zu „Abu Hassan" von Weber zur Aufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Aufruf der Neuen Bachgesellschaft. Die Gesellschaft bittet in einem Aufrufe alle Verehrer S. Bachs um Beiträge zu der bis Ende dieses Jahres zu erlegenden Kaufsumme (26000 M.) für Bachs Geburtshaus in Eisenach, in dem bekanntlich ein Bach-Museum errichtet werden soll. Im Vertrauen, dass durch die Verehrer Bachs die nötige Summe unschwer aufzubringen sein wird, wurde der Kauf bereits soweit abgeschlossen. Mögen recht viele an der Einlösung dieser Ehrenpflicht teilnehmen, die das gesamte deutsche Volk, die ganze gebildete Welt angeht, damit dem Andenken Bachs eine feste Stätte in seiner Heimatstadt erstehe. Die Gaben wolle man an die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig oder ein beliebiges Direktoriums- oder Ausschuss-Mitglied gelangen lassen.

Vorlesungen über Musik.

Paris. Am 20. Febr. hielt Arthur Pougin in der Sorbonne einen Vortrag über „Ch. Gounod und die französische Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts".

Paris. Arthur Cocquard hielt einen Vortrag über Phil. Em. Bach und Haydn.
— Henri Expert hielt in der Ecole de Hautes Etudes sociales einen Vortrag über die Musik des französischen Reformations-Zeitalters (Goudimel, de Lattre, Le Jeune, Jannequin).

Rom. In der Sala Umberto hielt Dr. Friedrich Spiro einen Vortrag über „Tschaikowskys Leben und Werke". Des Meisters Amoll-Trio (zum Gedächtnis an Nic. Rubinstein) kam darauf durch Frau A. Spiro und die Herren Val. Müller und Fr. Spiro zur Aufführung.

Wien. Am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde wird Herr Dr. Max Graf vom 2. März an einen Vortragszyklus über „Ästhetik der Tonkunst" halten.

Vermischtes.

Arnstadt. An der Neuen Kirche, an welcher der junge Bach bekanntlich als Organist tätig war, beabsichtigt man eine Gedenktafel anzubringen.

Berlin. Die Kgl. Bibliothek erwarb die nach ihrer eignen bedeutendste Bach-Sammlung von Franz Hauser († 1870), die u. a. an die 200 Kantaten, die Originalhandschrift der (apokryphen?) Lukaspassion, Instrumentalwerke Seb. und Ph. Em. Bachs, alte Originaldrucke und Abschriften von Walter und Petzel, im ganzen 282 Blätter von S. Bachs Hand und 21 von der Ph. Emanuels enthält.

Cassel (Nordfrankreich). Die Stadtväter haben einen grossen, wundervollen Entschluss gefasst: sie haben eine Klaviersteuer eingeführt, die sich auf die 38 glücklichen Klavierbesitzer des 3200 Einwohner zählenden Städtchens verteilt. Glückliches Cassel oder Castel, wie du auch genannt wirst, wann werden die Klavierverseuchten und vielgeprüften deutschen „Musikzentren" voll grässlicher, unermüdlicher Dilettanten und Virtuosen der „Klosterglocken" und des „Gebetes einer Jungfrau" deinem ausgezeichneten Beispiele folgen? Zur Ansiedelung sei dieses musikalisch-klavieristische Paradies allen Klavier- und Musikmüden wärmstens empfohlen!

Düren. Hier ist der Bau eines neuen Stadttheaters geplant, für den der Grossindustrielle Eberh. Hoesch seinerzeit den Betrag von M. 500000 zur Verfügung stellte.

St. Gallen. Die Tonhallegesellschaft warf 450000 Frs. für den Bau einer im nächsten Sommer von Architekt Kunkler-Zürich zu erbauenden Tonhalle, für deren innere Einrichtung die Gemeinde 45000 Frs. gibt, aus

Paris. Der 1500 Frs.-Preis für das beste symphonische Werk, den die Grosse Oper ausschrieb, wurde am 13. Febr. Edmond Malherbe zugesprochen.

Salzburg. Mozart-Dokumente! Anlässlich der 150jähr. Wiederkehr des Geburtstages W. A. Mozarts plant der Unterzeichnete die Herausgabe eines Sammelwerkes, in welchem aus den Urteilen Lebender die vielfachen Beziehungen Mozarts und seiner Kunst zur geistigen und künstlerischen Kultur der Gegenwart dokumentarisch festgelegt werden sollen und erbittet sich hierzu von Tonkünstlern, Musikgelehrten, Schriftstellern, Bühnenkünstlern u. s. w. die handschriftliche Beantwortung der Fragen: 1. Wie urteilen Sie über Mozart und seine Kunst? 2. Welches ist ihr Lieblingswerk (Lieblingsrolle etc.) Mozarts? — Julius Waldt, Redakteur der „Salzburger Ztg", Bergstr. 12.

Von Stadttheatern. Für ein zu errichtendes Stadttheater in Kattowitz bewilligte die Regierung im Interesse des Deutschtums einen einmaligen Staatszuschuss von M. 160000. — In Lübeck will man ein neues Stadttheater bauen, in Aachen an die Stelle des wegen mangelnden Besuches geschlossenen Stadttheaters eine — Kirche setzen, deren die Stadt bereits einige 30 besitzt.

Aufführungen.

Leipzig, 25. Febr. Motette in der Thomaskirche. Buxtehude (Passacaglia [Dmoll]). Bach, J. S. („Der Geist hilft", Motette für 2 Chöre). Richter („Ave verum corpus", für 6stimm. Chor). — 26. Febr. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach, J. S. („Der Geist hilft", für 2 Chöre, Orchester und Orgel).

Dresden, 25. Febr. Vesper in der Kreuzkirche. Bach, J. S. (Zwei Orgelvorspiele: „Durch Adams Fall ist

ganz verderbt" und „Christ, unser Herr, zum Jordan kam"). Zwei Motetten: Lachner (Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?), Richter (Sanctus, Benedictus und Agnus Dei, aus der achtstimm. Vokalmesse). Zwei Stücke für Violine: Leclair (Sarabande), Mozart (Larghetto) gespielt, von dem kgl. Kammermusikus Herrn Karl Braun.

Schwarzes Bret.

Der Korrespondent einer grossen süddeutschen Tageszeitung, der sich schon einmal durch die Entdeckung, dass Händel „am Anfange der Musikentwicklung" gestanden habe, so unsterblich blamiert hat, belehrt uns nunmehr, dass wir es in Paul Juon mit einem „in Russland unter Tanöjow und Arensky ausgebildeten und gegenwärtig in Berlin lebenden Schweizer" zu tun haben. Leider ist Juon ein Russe und sein Lehrer trägt nicht den grausigen Namen Tanöjow, sondern Taneïew.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Abr. Lundquists Kgl. Hof-Musikalien-Handlung, Stockholm.

W. Peterson-Berger. „Nordischer Sommer". Sechs Klavierstücke.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Fassbaender, P. Op. 12. Drei Männerchöre.

Franz, Ewald. Op. 9. Zwei Männerchöre.

Hummel, Ferd. Op. 87. König Eriks Genesung, für Männerchor, Alt- und Tenor-Solo mit Begleitung von Harfe und zwei Hörnern.

— — Op 96. Drei fröhliche Lieder im Volkston f. Männerchor.

Müller, M. Der Liebe Allmacht für Männerchor.

Nagler, Franciscus. Op. 28. Sechs Männerchöre.

Podbertsky, Th. Op. 157. Zwei Männerchöre im Volkston.

Schiebold, Carl. Männerchöre op. 14, 15, 16.

Stoehter, Ernst. Männerchöre op. 4, 5.

Wohlgemuth, G. Op. 43. Zwei volkstümliche Lieder für Männerchor.

Kunstbeilage: Portrait E. Wolf-Ferraris.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin W., Carlsbad 25.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth **Konzert- und Oratoriensänger**
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule **für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik**
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.





Sämtliche Kompositionen von

Max Reger

sind zu beziehen (auch zur Ansicht) durch:

P. Pabst, Leipzig.

U. a. stets vorrätig:

Reger, Max, op. 60, Zweite Sonate in D moll für Orgel. M. 5.—.
— — op. 63 Monologe. Zwölf Stücke für Orgel. 3 Hefte je M. 3.—.
— — Schlummerlied f. Mittelstimme m. Pfte. M. 1.50.
— — Beiträge zur Modulationslehre. Ausgaben: deutsch, französisch und englisch. Geb. je M. 1.—.

Zeitungsaufsätze über **Max Reger.**

Biographien von **Emil Krause** (mit Bild), **Karl Nef, E. Rabich, Karl Straube** (mit Bild), **H. Teibler** (mit Bild).
Braungart, R., M. R. als Liederkomponist.
— — Regeriana.
Frenzel, R., M. R. als Orgelkomponist.
Göhler, G., M. R. Kritische Skizze.
Günther, Ernst, M. R. als Liederkomponist.
Niemann, W., M. R. in seinen neuesten Orgelwerken.
Straube, K., M. R.'s Orgelkompositionen und Bearbeitungen.
Thiessen, K., M. R. in seinen neuen Liedern.

Die betr. Nummern sind, falls dieselben einzeln abgegeben werden, durch **P. Pabst, Leipzig** zu beziehen.

Zu dem am 4. März im kleinen Saal des Centraltheaters in Leipzig stattfindenden

Reger-Konzert

(mit neuen Kammermusikwerken Regers) unter Mitwirkung des Komponisten und der HH. Prof. Waldemar Meyer, Max Heinecke, Berthold Heinze und Albert Löffler aus Berlin.

Karten à 3, 2, u. 1 M. bei

P. PABST, Leipzig.

F. Brüschweiler,

op. 10.

Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1.	Glockenblume	M. 1.—
No. 2.	Der Blinde	„ —.80
No. 3.	Gutenachtgruss	„ —.80
No. 4.	Das verlassene Mägdlein	„ 1.—
No. 5.	Auferstehung	„ 1.—
No. 6.	An der Eiche	„ 1.20

op. 30.

Vier Gesänge für drei Frauenstimmen oder Frauenchor mit Pianoforte.

(Text deutsch und englisch.)

No. 1.	Bei der Mutter.	Part.	M. 1.—.
		Stimme à	„ —.30.
No. 2.	Widmung.	Part.	„ 1.—.
		Stimme à	„ —.20.
		Solo-Violine	„ —.60.
No. 3.	O süsse Mutter.	Part.	„ 1.50.
		Stimme à	„ —.30.
No. 4.	Grossmütterchen.	Part.	„ —.80.
		Stimme	„ —.20.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmansky), **Wien.**

Musikalienhandlung, I Dorotheergasse 10.

Soeben erschienen:

I. Konzert (E-moll)

für Klavier und Orchester von

HENRYK MELCER

Professor am Wiener Konservatorium.

Für Pianofortesolo mit unterlegtem zweiten Pianoforte (Orchester) n. M. 10.—.

(Zur Aufführung für zwei Klaviere sind zwei Exemplare nötig.)

Ausgezeichnet mit dem grossen Rubinstein-Kompositionspreise bei der internationalen Rubinstein-Konkurrenz in Berlin.

Ferner erschien von **demselben Komponisten:**

Variationen über ein Thema von St. Moniuszko, „Der Kosak“,

für Klavier M. 2.—.

❀ Passions- und Osterzeit. ❀

Frank, J. W., Zwölf ausgewählte **Melodien** für eine Singstimme mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgelbegleitung, als Repertoirstücke des Riedel-Vereins herausgegeben von Carl Riedel. Heft II. Die bittere Trauerzeit (Passionslied). Jesus neigt sein Haupt und stirbt. Herzliebster Gott dich fleh' ich an. Wie seh' ich dich, mein Jesu bluten. Auf, auf zu Gottes Lob. M. 1.50.

Winterberger, Alexander, op. 56. Heft II No. 1. **Abendmahlslied** für eine tiefe Stimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. M. 1.50.
— — Heft II No. 2. **Osterlied.** „Ostern, Ostern, Frühlingswehen“ für eine tiefe Stimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. M. 1.50.
— — Heft II No. 4. **Begräbnislied.** „Ich weiss, an wen ich glaube“ für eine tiefe Stimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. M. 1.50.
— op. 57. **Abendmahlsgelübde.** „Wie könnt ich sein vergessen“ für eine hohe Stimme mit Pianoforte oder Orgel. M. 1.50.

Winterberger, Alexander. Palmsonntag. „Mildes warmes Frühlingswetter“ für eine hohe Stimme mit Pianoforte oder Orgel. M. 1.50.
— op. 58. No. 4. **Begräbnis Christi.** „Amen! Deines Grabes Friede“ für eine hohe Stimme mit Pianoforte oder Orgel. M. 2.—.
— op. 119. No. 5. **Passionslied.** „Der Du für uns gestritten“ für eine Singstimme mit Pianoforte oder Orgel oder Harmonium hoch und tief je M. 1.—.
— — **Die Einsetzungsworte** für eine Baritonstimme mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder des Pianoforte. M. —.80.

Bella, J. L., op. 1. **Christus factus est.** Motette mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, 2. Tenor und Bass. Partitur und Stimmen M. 1.20.

Flügel, G., Ostercantate für Männerchor. Partitur M. 1.—.

Hugo Kaun.

Op. 52 No. 2.

„Die Glocken läuten das Ostern ein“.

Für Frauenchor (2 Soprane, 1 Altstimme) und Pianoforte.

Partitur M. 1.—. Stimmen à M. —.15.

Leipzig. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 11. Leipzig, den 8. März 1905. **No. 11.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 11. Leipzig, den 8. März 1905. № 11.

Zur Literaturgeschichte von Wagners Meistersingern.

Von **Eugen Schmitz.**

Die eminente dramatische Begabung Wagners lernt man durch nichts so sicher würdigen, als wenn man die Quellen und Vorlagen studiert, auf denen fussend der Meister seine Kunstwerke gedichtet hat. Würde diese Methode der Betrachtung in zünftlerisch-literarischen Kreisen mehr angewendet, so könnte die reservierte Stellung, welche die wissenschaftliche Literaturgeschichte dem „Opernkomponisten" gegenüber auch heute noch einnimmt, bald durchbrochen werden. Besonders lehrreich ist aber dieses Studium wenn, wie dies bei den „Meistersingern" der Fall ist, vornehmlich dramatische Vorläufer sich aufweisen lassen. Wenn wir nämlich daran gehen, im folgenden die literarischen Vorläufer der Meistersingerdichtung näher zu untersuchen, so wird sich finden, dass Wagner seinen Vorgängern zwar manche allgemeine Anregung verdankte, im einzelnen aber doch alles ungemein vertieft hat: der Unterschied zwischen Talent und Genie wird aufs deutlichste zu Tage treten. —

Bei der grossen Belesenheit Wagners, namentlich in der romantischen Literatur, ist anzunehmen, dass er die hübsche Novelle „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen" aus Hoffmanns „Serapionsbrüdern" kannte. Franz Munker hat in seiner kleinen Wagnerbiographie*) darauf hingewiesen, dass durch diese Schrift Wagner vielleicht zum ersten Male auf das Leben und Treiben der Meistersinger und auf das ganze Nürnberger Kulturmilieu aufmerksam gemacht wurde. Hier fand er auch einen Hinweis auf die Quelle, die ihm eine historisch getreue Zeichnung der Meistersingerzunft ermöglichte; auf Johann Christoph Wagenseils Nürnberger Chronik von 1697 und ihre ausführlichen Berichte von der Meistersinger „holdseligen Kunst". In der Hoffmannschen Novelle selbst konnte Wagner freilich nur allgemeine Anregung finden. Zunächst fand er hier eine farbenprächtige und lebhafte Schilderung des stolzen, behäbigen und doch so gemütlichen Bürgertums der alten Reichshauptstadt. Meister Martin, der „geschickteste im Handwerk, der Vorsteher der ehrbaren Zunft", dessen Haus mit zu den schönsten am Ort gehört, dessen Kisten voll von Gold und Silber sind und der seine holde Tochter Rosa mit Stolz jedem versagt, der nicht seinem ehrenwerten Handwerk angehört, er ist das Urbild aller jener „Meister", wie wir sie im Wagnerschen Werke vor uns sehen; und denken wir bei Meister Martins Schwur, seine Tochter nur demjenigen zu geben, der sich als den tüchtigsten und geschicktesten Küfnermeister bewährt nicht an Pogners — allerdings viel bedeutsamere und geistig weit höherstehende — Johannis-Gabe?

Die eigentlichen Meistersingerszenen stehen in dieser Novelle freilich nur im Hintergrund und haben mit dem Kern der Geschichte wenig zu tun. Es wird einmal mit kurzen Worten von einem „Meistersingen in der St. Katharinenkirche" berichtet, und Meister Martin erzählt mit lustiger Selbstironie von dem Fiasko, das er in seiner Jugend bei dem Versuch, in die Meisterzunft aufgenommen zu werden, erlitten habe: „Beim Freisingen machte ich bald falsche Anhänge, bald Klebsilben, bald ein falsch Gebäude, bald falsche Blumen oder verfiel ganz und gar in falsche Melodei" heisst es da, und fast meinen wir einen Leidensgenossen des Wagnerschen David reden zu hören. Ein andermal, bei einem Festmahl wird ebenfalls ein Meistersingen veranstaltet und viel von der „Krummzinkenweis", „geblümten Paradiesweis", „stumpfen Schoossweis" u. s. w. geredet, doch konnte wie gesagt alles das nur ganz allgemeine Anregungen für Wagner geben; direkte Vorbilder, an die er sich enger anschliessen konnte,

*) Bayrische Bibliothek, 26. Band, S. 84. —

fand er in der zeitgenössischen dramatischen Literatur: in dem Lustspiel „Hans Sachs" von Deinhardstein und in der gleichnamigen Oper von Lortzing.

Wenn wir heute von der Wagnerschen Meistersinger-Dichtung her an eine Lektüre des Deinhardsteinschen Dramas gehen, so können wir kaum verstehen, wie dieser „Hans Sachs" seit seinem Entstehungsjahr 1827 bis zum Jahre 1853 so viel Beifall finden konnte, dass er, wie der Dichter im Vorwort des 6. Bandes seiner gesammelten Werke sagt, auf 38 Bühnen zur Darstellung kam und in fünf Sprachen übersetzt wurde. Da weht es uns doch weit gemütvoller aus der Lortzingschen Oper an, und wenn auch dieses Werk durch seinen titanenhaften Nachfolger für immer von der Bühne verdrängt wurde, so ist in diesem schlichten Libretto doch manches, was auch dem modernen Wagnerianer noch zu gefallen vermag; für den Wagnerforscher ist es sogar von grösstem Interesse. Deinhardsteins Drama bot der Oper die textliche Grundlage. Lortzing lernte Deinhardsteins Werk in Detmold kennen*) und fand grosses Gefallen daran, so dass er gelegentlich in einem Briefe schreibt: „Hans Sachs hat hier ausserordentlich gefallen, es ist eine der besten Produktionen, welche die Neuzeit hervorgebracht hat." Als Lortzing dann später beauftragt wurde, zur Verherrlichung der vierten Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst (23 Juni 1840) in Leipzig eine Oper zu schreiben, griff er auf das Deinhardsteinsche Lustspiel zurück. Doch hat den Hauptanteil an der Textdichtung nicht Lortzing selbst, der nur die komischen Episoden einfügte, sondern der Schauspieler Phil. Reger (1804—1857), der damals mit Lortzing in Leipzig engagiert war, während ein anderer Kollege, Düringer (1809—1870), ein Lied und das letzte Finale beisteuerte. Somit war die Operndichtung eine Kompagniearbeit, doch darf man sicher sein, dass trotzdem dem bühnengewandten Lortzing der Löwenanteil an der ungemein geschickten dramatischen Gesamtgestaltung, die, wie sich noch zeigen wird, gegenüber Deinhardstein eine unverkennbare Verbesserung bedeutet, zukommt.

Deinhardsteins Werk zerfällt in vier Akte: Hans Sachs, dessen Ruhm als Dichter sich bereits bis an den Hof des Kaisers Maximilian verbreitet hat, der aber eben deshalb von seinen neidischen Mitbürgern gehasst und angefeindet wird, wusste sich die Liebe der schönen Kunigunde, der Tochter des angesehenen Goldschmieds Steffen, zu gewinnen. Allein Steffen, der den Schuster ob seines Standes verachtet, hat sein Kind dem geckenhaften Augsburger Ratsherrn Eroban Runge zur Ehe versprochen. Obwohl sich Kunigunde energisch gegen den ihr widerwärtigen Freier wehrt, weiss dieser doch vornehmlich, indem er dem zum Bürgermeister gewählten Steffen vorspiegelt, er habe dieses Ehrenamt hauptsächlich ihm zu danken, die Verlobung durchzusetzen und wird hierbei durch den Umstand unterstützt, dass Sachs — selbst den Bitten der Geliebten gegenüber — sich hartnäckig weigert, sein Schusterhandwerk aufzugeben, und so das Haupthindernis seiner Werbung, seinen geringen Stand, zu beseitigen. Die Bürger Nürnbergs bringen es in ihrer Feindschaft gegen Sachs schliesslich dahin, dass dieser vom Rat der Stadt verwiesen wird: da greift der z. Z. in Nürnberg weilende Kaiser Maximilian als deus ex machina rettend ein; dadurch, dass er den Dichter, dessen Werke er längst verehrt, öffentlich in Schutz nimmt, wendet er auf einmal die Stimmung der Bürger zu Gunsten Sachs', und Steffen erklärt sich nun gern bereit, den mit so hohen Ehren ausgezeichneten Schuster als Schwiegersohn anzunehmen, umsomehr, als Runges Spiegelfechterei mit der Bürgermeisterwahl ans Licht gekommen ist.

Fast genau ebenso ist der Gang der Lortzingschen Oper; doch ist hier in der Person des Lehrbuben Görg und seines Liebchens Kordula, einer Gespielin der Kunigunde, das Meistersingerensemble vollständiger geworden. Interessant ist es da, zunächst die Stellung der Hauptperson, Sachs, bei den verschiedenen Dichtern zu vergleichen. Deinhardstein spricht sich in der bereits erwähnten Vorrede auch hierüber aus: „Ich zog es vor, den Dichter mehr in Handlungen und Gesinnungen, als in Worten erscheinen zu lassen. Aus demselben Grunde nahm ich weniger Rücksicht auf die bürgerliche Grösse Nürnbergs . . . . . . weil ich . . . . . . die Eigenart des Dichters Sachs darstellen wollte, insofern diese mir die Hauptaufgabe lösen half: zu zeigen, wie ein wahrhaft künstlerisches Gemüt selbst unter den ungünstigsten Verhältnissen sich entfalte." Auf dieses Bestreben Deinhardsteins ist auch die feindliche Stellung zurückzuführen, die er die Nürnberger Bürger Sachs gegenüber einnehmen lässt, und die historisch bekanntlich nicht begründet ist, da der historische Sachs in seiner Vaterstadt in grösstem Ansehen stand. Bei Lortzing ist dieses ungünstige Verhältnis des Dichters zu der ihn umgebenden Welt gemildert: zwar die Vornehmsten der Stadt, die Ratsherrn und zünftigen Meistersinger, hassen auch hier den Schusterpoeten, lassen ihn beim Wettsingen durchfallen und sprechen schliesslich die Verbannung über ihn aus, allein die übrigen Bürger und das Volk jubeln dem Verkannten zu, und bei Wagner ist Sachs bei Meistern und Volk hochgeehrt. Irgend eine historisch-tendenziöse Stellung nimmt Sachs bei Wagners Vorgängern nicht ein: nur um einen dankbaren geschichtlichen Hintergrund für die dramatische Durchführung eines allgemeinen Gedankens (eben des oben mit Deinhardsteins eigenen Worten gekennzeichneten) zu gewinnen, ist hier der Nürnberger Volksdichter zum Helden erkoren worden. Ganz anders bei Wagner, der mit gewohnter Geistesschärfe die eigenartige kulturhistorische Stellung Hans Sachsens zu Grunde legte: „Ich fasste Hans Sachs als die letzte Erscheinung des künstlerischen Volksgeistes auf und stellte ihn der meistersingerlichen Spiessbürgergesellschaft entgegen" sagt er bekanntlich in der „Mitteilung an meine Freunde" bereits von dem ersten Entwurf (1845) der Meistersingerdichtung. Diese kulturhistorische Bedeutung des Wagnerschen Sachs wurde aber noch mehr markiert durch die Einführung des Ritters Walter Stolzing: hierdurch wurde der Hinweis auf die Meistersinger als Nachfolger der Minnesänger gewonnen, und so die spiessige Meisterkunst zwei anderen Richtungen der Poesie: der gesunden, erfrischenden Volkskunst Sachsens und dem tiefempfundenen, feurigen Minnesang Stolzings, des Zöglings von „Herrn Walter von der Vogelweid", gegenübergestellt. Alle diese feinen Beziehungen und Gegensätze fehlen bei Deinhard-

*) Kruse, Biogr. v. Lortzing, Seite 18.

stein und Lortzing; aber auch im Wagnerschen Meistersingerdrama stehen sie, trotz ihrer künstlerischen Bedeutung an sich, erst in zweiter Linie. Vor allem das innere Leben Sachsens hat bei Wagner gegenüber den Vorbildern — und gegenüber seinem eigenen ersten Entwurf der Dichtung*) — eine gewaltige Vertiefung erfahren, welche wieder durch die Einführung des jungen Ritters ermöglicht wurde, eine Figur, die Wagners ureigenste Schöpfung ist, und deren Bedeutung weniger in ihr selbst, als vielmehr in ihren Beziehungen zum Gesamtmilieu, und vor allem in ihren Einwirkungen auf das Seelenleben Sachsens begründet ist.

(Schluss folgt.)

*) Dies hat Chamberlain in seiner bekannten Wagnerbiographie des Näheren sehr interessant dargelegt (S. 378 f.).

Die Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Peter Cornelius.

Besprochen von **Dr. Edgar Istel.**

I. Bisher unedierte Werke.

A. Lieder: 1. Musje Morgenrots Lied (Heyse), 2. Morgenwind (Heyse), 3. Schäfers Nachtlied (Heyse), 4. In der Mondnacht (Heyse), 5. Am See (Cornelius), 6. Die Heimkehr (Heine), 7. Frühling im Sommer (Kuh), 8. Mir ist, als zögen Arme etc. (Kuh), 9. Sonnenuntergang (Hölderlin), 10. Im tiefsten Herzen (Cornelius).
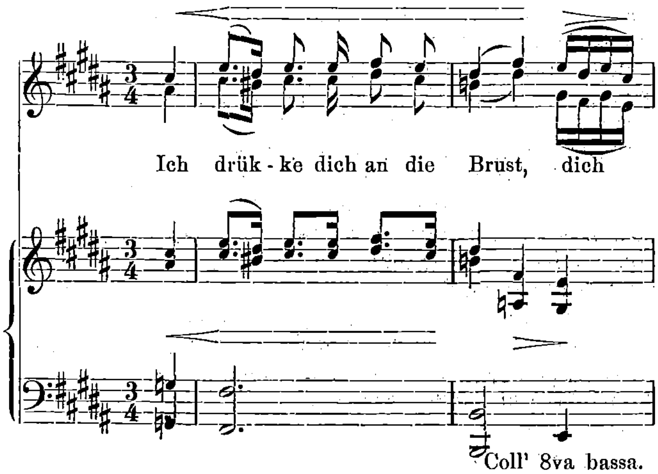
B. Duette: 1. Scheiden und Meiden (Uhland), 2. So weich und warm (Heyse), 3. Mainzer Mägdelied (Cornelius), 4. In den Bergen lebet etc. (Cornelius).
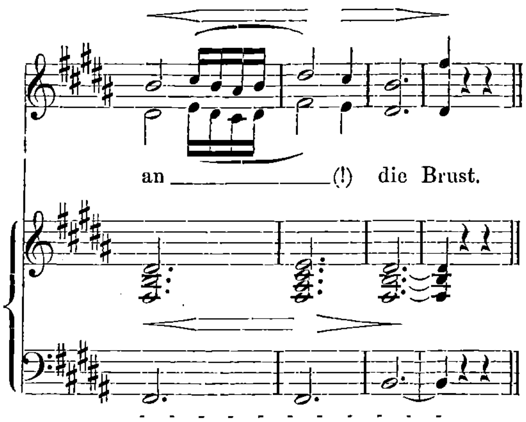
C. Gemischte Chöre: 1. Blaue Augen (Cornelius), vierstimmig, 2. Freund Hein (Cornelius), vierstimmig, 3. So weich und warm (Heyse), vierstimmig, 4. Requiem (Hebbel), sechsstimmig.

D. Für Orchester: Originalouvertüre in Hmoll zur Oper „Der Barbier von Bagdad".

Mit Ablauf der gesetzlichen Schutzfrist für die Corneliusschen Werke hat der Verlag von Breitkopf & Härtel begonnen, eine Gesamtausgabe auch der musikalischen Schöpfungen dieses edlen Wort- und Tondichters, von Max Hasse besorgt, herauszugeben und damit schon äusserlich dem lange verkannten Meister einen Ehrenplatz neben den Klassikern und Romantikern der Tonkunst eingeräumt. So dankenswert nun eine korrekte, nach den Manuskripten revidierte Neuausgabe der bereits bekannten Werke war, so schwierig musste sich die Aufgabe des Herausgebers gestalten, angesichts der Auswahl dessen, was aus dem handschriftlichen Nachlass des Komponisten nachträglich der Öffentlichkeit zu erschliessen war. Schon einmal, im Jahre 1897, hatte Max Hasse eine Art Nachlese gehalten und mit feinsinniger Hand eine Reihe köstlicher Blüten cornelianischer Lyrik dargeboten (in 3 Heften, ebenfalls bei Breitkopf & Härtel), und so durfte man erwarten, dass er auch diesmal nur Werke, die des Namen Cornelius' wert seien, der Öffentlichkeit übergäbe. Diese Erwartung hat sich leider nicht ganz erfüllt, und zu meinem grossen Bedauern finde ich unter den Liedern nicht weniger als fünf und unter den Duetten zwei, deren Veröffentlichung recht überflüssig war. Aber es muss gleich auch hinzugesetzt werden, dass die übrigen hier erstmalig publizierten Werke (mit Ausnahme der Hmoll-Ouvertüre) eine derartige Fülle der herrlichsten Poesie in Ton und Wort erschliessen, dass man trunken von Schönheit nicht genug zu geniessen vermag.

Über die ersten vier Lieder auf Gedichte von Heyse (komponiert 1848) kann ich mich kurz fassen: es sind liebenswürdige, aber herzlich unbedeutende, stark von Schubert abhängige Versuche, die nicht im entferntesten das liebliche, früher von Hasse schon veröffentlichte Lied „Im Lenz" (ebenfalls von Heyse und wohl gleichzeitig) erreichen. Noch übler freilich ist das 6. Lied auf ein Gedicht von Heine, wobei ein recht unangenehmer Stilmischmasch von Mendelssohn, Schubert und Schumann noch nicht einmal historisches Interesse einzuflössen vermag. Überhaupt ist es ja eine schlimme Sache um dies „historische Interesse": wenn die Lieder zur Entstehungszeit unter Billigung des Komponisten gedruckt worden wären, so liesse sich ihre Neuausgabe einigermassen rechtfertigen, aber heute, 60 Jahre danach, derartige dürftige Jugendarbeiten, die ihr Autor selbst wohl lieber den Flammen als dem Druck überliefert hätte, zu edieren, entspricht wahrlich nicht der wahren Pietät für einen grossen Toten. Denn schliesslich erfahren die wenigsten Hörer dieser Lieder den wahren Zusammenhang: sensationslüsterne Sänger werden sie singen und im Publikum meint man, echten Cornelius zu hören. Also fort mit dem Brauche, alles nur irgendwie Druckbare aus dem Nachlasse zu publizieren: wohin das führt, haben wir bei Schubert und jetzt bei Hugo Wolf wieder einmal gesehen, und wenn dieser Brauch einreissen sollte, dann ist allen Komponisten, die auf Unsterblichkeit Anspruch erheben, nur zu raten, rechtzeitig alle Jugendarbeiten zu verbrennen, wie das bekanntlich Brahms getan hat. Das allerschlimmste Stück findet sich freilich unter den Duetten (No. 1 Scheiden und Meiden); es ist von einer derartigen Banalität in jeder Beziehung, dass ich überhaupt nicht annehmen kann, dass es ernst von Cornelius gemeint sei. Es hat nämlich eine grosse Ähnlichkeit in der Behandlungsart mit der köstlichen Parodie „Der Tod des Verräters", die übrigens nicht, wie Sandberger in der Biographie angibt, erst in Weimar, sondern auch schon in Berlin entstanden ist. In diesem Duett nun, das im $^3/_4$ Takt auf eine kläglich larmoyante Melodie fortgesetzt mit falschen Betonungen und Wiederholungen zu einer höchst primitiven und schlecht gesetzten Begleitung gesungen wird, das auf die ungeschickteste Art moduliert, kurz, ein Ausbund aller musikalischen Untugenden ist, sollen wir wirklich eine ernsthafte Komposition des 24jährigen Cornelius erblicken? Nein, tausendmal nein, ich kann es nicht glauben. Es genügt, die Schlusskadenz herzusetzen, die, mit dem nötigen falschen Pathos vorgetragen, ihres Lacherfolgs sicher ist, um das Gegenteil zu beweisen.





Ich denke mir die Entstehungsgeschichte so, dass eben Cornelius, um einmal den guten Geschmack eines Berliner Salons zu verulken, eine Komposition im Geschmacke der dort beliebten Lieder schrieb und in allen Konzerten auf das — ebenfalls sehr konventionelle — Uhlandsche Gedicht einschmuggelte. Allein, wie sich auch die Sache verhalten mag: war das Duett wirklich ernst gemeint, so hatte es unbedingt fortzubleiben; liess sich, was freilich nach den vorhandenen Briefen und Tagebüchern unmöglich ist, seine parodistische Absicht erweisen, so hätte es nur mit einer entsprechenden Anmerkung veröffentlicht werden dürfen. Doch wenden wir uns nun zu Erfreulicherem. Das Lied „Am See" ist die erste — noch vor dem berühmten Opus 1 vollzogene — Vereinigung von Wort und Ton bei Cornelius, ein noch nicht sehr starkes, aber immerhin sehr interessantes und jedenfalls der Publikation nicht unwertes Stück. Über die letzten vier Lieder (aus der Wiener Zeit) vermag ich nur im Tone höchster Begeisterung zu reden, und ich weiss nicht, welchem von den vieren der Preis zuzuerkennen ist: dem himmlisch-zarten „Frühling", dem innigen „Im tiefsten Herzen", dem düstern „Mir ist, als zögen Arme" oder dem dithyrambischen „Sonnenuntergang". Jedem, der Cornelius kennt und liebt, werden diese Lieder ein köstliches Besitztum sein. Ein kleiner Stichfehler auf Seite 4 des „Sonnenuntergang" (Takt 2 des 1. Systems Singstimme b statt a das letzte Achtel) ist leicht zu beseitigen und sei nur nebenbei erwähnt.

Von den Duetten sind zwei ohne Begleitung geschrieben was immerhin für den Vortrag misslich ist. Die Veröffentlichung der Duette „So weich und warm", war ganz überflüssig, da Cornelius kurz vor seinem Tode der Melodie eine ergreifende Neugestaltung in einem 4stimmigen Chor angedeihen liess und das Duett recht primitiv wirkt. Reizend ist dagegen das einer schottischen Melodie unterlegte „Mainzer Mägdelied" im Mainzer Dialekt, ein köstliches Stück Corneliusschen Humors. Allein es hätte sich empfohlen, hier eine leicht stützende, nur die Modulation akkordlich andeutende Begleitung ad libitum beizufügen, um so eher, als Hasse ja auch eine solche ad libitum-Begleitung einem Chore zugegeben hat. Das Duett „Zu den Bergen" für Sopran und Bariton (1866) sei als schätzenswerte Bereicherung der Literatur empfohlen; musikalich erscheint es mir nicht so bedeutend wie die früher publizierten Duette.

Die ersten beiden Chöre (1872 entstanden) sind melodisch älteren Werken nachgebildet und gehen harmonisch auf die Kirchentonarten zurück. Das erste Chorlied entspricht zum Teil einem Chorale, das zweite dem Molto Adagio des Quartetts op. 132 von Beethoven. Die eigenen Dichtungen, die Cornelius unterlegt, gehören zu seinen herrlichsten Poesien. „So weich und warm", kurz vor seinem Tode vollendet und seine letzte musikalische Arbeit kann man nur mit tiefer Rührung betrachten, ein edler Schwanengesang, würdig dessen, der ihn ertönen liess. Aber als Kunstwerk noch weit ergreifender ist das 6stimmige Requiem auf ein Gedicht von Hebbel und nach dessen Tode dem grossen Dichter und Denker geweiht. Wie dies Werk in herben klagenden Harmonien sich allmählich vom düstern Moll zum hellen Dur durchdringt, ist tief erschütternd. Lange noch hallt der gewaltige Eindruck nach. Man sollte von nun an bei der musikalischen Ausgestaltung von Totenfeiern dieses über alle Massen schönen Werkes sich stets erinnern, um so eher als die Schwierigkeiten der Intonation durch die Hassesche Streichquartettbegleitung sehr vermindert sind.

Schliesslich noch einige Worte über die H moll-Ouvertüre zum „Barbier", deren enthusiastische Wertschätzung durch Hasse ich nicht zu teilen vermag. Ich habe das Werk in Weimar gehört und finde auch jetzt wieder nach dem Studium seiner Partitur, dass es ein zwar liebenswürdiges, gut gemeintes, aber doch herzlich unbedeutendes Stück ist, dessen Themen recht wenig Physiognomie zeigen und dessen Aufbau sehr unwirksam ist. Freilich, vor die Originalpartitur mit ihren zarten Farben kann man diese prächtige D dur-Ouvertüre nicht gut setzen, und so mag denn für diesen Zweck das Werkchen hingehen. Aber mit Konzertaufführungen wird man uns hoffentlich verschonen. Dass Liszt diese Ouvertüre einmal in guter Laune „glücklich erfunden" nannte, mag mehr auf Rechnung seiner persönlichen Liebenswürdigkeit als seines künstlerischen Gewissens zu setzen sein. Jedenfalls aber hat er durch die Forderung einer neuen Ouvertüre bewiesen, wie wenig er im Grunde von der alten Ouvertüre hielt, und Cornelius selbst war zu ehrlich, um nicht Liszt Recht zu geben.

Wenn ich in obigen Ausführungen eine gewisse Schärfe nicht habe vermeiden können, so möge man dies meiner Liebe zu Cornelius zu Gute halten. Ferne liegt es mir jedenfalls, den unseligen Federkrieg des vorigen Jahre wieder heraufbeschwören zu wollen. Hier handelte es sich nur um den Ausdruck einer Gesinnung, die, auf dem Boden künstlerischer Erziehung erwachsen, einzig nach der Maxime „Amicus Plato, magis amica veritas" zu handeln hatte.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Am 22. Febr. veranstaltete Frau Adrienne von Kraus-Osborne einen Liederabend, der mit angenehmer Vielseitigkeit einen Abriss der Liedliteratur von Gluck bis Max Reger gab und auch das Volkslied nicht unberücksichtigt liess. Die vortreffliche, in Leipzig stets mit Freuden begrüsste Künstlerin, der Prof. Nikisch ein idealer Begleiter war, feierte wieder lebhafte Erfolge und kam nicht ohne verschiedene Zugaben davon. —m.

Zwei „Sänger zur Laute", Robert Kothe aus München und Sven Scholander aus Stockholm, traten zeitlich in zu geringen Abständen auf, um nicht zum Vergleiche herauszufordern. Scholander ist ohne Zweifel der vielseitigere und begabtere; er begnügte sich nicht mit dem einfachen Absingen von Volksliedern, sondern greift gelegentlich zur mimischen Bewegung, zu dramatischen Pointen, um den Inhalt des Gesungenen zu verdeutlichen. Das ist jedenfalls bei öffentlichen Vorträgen unbedingt notwendig, denn das blosse Absingen eines aus zehn und mehr Strophen bestehenden Volksliedes, wie es Kothe pflegt, vermag auf die Dauer nicht zu fesseln, es ist nur angebracht, wenn es sich um Hausmusik, um Musik im intimsten Kreise handelt, wo Sänger und Hörer nicht an die Absolvierung

eines Programmes gebunden sind. Scholander bietet freilich mehr Konzertkunst, während Kothe lediglich die „Liebe zum deutschen Volkslied neu beleben" will, und das ist ein schöner, fruchtbarer Gedanke, für den erst kürzlich diese Blätter (S. No. 9) eintraten. Die Hauptanregung beider Künstler dürfte darin bestehen, die Vorliebe für die Laute (Guitarre) zu steigern als für das geeignetste Instrument zur Begleitung selbstgesungener Volks- und Gesellschaftslieder. Soll das deutsche Gesellschaftslied sich seines Charakters als Salonkunst entäussern — und das ist die erste Bedingung zur freien Entfaltung der Gattung —, dann muss die Parole gelten: Tod dem Klaviere! Das Volks- und Gesellschaftslied ist keine Treibhauspflanze, die im Zimmer gedeiht, sondern ein Gewächs, das Luft und Licht bedarf, in jeglicher Umgebung, in der Werkstatt, beim Wandern, Trinken, d. h. überall da recht eigentlich zu Hause ist, wo das Klavier seine Macht verloren. Ein Volkslied beim Klaviere gesungen, ist durchschnittlich nur eine vom Zufall abhängende Probe aufs Exempel, aber niemals eine wirkliche Erweckung des Volksliedes aus den inneren Musikkräften der Beteiligten. Ob Kothes Lautensatz (auf Grund von Ausarbeitungen des Kammermusikers Scherrer in München) bei älteren Volksliederen sich als historisch richtig oder falsch herausstellt, tut zunächst nichts zur Sache. Vorläufig sind wir ihm dankbar, dass er die praktische Berechtigung der „neuen Kunst" an lebendigen Beispielen nachweist. Dr. S.

Frau Lula Mysz-Gmeiner, die längere Zeit hier nicht gesungen hatte, brachte sich unserm Publikum durch einen Liederabend, der am 25. Febr. im Kaufhause stattfand, wieder einmal in Erinnerung, und man verdankte der geschmackvollen, fein empfindenden Künstlerin eine Reihe tonschöner und edel abgestimmter Darbietungen. Schuberts Hymne „Die Allmacht", mit der der Abend begann, lag der Sängerin allerdings nur teilweise, und wenn sie auch eine im grossen Stil gehaltene Wiedergabe anstrebte, so wurde sie doch dabei von ihrem Organe nicht ganz ausreichend unterstützt. Denn dieses ist zwar wohllautend, aber doch nur von mässiger Kraft. Von den anderen Schubertschen Gesängen, die noch vorgetragen wurden, erzielte vornehmlich „Nacht und Träume" eine tiefgehende Wirkung. Brahms war mit vier Liedern („Auf dem Kirchhof", „Sonntag", „Feldeinsamkeit" und „Das Mädchen spricht") vertreten, ebensoviele („Mitternacht", „Die Spröde", „Die Bekehrte" und „Er ists") kamen von Hugo Wolf zu Gehör. Am allerschönsten und überzeugendsten aber bewährte Frau Mysz-Gmeiner ihre Künstlerschaft bei Wiedergabe von Schumanns „Frauenliebe und Leben". Der Zyklus wurde in jeder Beziehung vorzüglich interpretiert. In Herrn Eduard Behm hatte Frau Mysz-Gmeiner einen trefflichen Klavierbegleiter. F. W.

Im 9. Konzert des Windersteinorchesters am 27. Febr. dirigierte Rich. Strauss seine Symphonia domestica und das „Heldenleben"; beide Werke waren hier zwar schon bekannt, wirkten aber auf den grössten Teil des Publikums wie Neuheiten. Strauss hatte einen beispiellosen Erfolg, trotzdem das im ganzen wacker spielende Orchester nicht überall den Schwierigkeiten gewachsen war und die Akustik des Saales manchen wichtigen Effekt auslöschte. Frau Pauline Strauss-de Ahna sang mit wundervoller Ausdruckskunst vier der bekanntesten Lieder ihres Gatten mit Orchester (darunter: Wiegenlied, Und morgen wird die Sonne wieder scheinen, Cäcilie). Der beiden Künstlern zu teil werdende Beifall zeigte, dass das grosse Leipziger Publikum durchaus dem musikalischen Fortschritt gewogen ist und dankbar jede Spende anerkennt, die eine in diesem Sinne ihm entgegenkommende geschickte Konzertdirektion ihm bietet. Dr. S.

Ein anderer Liederabend, den die nach weiterem Bekanntwerden erst noch strebende Sängerin Fräulein Elly Schellenberg gab, fand im kleinen Saale des Zentraltheaters am 28. Febr. statt. Rückhaltlose Anerkennung verdiente, dass die Veranstalterin, die Anfang der Saison bereits mit einem Liederabende hervorgetreten war, ihre Hörer wiederum nicht nur mit sattsam bekannten Gesängen regalierte, sondern mehrere Neuheiten bezw. Quasi-Novitäten vorführte. Erwähnt seien drei fesselnde, wennschon von Salonparfüm nicht gänzlich freie Lieder aus dem Zyklus „Stimmungen" von Ed. Schütt, Ludw. Thuilles „Waldeinsamkeit", „Neue Liebe" von Ed. Behm, sowie Walter Rabls düster und kühn gemaltes Nachtstück „Passion", das von Frl. Schellenberg freilich noch nicht durchaus beherrscht wurde, insonderheit hätte sie vermeiden sollen, stellenweise in nüchternen Sprechton zu fallen. Im übrigen aber zeigten sich viele Spuren fleissiger Vorbereitungsarbeit, und an reger seelischer Anteilnahme, an warmer Belebung, auch an guter Ausprägung der verschiedentlichen Stimmungswerte liess es Fräulein Schellenberg nicht fehlen. Ihre Tongebung indessen bedarf, um vollendet zu sein, noch einiger Korrektur, nicht zum wenigsten in der Mittellage, der die Sängerin doch wohl mehr Klangfülle abgewinnen könnte. Am Klavier wurde Fräulein Schellenberg von Herrn Woldemar Sacks immer aufmerksam unterstützt und in ihren Intentionen gefördert. Von den beiden Sacksschen Liedern erwies sich das zweite („Sommernacht") als das bedeutendere. F. W.

XIX. Gewandhauskonzert (2. März). I. Teil. Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Ödipus" (op. 11) von Max Schillings (zum 1. Male). — Zwei Gesänge für 8stimmigen Chor und Orchester (op. 38) von Felix von Weingartner (zum 1 Male) a) Traumnacht, b) Sturmhymnus. — „Das Hexenlied". Von E. v. Wildenbruch, mit begleitender Musik von M. Schillngs (op. 12), gesprochen von Prof. E. Possart. — II. Teil. Triumphlied (op. 55) für 8stimmigen Chor, Orchester und Orgel von J. Brahms. — Endlich, nach langer, mehrwöchentlicher Pause, hat die geduldig antichambrierende zeitgenössische Musik wieder einmal Audienzerlaubnis im Gewandhause erhalten. Drei, streng genommen vier Novitäten an einem Abend —, das ist für Leipziger Verhältnisse beinahe verwirrend viel auf einmal! Und doch war keiner darob böse, lief doch selbst durch die Reihen der älteren, langerprobten Gewandhausbesucher das frohe Gemurmel: endlich einmal was anders! Diesmal — das stand fest — hatten die Herrschaften in Frankfurt, München und Basel, denen planvoll und erzieherisch vorgehende Konzertveranstalter zeitgenössische Kunst mit geradezu neiderregender Freigebigkeit vorsetzen, nichts vor uns voraus. Man höre nochmals: vier Novitäten, darunter zwei Uraufführungen! Wie nicht anders zu erwarten war, verhielt sich das Gewandhaus-Publikum den in Frage kommenden Neuheiten: Schillings' Orchesterprolog und den Weingartnerschen Chören gegenüber skeptisch. Wann sollte es auch die Kunst gelernt haben, moderner Musik mit Nutzen und Genuss zuzuhören und auf alle die feinen und feinsten Modulationen zu reagieren, mit denen der moderne Tonsetzer arbeitet? Wie sollte es unerwartet dazu kommen, das schön zu finden, was so ganz anders geartet ist wie die Musik Haydns, Mozarts, Schumanns, Mendelssohn? Natürlich sprach das zur Zeit auf einer deutschen Rundreise begriffene „Hexenlied" mit seinen aus der Requisitenkammer der Hintertreppenromane hervorgeholten geistigen Folterwerkzeugen am meisten an. Wer sich durch die Augenblickswirkung der Dichtung nicht täuschen lässt, wird Schillings' Musik höher schätzen. Herr v. Possart rezitierte meisterlich, ohne jedoch Wüllners ungleich plastischeren Vortrag vergessen zu machen. Der Komponist dirigierte und führte auch selbst seinen Orchesterprolog vor. Dieser enthält vornehme, edle Musik, mit weiser Ökonomie in der Instrumentation bis zu einem Höhepunkt gesteigert und ohne aufdringliche

Effekte zum Schlusse geführt. Nur scheint auf sie auch ein Teil jener Kälte übergegangen zu sein, die für modernes Empfinden in den Gestalten der Antike ruht. Erfreuliches ist weiterhin über Weingartners Chöre zu berichten. Das sind gross konzipierte und mit frappierender Technik durchgeführte Stücke, gleich bemerkenswert in ihren Naturschilderungen wie in der Anlage. Mögen immerhin einige Brutalitäten (im Sturmhymnus) mit untergelaufen sein, sie gehören zu den besten Erzeugnissen aus Weingartners letzter Schaffenszeit und stehen u. E. weit über manchem seiner kürzlich erschienenen Kammermusikwerke. Prof. Nikisch, dessen persönlichem Eintreten für alles wertvolle Neue wohl nicht zum kleinsten Teile das Zustandekommen dieses Novitätenkonzerts zu danken ist, leitete hier wie im „Triumphlied" die Scharen des sehr verstärkten Gewandhauschors mit gewohnter Hingabe. Dr. A. S.

Der an Novitäten reichen verflossenen Konzertwoche fügte sich Karl Straubes Orgelabend am 3. März aufs beste ein. Er brachte ausser drei im Werte ungleichen, aber charaktervollen Stücken von Alkan (Prélude Asdur, aus op. 66), H. W. Nichvoll („Keläno" a. d. „Plejaden", op. 41), Saint-Saëns (Phantasie Desdur, op. 101), die Uraufführung und erste Wiederholung des dem ausgezeichneten Virtuosen gewidmeten op. 73 (Einleitung, Variationen und Fuge über ein Originalthema) von Max Reger. Das Werk gehört wohl zum schwierigsten, was die Orgelliteratur kennt und verlangt nicht nur einen mit dem Instrumente aufs innigste vertrauten Spieler, sondern auch einen Musiker von feinstem Empfinden und starker innerer Reproduktionskraft. Straubes Vortrag erhielt durch den anwesenden Komponisten die Sanktion und bildete wohl eine der glänzendsten Enthüllungen der in ihrer Gedankenfülle erdrückend wirkenden Regerschen Orgelkunst. Sein Beispiel, schwer verständliche Werke an ein und demselben Abend zu wiederholen, verdient allseitig Nachahmung. Was bei Bülow einst geniale Caprice war, stellt sich zur Zeit in vielen Fällen als das einzige Mittel zur erfolgreichen Einführung in den Geist der Kompositionen, als ein Mittel zur allgemeinen Kunsterziehung heraus. Namentbei Regerscher Musik kann nicht dringend genug wiederholtes ernstes Studium und häufiges Hören empfohlen werden. Auf das gross angelegte op. 73 kommen wir später einmal ausführlich zurück. Dr. S.

Berlin. Oper. — Eine traurige Vorstellung hat sich kürzlich das Theater des Westens geleistet. Durch irgend eine jedenfalls unbedachte Abmachung schien die Direktion dieser Bühne sich verpflichtet zu haben, ein dreiaktiges lyrisches Drama „Pergolese" von Emma Coccanari-Marconi mit der Musik von Giuglielmi bis zum 1. März bei sonstiger Zahlung einer Konventionalstrafe aufzuführen. Um dieser Eventualität aus dem Wege zu gehen, liess die Bühnenleitung das Werk wirklich noch am 28. Febr., drei Uhr Nachmittags, darstellen und hat sich auf diese Weise seiner kontraktlichen Pflichten entledigt. Abgesehen davon, dass es einen auffallenden Mangel an Respekt vor jeglichem Kunstschaffen dartut, wenn man ein neues Werk schon durch die eigentümlichen Umstände, unter denen es vor die Öffentlichkeit gebracht wird, von vornherein stigmatisiert, ist es höchst betrübend, in welcher Art die Oper aufgeführt wurde. Man stand einer durchaus unvorbereiteten Darstellung gegenüber, einer Interpretierung, die würdelos, ja skandalös verlief. Orchester und Darsteller kämpften einen mörderischen Kampf gegeneinander, bei dem das Werk selbst als Opfer in den Sand rollte. Andererseits muss aber festgestellt werden, dass der „Pergolese" wohl das Schwächste ist, was seit langer Zeit das Licht der Rampe erblickt hat. Ein Buch, so albern und ungeschickt aufgebaut, dass man den Sinn der „Handlung" — ein Textbuch ist nicht erschienen, — absolut nicht erfassen kann. Irgend eine Liebesgeschichte Pergoleses spielt offenbar mit, seine Liebe zu einer Prinzessin, die ins Kloster geht und dann stirbt. Nachher, rechtzeitig vor seinem Tode, komponiert Pergolese noch rasch sein „Stabat mater". Das ist ungefähr alles. Und dazu eine Musik, wie sie nur talentloses Anfängertum hervorzubringen imstande ist, ein Chaos von Langweiligkeit und Abgeschmacktheit, das geradezu peinlich wirkt. Hatte aber die Direktion schon einmal das Unglückswerk zur Aufführung genommen, so war sie es dem Komponisten und dem „Dichter" schuldig, wenigstens den äusseren Schein zu wahren und für eine anständige Aufführung zu sorgen. Die Oper wurde selbstverständlich abgelehnt, und die Tagespresse hat energisch auf das merkwürdige Verhalten der Bühnenleitung hingewiesen. So „ganz" zum Geschäft darf die öffentliche Kunstübung denn doch nicht herabsinken. J. C. Lusztig.

Konzert. — Herr Walther Fischer veranstaltete ein Konzert, das besondere Bedeutung erhielt durch die Erstaufführung von Max Regers op. 73, Variationen und Fuge für Orgel.*) Das Werk gehört zu dem Grossartigsten, womit Reger uns beschenkt hat. Es ist gleichzeitig eine der am schwersten eingänglichen Kompositionen Regers. Einer phantasieartigen Einleitung folgt das Thema, diesem die Variationen, deren Zusammenhang mit dem Thema nicht immer leicht zu entdecken ist, und zum Schluss eine meisterhafte Fuge. Um einem so mächtigen Gebäude als Krönung zu dienen, hätte die Fuge meinem Empfinden nach wohl noch etwas breiter angelegt sein können. Die Variationen enthalten herrliche Musik; etwas Verträumtes, Weltentlegenes geht von diesen zarten Klängen aus, denen sich in anderen Variationen kraftvolle Gebilde entgegenstellen, wieder in anderen phantastische Visionen. Herr Fischer zeigte sich wiederum als einer der berufensten Reger-Interpreten. Er verstand es, diese auf dem Papier so wirr aussehenden Noten in blühende Klanggebilde umzusetzen, was bei den Anforderungen, die hier an Technik und musikalisches Verständnis gestellt werden, wahrlich keine Kleinigkeit ist. Er spielte ausserdem eine prächtige Chaconne des alten Pachelbel und Liszts nichts weniger als kurzweilige Phantasie und Fuge über den Choral aus Meyerbeers „Prophet". Gibt Reger die äussersten Konsequenzen des Orgelstils, so bleibt Liszt hier dem Orgelstil so gut wie alles schuldig. Man hört immer nur verkleidetes Klavier und Orchester. Herr Ossip Schnirlin trug ausser einem Satz aus Tartinis G moll-Sonate noch Regers Sonate op. 42, No. 4 für Violine allein in recht tüchtiger Weise vor, dieselbe Sonate, deren letzter Teil, die Chaconne, jetzt anfängt gut bekannt zu werden. Herr Richard Könnecke sang drei geistliche Lieder von Hugo Wolf. Ich habe ihn früher schon besser singen hören, zudem verloren seine Vorträge etwas an Wirksamkeit dadurch, dass Wolfs Gesänge, die nur mit Klavierbegleitung zur vollen Geltung kommen, hier von der Orgel begleitet wurden. — Herr Artur Schnabel gab bis jetzt zwei von seinen drei angekündigten Klavierabenden. In beiden bot er höchst vortreffliche Leistungen, die ihn immer näher an die bedeutendsten Pianisten der Gegenwart heranbringen. Freilich fehlt ihm auch noch manches.

---

*) Leider hat unser geschätzter Referent das Datum dieses Konzertes nicht angemerkt, so dass sich nicht entscheiden lässt, wem das Primat zukommt in der Ur-Vorführung des Regerschen op. 73: Walther Fischer oder Karl Straube (siehe Leipziger Konzertreferat). Mit Freuden ist jedenfalls der zunehmende Eifer anzuerkennen, mit dem unsere Virtuosen sich der Interpretation Regerscher Musik widmen. — D. Red.

So war z. B. seine Wiedergabe von Chopins B moll-Sonate nicht von jener leidenschaftlichen Glut durchtränkt, nicht von jener visionären Sensitivität, die das Werk verlangt. Eine schwelgerische Phantasie kann sich hier auftun, die ihm jetzt, wie es scheint, noch nicht zu Gebote steht. Wohl hat er feinstes musikalisches Verständnis, Temperament und Geschmack; diese Eigenschaften allein genügen jedoch noch nicht für eine erschöpfende Darstellung derartiger Werke. Dagegen war Herr Schnabel ganz in seinem Element, wo er Werke spielte, die aus einer festen Basis gesund hervorwachsen, absolute Musik ohne ganz bestimmt poetisierende Tendenz. Man kann z. B. Beethovens C dur-Sonate op. 2, No. 3 kaum besser hören, als er sie spielt, auch ist er einer der besten Brahms-Interpreten. Wie er die F moll-Sonate und die Rhapsodien und Intermezzi dieses Meisters anfasst, das zeugt von grosser Reife der Auffassnng, von hervorragendem Stilgefühl und ganz bedeutendem pianistischen Können. — An einem Abend spielten drei Pianisten, Ansorge, Reisenauer und Anton Förster. Da zum Überfluss an demselben Abend noch die Orgelvariationen von Reger zu hören waren, so musste ich auf die Darbietungen aller drei verzichten. Über Ansorge und Reisenauer ist es kaum nötig, besonders eingehend zu berichten, zumal ihre Programme nichts Aussergewöhnliches darboten. Förster, der weniger allgemein geschätzt wird, hatte diesmal einen ganz ausserordentlichen Erfolg und stieg sehr in der Wertschätzung seitens der Kenner. Man lobte diesmal an ihm besonders vertiefte musikalische Auffassung und vollendeten Vortrag. — Die zweite Matinee von Dr. Otto Neitzel musste ich versäumen, weil zu derselben Stunde die im vorigen Bericht erwähnte Reger-Matinee stattfand. Herr Neitzel trug drei Beethovensche Sonaten vor, denen er, wie zuvor, eine Einführung in technischer und ästhetischer Hinsicht vorangehen liess. — Eine hier noch unbekannte junge Pianistin, Frl. Wera Schapira, führte sich recht vorteilhaft ein. Schon ihr Programm nahm für sie ein. Ihr Vortrag der schwierigen „Goldberg"-Variationen von Bach zeigte, dass sie über mehr als gewöhnliches Können verfügt; man kann in Zukunft von ihr Gutes erwarten. — Etliche andere Pianisten veranstalteten Konzerte, denen ich nicht beiwohnen konnte. Herr Günther Freudenberg schnitt nicht sehr gut ab; man warf ihm Mangel an Stilgefühl und Poesie vor. Herr Ignaz Friedmann, ein Schüler Leschetizkys zeigte sich als sattelfester, temperamentvoller Virtuose. Der Schwerpunkt seines Spiels soll vorläufig noch in der glänzenden Beherrschung der technischen Mittel liegen. Doch wurde auch sein intelligenter Vortrag gerühmt. Herr Josef Debroux spielte in seinem zweiten Konzert eine Reihe von Violinsonaten französischer Meister des 18. Jahrhunderts, Le Clair, Senaillié, Francoeur und L'Abbé le fils. Von diesen halte ich besonders die Stücke des Le Clair und Francoeur ihres musikalischen Wertes halber hoch. Alle vier Sonaten dürften übrigens bei uns so gut wie ganz unbekannt gewesen sein. Der Vortrag des Herrn Debroux erschien mir diesmal nicht so sicher und angemessen, wie bei früheren Gelegenheiten. — Kammermusikabende veranstalteten das Brüsseler Streichquartett und das Holländer-Quartett. Neue Kompositionen erschienen in keinem der beiden Konzerte. Mit dem Brüsseler Streichquartett spielte Frl. Vera Maurina das Klavierquintett in Es dur von Thuille, mit dem Holländer-Quartett Herr Gottfried Galston das Klavierquartett von Rich. Strauss, beides vortreffliche Leistungen. — Die Violinistin Frl. von Seldeneck und die Pianistin Frl. Hedwig Kirsch gaben gemeinsam ein Konzert, das nur der Pianistin Lob einbringen konnte. Sie spielte Griegs A moll-Konzert recht gut, ohne gerade Hervorragendes zu leisten. Die Geigerin erwies sich als noch nicht genügend vorgeschritten, um mit Erfolg öffentlich auftreten zu können. — Der Wagnerverein empfand es als ein dringendes Bedürfnis, Bruchstücke aus Tristan — selbstverständlich den Liebestod — und Parsifal wiederum vorzuführen, zum wievielten Male? Wenn der Wagner-Verein immer wieder mit Werken kommt, die in allen Konzertsälen der Welt zu hören sind, dann erscheint seine Rolle ausgespielt. Diesmal gab es ausserdem noch Liszts „Faust"-Symphonie zu hören und Cornelius erste Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad", — also wenigstens ein, wenn auch kleines Stück, das man zu hören sonst selten Gelegenheit hat. Herr Hofkapellmeister Pohlig dirigierte, Frau Plaichinger, die Herren Knüpfer und Hess hatten die Solopartien übernommen. — Schliesslich sei noch der zweite Liederabend erwähnt, dem Herr R. von zur Mühlen seinem „einzigen" Liederabend folgen liess. Der Sänger war diesmal verhältnismässig gut bei Stimme und machte mit einer Gruppe älterer geistlicher Lieder von Strattner (1690) und Bach, mit selten gehörten elegischen Gesängen von Herzogenberg und Gesängen von Schumann bedeutenden Eindruck. Gern verzichtet hätte ich auf die Wiederholung der ziemlich minderwertigen Tschaikowskyschen Lieder aus dem Programm des ersten Konzerts.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Basel.

Das Hauptinteresse der Februarkonzerte nahmen die Choraufführungen in Anspruch, vor allem das novitätenreiche Gesangvereins-Konzert. An Walter Courvoisiers „Gruppe aus dem Tartarus" imponierte die Grösse der Anschauung und die Gewalt des Ausdrucks, die die Komposition in die vorderste Reihe der modernen kleineren Chorwerke von Brahms, G. Schumann, Neff u. a. stellen. Volkmar Andreäs Kantate „Charons Nachen" (Dichtung von Widmann) zerfällt vielleicht ein wenig in ansprechende Einzelheiten, zeigt aber eine auffallend sichere Beherrschung des technischen Apparates. Den Schluss des wenn man will durch sein mythologisches Programm einheitlichen Konzertes bildete Bachs „Zufriedengestellter Äolus". Es wird manchem interessant sein zu hören, dass man den (trotz Wolfrum) berechtigten Continuoanforderungen dadurch nachkam, dass für die Rezitative und Arien (mit Ausnahme der von Hörnern, Trompeten und Pauken begleiteten Äolus-Arien) eine Continuostimme von Kapellmeister Hermann Suter ausgesetzt war und auf einem Kielflügel (Cembalo) aus der Zeit Bachs von ihm selbst gespielt wurde, den man aus dem Historischen Museum erhalten hatte. Im übrigen bildete die Bassbegleitung ein Kontrabass und zwei Celli, das konzertierende Instrument (Violine oder Oboe) war natürlich solistisch besetzt. Über die Wirkung wäre zu sagen, dass man, da das Konzert im grossen Musiksaale stattfand, von dem Cembaloklang nicht sehr viel hörte; wesentlich war, dass der Klang genügte, ein zweckentsprechendes Füllsel zwischen Bass und konzertierendem Instrument zu bilden. Ob nun bei einem geistlichen Chorwerk, etwa einer Passion, die Beiziehung eines solchen Kielflügels mit seinem zupfenden, schwirrenden Tone, der für unsere Ohren manchmal direkt komisch klang, anzuraten ist, muss ich bestreiten. Da ein moderner Flügel dort zu selbstherrlich klingen würde, und ein anderes Instrument nicht erfunden ist, erinnere ich daran, dass ich von dem Versuch die Harfe zu verwenden, das letzte Jahr nur günstiges berichten

konnte. — Von den Solisten, Frau Buff-Hedinger, und Neumann-Weidele, die Herren Richard Fischer, Theodor Hess und van der Wyk-Kiel gebührt den Herren weitaus das grösste Lob. Namentlich sei der intelligente Vortrag und die angenehme Stimme des Bassisten hervorgehoben. — Anschliessend sei auch des privaten Familien-Abends der Mitglieder des Basler Gesangvereins gedacht. An ihm kamen nochmals der „Äolus" und die Kaffeekantate Bachs, mit den gleichen Solisten und dem gleichen Apparate zur Aufführung. Diesmal aber, da man es auf eine Wiedergabe jenes kleinen Festes abgesehen hatte, wie es dem Prof. August Müller (aus der Äoluskantate) anno 1725 dargebracht worden ist, wurde alles dramatisch im Kostüm der Zeit dargestellt, wobei sich denn namentlich die famose Kaffeekantate als ganz ausgezeichneter Scherz entpuppte. Im Laufe des Abends gabs noch ein regelrechtes Menuett, kurz es war ein kleines Familienfest reizendster Art. — Aus einem grossen Liedertafelkonzert nenne ich Bruckners „Germanenzug" und Gustav Webers „Skolion", und aus einem Kammermusikabend der Allg. Musikgesellschaft Liszts Années de pélerinage (première année, Suisse), von Rob. Freund gespielt, und Max Regers Streichquartett op. 74; da dieses Werk in Deutschland noch nirgends gespielt wurde, sei es hiermit von mir als „das" Streichquartett seit Brahms vorgestellt; ich kenne nichts aus der modernen Kammermusik, was dem Charakter der Streichinstrumente besser entspräche, als dieses Quartett. Und der geistige Gehalt dieser Musik redet eine verständliche und, besonders im ersten Satze, eindringliche Sprache, die jedermann ergreift; sofort verständlich sind die spätern Sätze, namentlich auch die empfindungsreichen Variationen; die Schönheit des Eingangsatzes ist verschlossener, wirkt aber, einmal begriffen, um so nachhaltiger. — Von den Symphoniekonzerten der Allg. Musikgesellschaft ist zu sagen, dass das achte Beethoven und Schubert (VII. Symphonie, Arie „ah perfido", Rosamunde-Balletmusik und 3. Leonore) und das neunte die Romantiker brachte, nämlich Schumanns IV. Symphonie, Webers Konzertstück (Busoni), Mendelssohns Melusine, denen sich Liszts Paganini-Etüden (Busoni) und Reineckes Zenobiaouvertüre anschlossen. Dabei sei bemerkt, dass bei uns zu Anfang der Saison nicht bloss die Reihenfolge der Solisten, sondern auch die von ihnen vorzutragenden Stücke festgesetzt werden.*) Das macht sich ganz einfach und niemand hat zu gewärtigen, dass irgend ein berühmter Klavierlöwe ein Programm zerschneidet. Musikalische Künstler fügen sich diesem Zwange gerne, und von andern bleibt man verschont. — Endlich sind noch die „Brüsseler" zu nennen, die uns mit Quartetten von Beethoven und Schubert erfreuten und denen sich Otto Hegner zu einem sehr schönen Klavierquintett von César Franck anschloss. — Über die populären Symphoniekonzerte, die sämtliche Beethovensche Symphonien bringen und im März abschliessen, sowie über Volkskonzerte (Arbeiterkonzerte) will ich das nächste Mal berichten.

Dr. E. Refardt.

*) Wir glauben, dass durch die letztere Massregel der historisch-lehrhafte Zug der an sich hoch zu preisenden stilvollen Programmaufstellungen doch allzusehr betont und der Künstler, der frei sein soll, einem überflüssigen Zwange unterworfen wird. Etwas Andres wäre es, wenn man ihm lediglich vorher die Namen der Komponisten angibt, aus deren Literatur er dann nach eigenem Ermessen seine Vorträge wählen kann. — D. Red.

Genua.

„Mosè", Oper in vier Akten von Orvieto, Musik von Giacomo Orefice, Uraufführung im Teatro felice am 18. Febr. 1905. —

Die sowohl der Geschichte, als der Sage angehörende Gestalt des Moses hat schon manchen Dramatiker und Musiker interessiert und angeregt. 1792 wurde am Schikanedertheater in Wien ein „Moses" von Süssmeyer aufgeführt. 1804 folgte ebendaselbst ein gleiches Werk von Tuczek, und in Kassel 1809 ein solches von Neber. Bekannter ist die Oper Rossinis, die 1818 im Teatro San Carlo in Neapel erschien. Auch Lindpaintner hat ein gleichnamiges Melodram 1835 in Deutschland aufgeführt. Zum Schlusse sei noch der biblischen Oper in 8 Bildern, nachgelassenes Textbuch von Mosenthal, mit Musik von Rubinstein, Erwähnung getan, die 1894 in Riga herauskam. — Orvieto hat seinen Stoff in 4 Bilder eingeteilt: I. Akt: „Die Sklaverei in Ägypten", II. Akt: „Die Plagen", III. Akt: „Der Zug durch die Wüste", VI. Akt: „Das gelobte Land". Wenn das Thema auch der Antike angehört, so wandelt die Musik Orefices doch hochmoderne Bahnen. Der Schwerpunkt des Werkes liegt in dem polyphonen Orchestergewebe, wobei die Singstimmen oft stiefmütterlich behandelt erscheinen. Längere Rezitative und Psalmodieren auf demselben Ton lassen das Publikum nicht warm werden und verbreiten des öfteren Langweile, die durch manche recht stimmungsvolle Szenen nicht gehoben werden kann. Aus der Partitur sind hervorzuheben das Finale des ersten Aktes, das Duett zwischen Joel und Zela im dritten Akte, die Orgie und der Tanz um das goldene Kalb. — Das Werk könnte durch bedeutende Kürzungen sehr gewinnen; der ganze vierte Akt dürfte wegfallen, dadurch, dass man den Blick auf Kanaan als Vision oder Fata Morgana dem dritten Akte anhängen könnte. — Von den Mitwirkenden stand ein junger Tenor, Franceschini, obenan. Er sang die grosse Anforderungen stellende Titelpartie mit schönem Ton und vielem Temperament. Die Damen Matini (Rhiti, Tochter Pharaos) und Galassi (Myriam) waren für das grosse Haus oft nicht stimmkräftig genug. Die Dekorationen boten schöne Bühnenbilder; die Ausstattung war reich und geschmackvoll. — Maestro Perosio führte die Battuta mit Umsicht und feinem musikalischen Verständnis.

Max Rikoff.

Kiel.

Die Herren Keller und Kopecky boten uns an ihrem 2. Duo-Abend Werke von Beethoven und Schumann (Amoll-Sonate op. 105) in sinnvoller Wiedergabe, die liebenswürdige Künstlerin Fr. Prof. Wendland spendete verschiedene Lieder zum Programm. — Das „Hamburger Streichquartett" spielte in gewohnter feinfühliger Weise Beethoven: Trio in Esdur op. 70, Dvořák: Klavierquintett op. 81 (am Klavier Professor Kwast), Hugo Wolf: Italienische Serenade u. a. — Der Lehrergesangverein erwarb sich das Verdienst, die Ouvertüre und Szenen aus dem „Barbier von Bagdad" hier bekannt zu machen, in wohlgelungener, poesiedurchleuchteter Vorführung, wenngleich freilich Cornelius' köstlicher Humor nicht so recht zum Durchbruch kommen wollte, und die Stimmung, die sonst bei bühnenmässiger Aufführung über diesen Szenen schwebt, nicht völlig zum Ausdrucke gelangte. Ludwig Hess sang die Tenor-Soli, und ausserdem Lieder von Schubert und H. Wolf von innerstem Leben beseelt, voll Geist und Temperament. Herrliche Gesänge hörten wir noch vom Chore: Schubert, Wolf, Cornelius. — In dem Konzerte des Gesangvereins spielte Arthur Schnabel Brahms' Bdur-Konzert in charaktervoll grosser Auffassung mit prächtigem Anschlage,

der zwar merkwürdigerweise im ff keinen Klangreiz entwickelt; — Weber: Aufforderung zum Tanz, Schumanns Arabeske wurden vollendet gegeben, bei Chopins Cmoll-Nocturne erschienen die Gegensätze zu hart aneinandergesetzt, ein mächtiges Fortissimo für solch' eine Komposition geringerer Ausdehnung nicht wohl angebracht. Herrn Lewandowsky gelang Saint-Saëns' an tonmalerischen und charakteristischen Schönheiten reiche symphonische Dichtung: „Die Jugend des Herkules" recht schwungvoll. Ihm war auch die schwierige Aufgabe zugefallen, Herrn Schnabel zu „begleiten". — Hans Sonderburg brachte am 3. seiner interessanten und anregenden Orchester-Abende u. a. Weingartners symphonische Dichtung: „König Lear" und Tschaikowskys Symphonie pathétique No. 6 Hmoll zur Aufführung. „König Lear" lässt kühl, während durch die Tschaikowskysche Symphonie ein warmer Strom von Anfang bis Ende rinnt, von Herrn Sonderburg wohl empfunden und herausgebracht, doch fehlte dem II. Satze eine gewisse launig-temperamentvolle Auffassung, die im nächsten Satze eine Steigerung bis zu sprühend-temperamentvoller Ausgelassenheit finden mag, in der Ausprägung des Rhythmus und der Empfindung; — mit dem letzten Satze schlägt die Stimmung um — in düster-graue, echt slavische tiefe Melancholie. — Der Schluss des letzten Satzes gelang sehr effektvoll. Herr Sonderburg fand, wie gewohnt, wärmsten Beifall bei der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft. — Eigene Liederabende gaben Frl. Adler und Frl. Hedde, beide Damen wirkten auch in den von Herrn Carl Warnke in der altehrwürdigen Nicolaikirche veranstalteten Orgel-Konzerten mit, welche, ein verdienstliches Unternehmen, Werke von Bach, Händel, Riemenschneider, Pembaur, Piutti, Rheinberger, Schumann, Albert Becker, Woyrsch u. a. zu Gehör brachten. Sie finden bei völlig freiem Eintritt statt und sind sehr gut besucht. Ich werde noch darauf zurückkommen. M. Arnd-Raschid.

Magdeburg.

Das neue Jahr führte sich mit einem schönen Konzert des Kaufmännischen Vereins am 7. Jan. ein. Der orchestrale Teil bot zwei örtliche Novitäten: Gdur-Suite von Tschaikowsky und „Eine Singspielouvertüre" von Edgar Istel. Die Suite eroberte sich hier dank ihres slavischen Reizes und der brillanten Aufführung durch das städt. Orchester unter Krug-Waldsees Leitung eine bleibende Stätte. Istels „Singspiel-Ouvertüre" in der sich eine ganze Skala frischen, kecken Humors, vom feinen Lächeln und fröhlichen Schwatzen bis zu den grotesken Clownsprüngen des Jahrmarktjubels austobt, fand im Orchester eine reizvolle, pikante Wiedergabe und im Publikum lebendigen Wiederhall. Paul Reimers-Hamburg sang Sachen von Händel, Carissimi, Grieg, Henschel und Goring-Thomas, in italienischer, französischer und deutscher Sprache. Trotzdem der Künstler durchaus nicht über glänzende Stimmmittel verfügt, riss er die Zuhörer doch mit sich fort durch fein empfundenen und meisterhaften Vortrag. Jean Gérardy-Brüssel, trotz seiner Jugend ein Cellist ersten Ranges, spielte in vorzüglicher Weise die „Variations symphoniques" mit Orchester von Boëllmann, sowie Solostücke von Davidoff und Schumann. — Das fünfte Symphoniekonzert vom 11. Jan. im Stadttheater brachte Goldmarks Symphonie „Eine ländliche Hochzeit". Diese liebenswürdige Tondichtung fand mit ihrer anmutig heiteren Pracht, ihrem farbenfrohen Bilderwechsel grossen Beifall. Neben Goldmark hatte Georg Schumann mit seiner Konzertouvertüre „Liebesfrühling" einen schweren Stand. — „Liebesfrühling" können wir literaturkundigen Deutschen uns nur mit dem Zubehör von linden Lüften, Veilchen und Seufzern denken. Dieser Liebesfrühling aber rast dahin wie eine wilde Jagd, wie ein Frühlingsgewitter, sodass die befremdeten Zuhörer nicht recht zum Genuss seiner grossen Instrumentationskunst und überraschenden Polyphonie kommen konnten. — Die Vorträge von Frau Susanne Dessoir waren im Gegensatz dazu beruhigend und erquickend. Sie hatte mit sicherem Gefühl für ihr Genre fast lauter Lieder im Volkston von Schumann, Schubert oder wirkliche Volkslieder gewählt. Ihr Auftreten und ihr durch musterhafte Textaussprache unterstützter, frischer Vortrag muteten zuerst fast befremdend, nach und nach aber doppelt lieblich an. Der zweite Solist, Alexander Petschnikoff, spielte u. a. Mozarts Adur-Violinkonzert und Solostücke. Er befestigte abermals durch die feurige Hingabe, den künstlerischen Ernst und ausserordentliche Virtuosität seinen Ruhm. — Das Programm des Volkskonzerts des städt. Orchesters am 18. Jan. unter Mitwirkung des Lehrer-Gesang-Vereins bot Webers Oberon-Ouvertüre, Rondino für acht Blasinstrumente von Beethoven, die „Domestica" von Strauss und als Novität „Pax Triumphans", Symphonischer Festprolog für grosses Orchester und Volkschor von Franz v. der Stucken-Cincinnati. Die Grundidee dieses für ein nordamerikanisches Musikfest 1900 komponierten Werkes ist den politischen Ereignissen der blutige Kriege führenden Gegenwart als Verherrlichung der Friede bringenden Kunst entsprungen. Das Tongemälde fängt stürmisch mit Schlachtrufen an. Dazwischen ertönt die „Klage der Menschheit"; wild drängend wälzt sich der „Anmarsch der Kämpfenden" vorwärts, rücksichtslos herrscht die „rohe Gewalt" und „Verzweiflung". Als die rohe Gewalt aber alles zu vernichten droht, leitet die „Klage" zum neuen Abschnitt der „Friedenssehnsucht" über. Bald ertönen die „Heroldsrufe", die Scharen wallen heran. Kirchenglocken gesellen sich dazu. Den machtvoll gesteigerten Schluss führen das breit entwickelte „Friedensmotiv" mit dem Choral „Nun danket alle Gott" herbei. Der Lehrer-Gesang-Verein bot noch verschiedene, ebenso begeistert aufgenommene a capella-Chöre. Otto Gerloff.

München.

Während Weingartner fern von München weilt und ihm Lorbeeren jenseits des Ozeans erblühen, bis er nach dem Carneval wieder zu seinen Getreuen zurückkehrt, schlägt das Kaimorchester unter Führung anderer Feldherren heisse musikalische Schlachten. Bernh. Stavenhagen, dessen geniale Dirigentenkunst sich mit nie ermüdender Initiative in den Dienst der musikalischen Moderne stellt, hat seine „modernen Abende" wieder aufgenommen und brachte im ersten Konzert eine liebenswürdige Novität „Die Islandfischer" von Pierre Maurice, und eine Orchestersuite (nach dem gleichnamigen Roman von Pierre Loti) des Genfer Komponisten nach dem Manuskript zu Gehör. Nicodés „Symphonische Variationen" und Strauss' „Don Quichote" vervollständigten das Programm, das Stavenhagen begeisterte Ovationen einbrachte; auf vielfachen Wunsch hatte er noch eine Wiederholung des Schillingsschen „Hexenlied" mit Possart eingefügt, ein Zugstück, das nie seine Wirkung verfehlt. — Die Pflege Bruckners nimmt in erfreulicher Weise zu. Erdmannsdörfer hatte kurz vor seinem Tode noch neben Liszts „Krönungsmesse" und Hugo Wolfs „Christnacht" das gewaltige „Te Deum" mit dem Porgesschen Chorverein aufgeführt, das vortreffliche „Münchner Streichquartett" der Herren Kilian und Genossen, die bald den Böhmen ebenbürtig sein werden, spielte das weihevolle Quintett, der Lehrerinnen-Singchor trug u. a. neben den reizenden Thuilleschen Frauenchören das „Ave Maria" vor, und zuletzt gabs unter F. Loewes Leitung ein completes zweitägiges Brucknerfest des Kaim-

orchesters, das die 4., 6., und 9. Symphonie sowie den 150. Psalm brachte. Loewes Brucknerinterpretation bedeutet geradezu ein künstlerisches Erlebnis, sie ist organisch hervorgewachsen aus liebevollster Versenkung in die Werke dieses Meisters. Der künstlerische und äussere Erfolg des Abends war gleich gross; er war vor allem auch ein Sieg der romantischen Kunst des so lang zurückgesetzten Wiener Symphonikers. — Unter Peter Raabes trefflicher Leitung veranstaltete sodann das Kaim-Orchester eine Hugo Wolf-Gedächtnisfeier, deren Programm die italienische Serenade und die „Penthesilea" enthielt. Dazwischen sang Herr Josef Loritz, der ausgezeichnete Gura-Schüler, zwei Wolfsche Orchestergesänge mit starkem Erfolg. — Auch der junge finnländische Dirigent Schneévoigt, der vielfach sogar als präsumtiver Nachfolger Weingartners in München gilt, hat wieder seine Orchesterkonzerte begonnen, deren eines den „Zarathustra" von Strauss in vorzüglicher Ausarbeitung brachte. — Mottls erstes Konzert der zweiten Serie war etwas ungünstig zusammengestellt. Elgars Variationen interessierten wenig, noch weniger ein recht ödes Violinkonzert von Dubois, das Herr Ahner sehr gewandt spielte. Erst die Wagnersche Faustouvertüre vermochte den Erfolg des Abends zu retten. — In der Oper ist eine gute Neueinstudierung von Kreutzers „Nachtlager in Granada" unter Röhr zu verzeichnen. — Aus der Fülle der Kammermusikabende sei ein Sonatenabend der Herren Berber und Stavenhagen hervorgehoben, der die temperamentvolle Violinsonate des frühverstorbenen belgischen Komponisten Lekeu in hinreissender Ausführung brachte.

Dr. Edgar Istel.

Paris.

Brahms' einst missgünstig beurteiltes D moll-Konzert mit Mark Hambourg als Solist, bildete eines der Hauptnummern des letzten Colonnekonzertes. Den Programmen dieser Konzerte sind ausführliche Erläuterungen beigefügt. Bekanntlich haben sich in Deutschland namentlich Clara Schumann, Kirchner, Leschetizky, Krebs, v. Bülow dieses grossartigen Werkes angenommen. In Frankreich bedarf es noch einiger Anstrengung, eine vollständige Würdigung Brahmsens herbeizuführen. Wir sind daher Colonne doppelt dankbar für die unermüdliche Hingabe, die dieser verdiente Orchesterchef den Brahmsschen Werken entgegenbringt. Seit der ersten Aufführung des Konzertes bei Colonne (1879) haben die Kompositionen Brahms' dennoch, wenn auch nur langsam, festen Fuss gefasst. Der Klavierpart war durch Mark Hambourg würdig vertreten, wenn es auch an einigen vereinzelten Demonstrationen nicht fehlte, die allerdings dem Werke und nicht dem ausführenden Künstler galten. — „La Vie du Poète" von Gustave Charpentier, dem Komponisten der „Louise", fand rauschenden Beifall. Dieses Werk, das eine Jugendarbeit des hier allgemein beliebten Komponisten ist, hat wirklich Stellen von entzückender Schönheit. Ich erwähne besonders den zweiten Teil „Zweifel". Die Grundidee des Werkes ist in vier verschiedenen charakteristischen Bildern festgehalten: Enthusiasmus, Zweifel, Unfähigkeit und Trunkenheit. Der Dichter verliert nur zu rasch den jugendlichen Enthusiasmus, dem bald der Zweifel Platz macht, und er fällt nach der Erkenntnis seiner Unvollkommenheit immer tiefer und tiefer, bis zur Vergessenheit. Die verschiedenen Phasen sind ganz trefflich gezeichnet und tragen den Stempel einer seltenen poetischen Begabung in Text und Musik. — Mit dem 5. Klavier-Konzerte Beethovens erntete Emil Sauer bei Lamoureux einen grossen Beifall. — Die Erstaufführung der Ouvertüre zu „Tasso" von Eugène d'Harcourt fand eine ziemlich laue Aufnahme, dagegen hatte die meisterhaft wiedergegebene Neunte Symphonie von Beethoven wie immer einen durchschlagenden Erfolg.

Hugo Hallenstein.

Posen.

Das zweite Symphoniekonzert unserer Orchestervereinigung brachte die Zauberflöten-Ouvertüre, Mozarts drei deutschen Tänze (Köchel 605) mit dem Schlittenfahrttrio im letzten, Mozarts G moll-Symphonie, Tschaikowskys Serenade op. 48 für Streichinstrumente und Liszts „Tasso" unter Leitung des Kapellmeisters Arthur Sass. Das Programm des dritten Symphoniekonzerts, von dem kgl. Musikdir. Paul Geisler dirigiert, bestand aus Brahms' E moll-Symphonie No. 4, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und der Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer". Das vierte Symphoniekonzert unter Kapellmeister Oskar Hackenbergers Führung leitete Ouvertüre, Nocturno und Scherzo aus Mendelssohns „Sommernachtstraum"-Musik ein, dem Brahms' Violinkonzert, von Anton Witek (philharm. Orch. Berlin) mit gereiftestem Verständnis vollendet schön gespielt, und Beethovens Pastoral-Symphonie folgten. Von Konzert zu Konzert lassen sich Fortschritte beobachten; Paul Geislers Routine in Technik und Auffassung, das frische und gesunde Temperament Arthur Sass' und die peinliche Sorgsamkeit Oskar Hackenbergers bieten uns im Verein mit dem ehrlichen Streben der Musikerschar die beste Gewähr für eine vielversprechende Zukunft. — Alexander Petschnikoff gab ein eigenes Konzert mit der Orchestervereinigung, das nur durch Tschaikowskys D dur-Violinkonzert op. 35 interessierte. Vieuxtemps Fantasia appassionata ist für uns ein Ladenhüter, dem selbst die Technik Petschnikoffs kein neues Leben einhauchen kann, mit den übrigen, ausschliesslich slavischen Virtuosenstücken hat er sich bei unserem deutschen Publikum keine Verehrer ergeigt. Man hat jetzt selbst in grösseren Mittelstädten so oft Gelegenheit, vollendete und raffinierte Technik zu bewundern, dass ein reisender Virtuose mit dieser allein nicht mehr reizt und nur durch geistige Vertiefung und sorgsame Programmzusammenstellung einen wirklichen Erfolg zu erringen vermag. Eine gleiche Erfahrung machte hier jüngst Sarasate, dessen Programm neben der mit Frau Berthe Marx-Goldschmidt gespielten Kreutzersonate nur echte Sarasatestücke enthielt. Die Pianistin wiederum gab uns nur einen Chopin, diesen allerdings wie immer echt, und liess im Übrigen kalt. — Der Verein junger Kaufleute führte uns das Waldemar Meyer-Quartett vor, das mit Mozarts D dur-Quartett (Köchel 499) und Brahms' A moll-Quartett op. 51 einen Erfolg erzielte. Wenn nur Prof. Meyer nicht den Künstler auch äusserlich so stark markierte! In demselben Verein trat Frau Susanne Dessoir mit einer meist ihrer Begabung angepassten Auswahl von Liedern auf und gefiel mit ihrem graziösen, duftigen Vortrag. Heinrich Grünfeld speiste uns mit Nippsachen ab; Rubinsteins op. 39 für Klavier und Cello hatte unter dem fehlenden innigen Konnex mit dem Pianisten Schmidt-Badekow zu leiden, der aber ein tadelloser Liederbegleiter war. In einem weiteren Konzertabende des obigen Vereins erzielte Martha Remmert mit der Weber-Liszt-Polonaise und Liszts Phantasie über ungarische Volksweisen, von Karl Kämpf trefflich am zweiten Flügel unterstützt, einen ebenso rauschenden Erfolg, wie Richard Könneckes prächtiger Bariton und gediegener Vortrag Schubertscher, Schumannscher und Loewescher Kompositionen entzückte. — Unsere heimische Kammermusikvereinigung (Schlesinger, Fasshauer, Sass, Schilf) erfreute uns mit Schuberts D moll-Streichquartett. Auch eine Ausgrabung gabs, Beethovens

selten gespielte D dur-Serenade op. 25 für Flöte, Violine und Viola. Das Publikum hatte sich Wunder welche erhabene Tragik von diesem Jugendwerke Beethovens versprochen und war enttäuscht, als es sich gefällig spielend in der alten Serenadenform präsentierte. Man traute es also Beethoven nicht zu, auch einmal jung und fröhlich oder mindestens heiter sorglos gewesen zu sein!*) — Eine viel versprechende Pianistin trat in Frl. Martha Küntzel (Berlin) auf, ihre Technik ist sicher und auf anerkennenswerter Stufe; in Chopins Esdur-Polonaise und Liszts 12. Rhapsodie zeigte sie auch eine schöne Auffassung. Ihr Partner, Dr. Theodor Humbert — Balladensänger — hatte es mit seinem ungebrochen und ununterbrochen kraftvollen Bariton darauf abgesehen, die Standfestigkeit der Trommelfelle seiner Zuhörer zu erproben. — Der Allgemeine Männer-Gesangverein gab ein Konzert, in dem sich Musikdirektor F. Gambke mit C. Reineckens „Friedenfeier-Ouvertüre" vor Posener Publikum seine Sporen als Dirigent erwarb. Drei Acapella-Chöre von Veit, Hegar und Gambke zeugten von der guten Chordisziplin. Griegs „Landerkennung", Bruckners „Germanenzug" und Felix v. Woyrsch's „Deutscher Heerbann" kamen infolge der numerischen Schwäche des Chors nicht zur vollen Geltung. — Der Hennigsche Gesangverein brachte unter Prof. Hennigs Leitung Edgar Tinels Oratorium „Franziskus". Die Hauptschwächen des Werkes, das durch seine dramatische Gewalt interessiert, liegen für Dilettantenchöre darin, dass die Soprane sich oft andauernd in hohen Lagen bewegen müssen, ferner auch in dem eigenartigen Gebrauch, die Rezitative nicht durch eine Solostimme, sondern durch einen Chor (bald Tenöre, bald Bässe ausführen zu lassen. Das übermässig lange Werk war diesmal u. a. um den Höllenchor des II. Teils gekürzt, der den dramatischen Höhepunkt darstellt. Die Chöre liessen allerorten die peinlich sorgsamste Vorbereitung erkennen, wenn auch die Soprane unter den Unbilden ihrer Partie zu leiden hatten. Ebenso standen dem guten Gesamteindrucke der Chorleistungen prächtige Klangwirkungen im Orchester — Posens Orchestervereinigung — gegenüber, die auf eine umfang- und erfolgreiche Detailarbeit des Dirigenten schliessen lassen. Von den Solisten interessierte Frl. Fromm-Stettin infolge ihres farblosen Vortrags und der unzureichenden Stimmmittel gar nicht, Kammersänger Hess nur bedingt, da seine Mittellage — etwas grell und flackernd — von der guten höheren absticht. In dem „Sonnengesange" entfaltete er aber einen seltenen Glanz. Der Baritonist Fitzau dagegen nahm von seinem ersten bis zum letzten Ton durch die Wärme und den Gehalt seines vornehm durchgebildeten Organs alle Herzen gefangen. Einzelheiten im I. Teil — z. B. der Tanzchor — hätten durch flottere Temponahme bedeutend gewonnen. — Unsere Oper krankt unter dem Umstande, dass die zweiten Rollen zum Teil mit Anfängern besetzt sind. Als eine wirkliche Grosstat möchte ich die Meistersinger-Aufführung bezeichnen, die, nahezu ungekürzt, einen grossen allgemeinen Erfolg darstellt. Als Stoltzing glänzte unser Heldentenor Balta durch seine prächtigen Stimmmittel, als Hans Sachs dagegen Jul. Gribb mit der seelischen Vertiefung in seine Rolle, der übrigens auch als Hans Heiling Hervorragendes leistete. Sonst gab es noch: Evangelimann, Joseph, Bajazzo, Weisse Dame (mit K. Jörn-Berlin als Gast), Troubadour, Aïda, Zar und Zimmermann und Bastien und Bastienne. Die Operette erzielte mit Zigeunerbaron und Mikado andauernd volle Häuser, da wir in Th. Tachauer einen tadellosen Gesangs- und Charakterkomiker besitzen, der in unserer Operette das Feld beherrscht.

A. Huch.

*) Ein charakteristisches Zeichen für die z. Z. übliche Bevorzugung des älteren Beethoven in unseren Konzertsälen. — D. Red.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem Direktor des Domchors, kgl. Musikdirektor Hermann Prüfer, sowie dem Domorganisten, kgl. Musikdirektor Hermann Kawerau, ist der Professortitel verliehen worden.

— Dem Hofpianisten Sally Liebling würde das Ritterkreuz des kgl. Rumänischen Kronenordens verliehen.

— Dem kgl. Hofopernorchester wurde Herr Alexander Sebald-München als Nachfolger Prof. Halirs als erster Konzertmeister verpflichtet.

— Die Hofopernsängerin Thila Plaichinger wird voraussichtlich im Frühjahre aus dem Verbande des kgl. Opernhauses ausscheiden.

— Dem Theater des Westens wurde Kapellmeister Bruno Hartl-Nürnberg als lyrischer Tenor auf drei Jahre verpflichtet.

Bromberg. Zum Direktor des Stadttheaters wurde vom 1. April ab Herr Arthur v. Gerlach, bisher Regisseur am Leipziger Schauspielhause, gewählt.

Dessau. Hofkapellmeister Franz Mikorey, der kürzlich im Bückeburger Hofkapellkonzert seine Symphonie „An der Adria" mit grossem Erfolge dirigierte, wurde anlässlich dieser Aufführung vom Fürsten von Schaumburg-Lippe durch Verleihung des „Ordens für Kunst und Wissenschaft" ausgezeichnet.

Essen. Dem vereinigten Stadttheater Essen-Dortmund wurde Frl. Wilma Storck-Frankfurt a. M. als Altistin verpflichtet.

Frankfurt a. M. Prof. Johannes Messchaert wurde dem Dr. Hochschen Konservatorium als erster Gesanglehrer verpflichtet.

— Der Oper wurde Herr Hummelsheim (Tenor) verpflichtet.

Graz. Dem Stadttheater wurde Herr Fritz Redl, Opernkapellmeister in Laibach, für 2 Jahre als Kapellmeister verpflichtet.

Leeuwarden. Frau S. de Haan-Poutsma wurde als Organistin an der Westerkerk angestellt.

Leipzig. Im Alter von 67 Jahren starb Herr Bruno Zwintscher, früher Lehrer am kgl. Konservatorium. Er genoss seine Ausbildung unter Moscheles, Plaidy und Hauptmann und machte sich als einer der besten Klavierlehrer des Instituts, namentlich durch sein klaviertechnisches Werk „Technische Studien" bekannt. Seit 1897 hatte er sich krankheitshalber in den Ruhestand zurückgezogen.

Paris. Im Alter von 77 Jahren starb die frühere Sängerin (Caroline Lefebvre) an der komischen Oper, Mme. Faure, die Gattin des bekannten Baritonisten.

Stuttgart. Die Hofmusiker M. Jähnig, O. Junghans, H. Wolf und L. Zimmermann wurden vom Könige von Württemberg zu Hofmusikern ernannt.

Wien. Am 25. Febr. starb der Hof- und Kammer-Klavierfabrikant Friedrich Ehrbar, neben Bösendorfer u. a. einer der bedeutendsten österreichischen Klavierbauer, der sich auch um das Wiener Konzertleben durch Erbauung eines namentlich der Kammermusik geweihten Konzertsaales (1877) und seine unermüdliche Tätigkeit für die später in der „Concordia" ins Leben getretenen Pläne eines Künstler- und Schriftstellerkasinos (1860) verdient gemacht hat. Das Geschäft wird bereits seit sieben Jahren von seinem Sohne weitergeleitet.

— Die Kammersängerin Frl. Kurz suchte wegen ungenügender Beschäftigung um Entlassung aus dem Hofopernverbande nach.

Würzburg. Der Konzertmeister Prof. Wilhelm Schwendemann vollendet im Laufe des Jahres das dreissigste Jahr seiner Tätigkeit als Lehrer an der kgl. Musikschule. Die Zahl tüchtiger Violinisten, die Schwedemanns Schüler waren, ist ausserordentlich gross.

Kr.

Neue und neueinstudierte Opern.

Angers. „Le Drapeau blanc" von Pierre Maurice kam hier zum ersten Male in Frankreich zur Aufführung.

Augsburg. Im Stadttheater gingen Wagners „Tristan und Isolde" und Lortzings „Die beiden Schützen" neueinstudiert in Szene.

Berlin. Im Theater des Westens erlebte am Nachmittage des 28. Febr. Guglielmis Oper „Pergolese" ihre Uraufführung. (Vergl. Berliner Korrespondenz dieser No.)

Birmingham. Am 27. Jan. kam Bennetts „Maienkönigin" zur szenischen Aufführung, ohne sich halten zu können.

Bremen. Als Eröffnungsstück des verdienstlichen geschichtlichen Zyklus von Aufführungen deutscher Spielopern ging Joh. Ad. Hillers „Jagd" (1770) in Lortzings Bearbeitung mit sehr freundlichem Erfolge in Szene.

Budapest. Im kgl. Opernhause ging die ungarische romantische Oper „Maria" von Béla Szabados und Arpad Szendy, Text von Géza Bóri, erstmalig in Szene.

Frankfurt a. M. Das Stadttheater veranstaltet an 10 Abenden vom 10. bis 31. Mai Musteraufführungen Wagnerscher Werke mit ersten deutschen Wagnersängern als Mitwirkenden.

Haag. Im französischen kgl. Theater gingen Puccinis „Tosca" und Boitos „Mefistofele" als Novitäten in Szene.

Hamburg. In Montis Operettentheater ging am 4. März Franz Lehars „Die Juxheirat" unter Stefanides' Leitung erfolgreich als Novität in Szene.

London. Im Palace Theatre kam Sir Alexander Mackenzies Operette „The Knights of Road", Text von H. A. Lytton, erfolgreich zur Erstaufführung.

— Durch die Carl Rosa-Company kam Wagners „Tristan" im Shakespearetheater zur Aufführung.

Mannheim. Der neue Intendant des Hoftheaters, Herr Julius Hofmann, widmet insbesondere der Oper und dem musikalischen Drama grosse Sorgfalt. Neben Uraufführungen und Neueinstudierungen der Saison brachten die letzten Tage eine bemerkenswerte vollständige Aufführung des „Ring des Nibelungen" am 24., 26., 28. Febr. und 2. März. („Siegfried" Ernst Kraus, „Sieglinde" Frau Hensel-Schweitzer, „Brünhilde" in der „Götterdämmerung" Frau Greef-Andriessen vom Frankfurter Opernhause). Das Ensemble gestaltete sich — die Mannheimer Künstler erfüllten ihre Aufgaben neben den hervorragenden Gästen in vortrefflicher Weise — unter der zielsicheren Führung des Hofkapellmeisters W. Kähler zu einem grosszügigen Gesamtbild. K.

Nizza. Die Oper „Le Juif polonais" von Camille Erlanger ging als Novität unter Leitung des Komponisten in Szene.

Nürnberg. Im Intimen Theater ging Wallnöfers Oper „Eddystone" neueinstudiert in Szene.

Paris. In der komischen Oper erlebte Alfred Bruneaus komische Oper „Enfant Roi", nachgelassener Text von Zola, ihre Uraufführung.

Prag. Am Neuen Deutschen Theater befinden sich in Vorbereitung: „Fischer und Kalif" von Draeseke (geht am 12. März als Novität in Szene), „Chopin" von Orefice (für Ende März) „Norma" von Bellini, ausserdem in Neueinstudierung Audrans „Puppe", Caspers' „Die Tante schläft", Humperdincks „Hänsel und Gretel" und Goldmarks „Heimchen am Herd".

Regensburg. Im Stadttheater erlebte Lortzings „Undine" ihre Neueinstudierung.

Weimar. Hans Sommers „Rübezahl", Text von Eberhard König, hatte am 26. Febr. grossen Erfolg; die Aufführung unter Krzyzanowsky war glänzend; unter den ausgezeichneten Darstellern ragte Gmür als Rübezahl hervor. Hoffentlich lässt man sich in Leipzig das Werk nicht entgehen, das auch in Braunschweig und Berlin grossen Erfolg hatte und sehr dankbare darstellerische Aufgaben von dauerndem Wert bietet. o.—

Wien. Im Carltheater erlebte am 4. März die dreiaktige Operette „Kaisermanöver", Text von Victor Léon, Musik von Bela von Uji, ihre Erstaufführung.

— Am Hofoperntheater gingen D'Alberts musikalisches Lustspiel „Die Abreise" und L. Blechs Dorfidylle „Das war ich" unter Mahlers Leitung als Novitäten in Szene, das erste mit bedeutendem Erfolge.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. Im achten populären Symphoniekonzert kam unter Suters Leitung u. a. Walter Lampes Serenade für 15 Blasinstrumente zu Gehör.

— Im zehnten Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft gelangte u. a. S. v. Hauseggers symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" zur Aufführung.

Belfast. Im dritten philharmonischen Konzert kam zum ersten Mal in Irland ein grösseres Fragment (Schluss des I. Aktes) aus Wagners „Parsifal" unter Dr. Koellers Leitung mit Herrn Alb. Archdeacon als Amfortas und Herrn Halliday als Gurnemanz und Titurel zur Aufführung.

Berlin. In seinem Orgelvortrag am 2. März spielte Prof. Dr. Reimann u. a. Friedemann Bachs D moll-Konzert, drei Orgelstücke aus op. 80 von M. Reger und die G moll-Phantasie und Fuge von S. Bach. Die Solisten: Frau P. Speier-Blumenbach und P. Weinbaum brachten u. a. den 62. Psalm von A. Becker und S. Bachs „Todessehnsucht" zum Vortrag.

— In seinem Beethovenabend am 28. Febr. spielte Fred. Lamond u. a. die 32 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli und die selten gehörte Fis dur-Sonate op. 78.

— In seinem Orgelkonzert am 1. März brachte Herr Walter Fischer u. a. neben Liszts Phantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam", Max Regers Variationen und Fuge op. 73 über ein Originalthema, Herr O. Schnirlin desselben Komponisten Violin-Solosonate op. 42, No. 4 zur ersten Aufführung. Herr R. Koennecke sang drei geistliche Lieder von H. Wolf.

— Im Konzert der Wagnervereine Berlin-Potsdam am 27. Febr. wurden unter Leitung Hofkapellmeister Pohligs aus Stuttgart Liszts Faustsymphonie, Cornelius' H moll-Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" und Fragmente aus dem „Parsifal" (mit den Solisten: Herren Paul Knüpfer und Ludwig Hess) und „Tristan" zur Aufführung gebracht.

— In ihrem Klavierabende spielte Frl. W. Schapira u. a. die Goldberg-Variationen von S. Bach und (sehr verdienstvoll!) Mendelssohns Fis moll-Phantasie.

— Im zweiten Konzert des St. Ursula-Frauenchores (Leit.: Herr Ed. Goette) kamen u. a. Gesänge für Frauenchor a capella von R. Kahn, H. Kaun (mit Klavier: Königskind, Abendlied, Die Glocken läuten), Brahms und Bargiel zur Aufführung.

— Im dritten Abonnementskonzert der Herren Flor. Zajic, H. Grünfeld und Ferr. Busoni erlebte Rud. Novačeks Klavierquartett seine örtliche Erstaufführung.

— Am 4. Febr. brachten die Herren A. Schnabel, Wittenberg und Hekking das Trio op. 6 des eigenartigen, hochbegabten Leipziger Tondichters Robert Hermann zur Aufführung.

Bern. Im letzten Konzert der Liedertafel kam u. a. Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer" unter Munzingers Leitung zu Gehör

Bonn. Das fünfte Abonnementskonzert brachte unter Prof. Grüters' Leitung eine Konzertaufführung von Cornelius' „Barbier von Bagdad" mit der ersten H moll-Ouvertüre in ursprünglicher Instrumentierung.

Breslau. Im 99. historischen Konzert des Bohnschen Gesangvereins gelangten nach einem einleitenden Vortrage „Gesänge aus Skakespeares Dramen" in Vertonungen von Fr. von Boyneburgk, Th. Arne, Morley, Silcher, J. Wilson, Purcell, Benj. Cooke, Macfarren, M. Locke, J. Stevens, Mendelssohn, S. P. Waddington, Hatton, Schubert und Cornelius, im 100. Konzert, das sich das deutsche weltliche Lied vom Ende des 15.—19. Jhs. zum Vorwurf genommen hatte, kamen nach dem einleitenden Vortrag Chöre und Gesänge von H. Finck, Senfl, Regnart, Hasler, Schein, Albert, Giovannini, Schulz, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert u. s. w. (schade, dass die beiden Krieger, Sperontes und Rist fehlen) und als Epilog Emil Bohns, des namentlich um die praktisch-künstlerische Förderung musikalischer Renaissancebestrebungen auf seinem Gebiete hochverdienten Leiters dieser Vereinigung, vierst. „Altes Lied vom Scheiden" zu Gehör.

Bristol. Im Konzert des Western Ladies' Streichorchester am 11. Febr. unter Leitung von Herrn W. Duys gelangten u. a. Mozarts „Eine kleine Nachtmusik", ein Concerto grosso für drei Violinen und Streichorchester (und Continuo! D. Red.)

von A. Vivaldi in Bearbeitung des Dirigenten, Reineckes G moll-Serenade op. 242 und Jensens „Ländliche Serenade" op. 37 zur Aufführung.

Brüssel. Durch die „Fondation Bach" (die Herren Bouvet, Jemain, Blanquart) kamen S. Bachs Flötensonate in Es dur, Violinsonate A dur und eine Triosonate für Flöte, Violine und Continuo zu Gehör.

— Arth. de Greef spielte im letzten Symphoniekonzert der Société des Nouveaux Concerts u. a. Bachs D moll- und Mozarts C moll-Konzert.

Budapest. Am 24. Febr. gelangten in einem Kompositionsabend von Julius Major (Major J. Gyula), eines der besten, älteren romantischen Idealen huldigenden modernen Komponisten Ungarns, dessen ungarische Klaviersonate op. 35, das Cellokonzert op. 44 und eine neue Cellosonate op. 53 (Jacques van Lier), die Orchestersuite op. 50 „Vom Süden zum Norden" in Klavierübertragung und Gesangsfragmente aus seiner Oper „Széchy Mária" (Frl. M. Szterényi) erfolgreich zu Gehör.

Chemnitz. Im zweiten Lehrergesangvereinskonzert am 8. März gelangten die Chorwerke „Bonifazius" von Heinr. Zöllner, „Rübezahl" von Viktor Gluth, „Beim Mondenschein", und „Ein schwerer Traum" von A. v. Othegraven als örtliche Novitäten, das Gluthsche Werk zum ersten Male, zur Aufführung.

Darmstadt. Der vierte Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 27. Febr. bot Weingartners Klaviersextett op. 33 und Sinigaglias Variationen über ein Thema von Brahms op. 22 für Streichquartett als Novitäten.

Den Helder. Durch den Chorverein gelangte Mendelssohns „Elias" unter A. J. Leeuwens Leitung zur Aufführung.

Dresden. Im Konzert von Frl. C. Hiller (Gesang) und Th. Blumer jr. (Klavier) gelangten u. a. ein Streichquartett op. 20 (zum 1. Male) und eine Reihe von Gesängen (Hoher Besuch, Kinderlieder, Erwartung u. a.) des jungen Dresdener Komponisten Th. Blumer zu Gehör.

Dublin. Die Choral Society veranstaltete am 15. Febr unter Bozellis Leitung eine Aufführung von Händels „Belsazar".

Düsseldorf. Im sechsten Musikvereinskonzert erlebte Ch. V. Stanfords Requiem für Soli, Chor und Orchester unter Prof. Buths Leitung seine deutsche Uraufführung.

Englische Novitäten. — London, zwei Rhapsodien „Beatrice", „Capaneo" für Klavier von V. Stanford (P. Grainger) am 13. Febr. — Liederzyklus „A Shropshire Lad" von Arthur Somervell (Pl. Greene) am 3. Febr. — Leeds. „Heroic Elegy" für Orch. von Vaughan Williams, symphonische Dichtung „Chakta" von H. van Dyk am 21. Jan. — Bradford, symphonische Dichtung „Tasso" von York Bowen am 11. Febr. — Gesänge auf Texte von Shelley, Fragment aus der Alastor-Symphonie und Bretwalda-Ouvertüre von Ernest Blake am 6. Febr.

Essen. Im vierten Kammermusikabend der Herrn Konzertmeister Alex. Kosman, P. Lehmann, Phil. Neeter, Ferd. Anger, Bern. Samuels gelangte u. a. Beethovens D dur-Serenade op. 25 für Flöte, Violine und Bratsche zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Im elften Kammermusikabend der Museumsgesellschaft spielte das Heermann-Quartett — bei der heutigen Unterschätzung des Tondichters muss es als verdienstvolle „Tat" erwähnt werden — u. a. Mendelssohns schönes Es dur-Quartett, ausserdem auch Schumanns selten gehörtes F dur-Klaviertrio (Klavier: Herr Otto Hegner).

— Im Wohltätigkeitskonzert des Damenchors (Leit.: Herr H. Veldkamp) gelangten u. a. für Frauenchor Schumanns „Zigeunerleben", Carl Andrés Mondzauberchor aus dem Märchenspiel „Elfenzauber" (Mskr.), und Mendelssohns „Ave Maria", daneben u. a. (unter Mitwirkung der Frankfurter „Teutonia" und Bockenheimer „Liedertafel") Griegs „Nordlandvolk" für Männerchor, Soli und Klavier zum Vortrag.

— In der vierten Kammermusik-Matinée der Herren Post, Keiper, Schmidt und Schlemüller am 5. Febr. gelangte u. a. Beethovens Streichtrio (Serenade) op. 8, in der fünften am 5. März u. a. Alex. Ritters Streichquartett C moll op. 1 und drei Gesänge von S. v. Hausegger (beide z. 1. Male) zur Aufführung.

Glasgow. Am 14. gelangte unter Verbrugghens Leitung Tschaikowskys Ouvertüre zur Oper „Der Wojwode" als Novität zu Gehör.

Glauchau. Am 18. Febr. brachte Kapellm. Eilhardt im vierten Abonnementskonzert des Konzertvereins u. a. Bizets „Patrie"-Ouvertüre und Reineckes G moll-Serenade für Streichorchester als Novitäten zum Vortrag.

Haag. Am 1. März dirigierte Lorenzo Perosi sein „Giudizio Universale" und drei weitere Kompositionen im Kunstverein, die sämtlich mit grossem Beifall aufgenommen wurden.

Halle a. S. Die Neue Singakademie veranstaltete am 22. Febr. eine Aufführung von Händels „Josua" in Chrysanders Bearbeitung mit den Solisten Frau Elfr. Goette, Frl. H. Hartmann, Alex. Curth, E. Severin (Gesang) und Dr. M. Seiffert (Cembalo) unter W. Wurfschmidts Leitung.

— Im letzten Konzert des Studentengesangvereins „Fridericiana" (Leit.: Musikdirektor Otto Richter-Eisleben), dem die Leitidee „Vivat Academia" zu Grunde lag, gelangten nach der Brahmsschen Akademischen Festouvertüre Solo- und Chorgesänge von H. Albert (Königsberger Studentenmusik zu Opitzens Begrüssung für Solo, Chor, Orchester, Cembalo), Schein (Paduane für 4 Hörner), Adam Krieger (Studentenlieder, Uraufführung) bis Reinecke, A. Becker, Schumann, Rheinberger und Liszt (Gaudeamus igitur für Orchester, Chor und Solo) zum Vortrag.

Hamburg. Im letzten philharmonischen Konzert gelangte unter Max Fiedler die Orchestersuite „Tableaux romands" (Mskr.) von E. Jaques-Dalcroze zum ersten Male zur Aufführung.

Hamm i. W. In ihrem II. Kammermusikabend trugen die Herren P. Seipt, H. Meier, Ad. Siewert und H. Schmidt die Klavierquartette Es dur von Mozart (bravo!) und G moll, op. 25 von Brahms vor.

Hythe. Die „Choral Society" veranstaltete am 25. Jan. eine Konzertaufführung von Glucks „Orpheus" unter Dr. Frogatts Leitung.

Karlsruhe. Am 22. Febr. wurde unter der Leitung von Hofkirchenmusikdirektor Max Brauer Händels „Samson" aufgeführt.

— Am 24. Febr. fand ein Festkonzert zu Gunsten der Rich. Wagner-Stipendienstiftung statt, in dem nach einer einleitenden Rede von Prof. Dr. H. Thode-Heidelberg das Meistersingervorspiel, sowie das zum „Parsifal" und zum Abschluss die Eroica unter Leitung von Hofkapellmeister M. Balling zur Aufführung kamen.

— Am 23. Febr. fand in der Festhalle eine Aufführung von Händels „Samson" mit Herrn Kohmann-Frankfurt in der Titelpartie statt.

Köln. In der Musikalischen Gesellschaft trug Frl. Ellen Ney-Bonn u. a. des Polen Sig. Stojowskis Fis moll-Klavierkonzert vor.

— In der Musikalischen Gesellschaft gelangten am 25. Febr. vier Tonbilder für Violine und Klavier op. 36 von Rob. Kahn zum ersten Male zum Vortrag.

— Im fünften Musikabend des Konservatoriums am 1. März kam u. a. durch Herrn Otto Rebbert Saint-Saëns' selten gehörtes erstes Klavierkonzert D dur op. 17 zu Gehör.

— Im neunten Gürzenichkonzert kamen Georg Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema unter Steinbach als Novität zur erfolgreichen Aufführung.

Leipzig. In seinem Liederabend am 1. März trug Herr Martin Oberdörffer verdienstvoller Weise u. a. eine Reihe Gesänge des leider so selten gehörten Ad. Jensen, ausserdem Lieder von Brückler, Gast, Kaun, Wolf u. a. vor.

— Im Max Reger-Konzert am 4. März unter Mitwirkung von Frau H. Schelle-Köln und des Wald. Meyer-Quartetts aus Berlin gelangten Regers D moll-Streichquartett op. 74, die Ciaconna aus der Violinsolosonate in G moll op. 42 und das Streichtrio op. 77b A moll als örtliche Neuheiten, die Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere op. 86 (Frau Schelle und der Komponist) auf Verlangen wiederholt zur Aufführung.

— Im neunzehnten Gewandhauskonzert am 2. März gelangten M. Schillings' symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus", Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" (Deklam. E. v. Possart) unter Leitung des Komponisten, „Traumnacht" und „Sturmhymnus" für achtstimm. Chor und Orchester von Weingartner als örtliche Neuheiten und Brahms' „Triumphlied" für achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel unter Nikischs Leitung zur Aufführung.

Leipzig. In der Motette in der Thomaskirche am 4. März kam u. a. M. Regers Choralmotette „O Haupt voll Blut und Wunden" für Solo, Chor, Violine, Oboe und Orgel zur Aufführung.

— In seinem Orgelvortrag am 3. März trug Karl Straube M. Regers Variationen und Fuge über ein Originalthema op. 73 zweimal, daneben eine Asdur-Prélude von Alkan, H. W. Nicholls „Keläno" aus den „Plejaden" und eine Desdur-Prélude von Saint-Saëns vor.

— In der letzten Monatsversammlung der Internationalen Musikgesellschaft" am 14. Febr. kamen durch Prof. Dr. Hugo Riemann und sein akademisches „Collegium musicum" eine grosse Reihe Triosonaten u. s. w. von dall'Abaco, J. Fr. Fasch, Pergolesi, Gluck, Ph. Em. Bach und Joh. Stamitz aus seiner Sammlung „Collegium musicum" zu Gehör.

Lissabon. Im Conservatorio gelangte durch die portugiesische Schola cantorum Palestrinas Missa Papae Marcellae unter Alberto Sartis Leitung zur Aufführung.

London. Die englische Erstaufführung von Strauss' Domestica-Symphonie hatte derartigen Erfolg, dass der Komponist eine zweite im April persönlich leiten wird.

Lübeck. Im geistlichen Konzert in der Marienkirche am 5. März wurden u. a. Motetten von Palestrina (O crux, ave), Lotti (Crucifixus), Wermann (25. Psalm „Mein Gott, ich hoffe auf dich," Baritonsolo: Herr M. Oberdörffer-Leipzig), Brahms (Warum ist das Licht gegeben) und Bruch (Palmsonntagmorgen) durch die Vereinigung für kirchlichen Chorgesang (Leit.: K. Lichtwark) vorgetragen. Lichtwark spielte eine Doppelfuge Fmoll eigner Komposition und den ersten Satz der Cmoll-Sonate op. 80 von Guilmant für Orgel, Herr Oberdörffer sang Soli von Brahms, Hildach und Piutti (Geistl. Lied), Herr Konzertmeister Schwabe-Lübeck spielte Violinsoli von Goldmark, Rheinberger und Bach.

— Die Herren Kapellmeister U. Afferni (Klavier), Frau M. Afferni-Brammer (Violine) und Herr E. Corbach (Cello) bringen in ihren verdienstvollen Beethoven-Trio-abenden am 6. Jan., 18. Febr. und 18. März des Meisters sieben Klaviertrios op. 1, No. 1, 2, 3, op. 11, 70, No. 1, 2 und op. 97 zur Aufführung.

Lüttich. Im dritten Konservatoriums-Konzert gelangte unter Ch. Radoux' Leitung eine der Dittersdorfschen Symphonien nach Ovids Metamorphosen zur Aufführung.

Manchester. Am 16. Febr. gelangten im Hallé-Konzert unter Dr. H. Richters Leitung Brahms' „Deutsches Requiem", Wagners Faustouvertüre und Wagners Parsifalvorspiel zu Gehör.

— Der Glee-Club gab eine bis ins Einzelne zeitgeschichtlich getreue Vorführung altenglischer Madrigale und Glees mit Begleitung von alten Originalinstrumenten unter Dr. H. Watsons Leitung.

München. Im Volkssymphoniekonzert am 1. März kamen H. Goetz' Fdur- und Bruckners Romantische Symphonie zu Gehör.

— In einem Wohltätigkeitskonzert kam durch die Herren Schmid-Lindner, Schellhorn, Walch, Abendroth und Hoyer u. a. Spohrs Quintett für Klavier, Flöte, Klarinette, Fagott, und Horn zur Aufführung.

— Die Nadina Slaviansky-Vokalkapelle aus Russland (Männer- Frauen- und Knabenstimmen) trug eine Reihe altrussischer Kirchengesänge, einen Psalm, eine Kantate, eine Reihe Volkslieder und einige Orchesterkompositionen auf altrussischen Instrumenten (Balalaika, Domra, Nakri usw.) vor.

Orléans. Im Bachkonzert der Herren G. Rabani und Ed. Mignan kamen die Kantate „Jesu, der du meine Seele", ein Fragment aus der Johannespassion, die Gdur-Sonate für Flöte und Violine, und das Dmoll-Konzert für 2 Violinen unter Rabanis Leitung zu Gehör.

— Das Quatuor Orléanais trug in seinem Mendelssohn-Abend des Meisters erstes Streichquartett, das Trio op. 66, die Bratschensonate und einige Lieder ohne Worte (Mme. Dugard) vor.

Osnabrück. Der Musikverein gab am 25. Febr. ein Konzert im heiteren Stile unter Mitwirkung von A. van Eweyk-Berlin und Leitung Rob. Wiemanns. Das prächtig und zugleich stilvoll zusammengestellte Programm lautete — zu Nutz und Frommen unsrer pessimistischen Zeit seis hierhergesetzt — Mozarts „Dorfmusikanten", heitre Lieder von Mozart und Beethoven, Volkmanns Fdur-Serenade (Walzer, Marsch), Svendsens Norwegischer Künstler-Karneval, heitre holländische Lieder von Verhulst-Bos, Glazounows Karnevalouvertüre, heitre Lieder von R. Strauss, Brahms, Wolf.

Paris. In dem zweiten, der italienischen Musik des 17. Jhs. gewidmeten Konzert der Schola Cantorum am 24. Febr. gelangten u. a. Fragmente aus Monteverdis „Incoronazione di Poppea" in d'Indys Bearbeitung, das Madrigal „Tirse e Clori" desselben Meisters (Frl. d'Otto, Herr Bourgeois), ein Fragment aus Al. Scarlattis „Rosaura" (Herr Gébelin) und eine dreistimmige Canzone von Casini (Guilmant) zu Gehör.

— Im letzten Lamoureux-Konzert trug Mme. Faliero-Dalcroze u. a. G. Mahlers Liederzyklus „Der unstäte Gefährte" in französischer Sprache mit Orchesterbegleitung unter C. Chevillards Leitung als Novität vor.

— Am 18. Febr. kamen in der Société Nationale de Musique eine Reihe Klavier-Kompositionen des interessanten französischen Neoimpressionisten Claude Debussy (L'Isle joyeuse, Masques) und seiner Schule (de Séverac, Alb. Groz, St. Régnier, Ravel, Lacroix) zur Aufführung.

— Das Quatuor Parent brachte in seinem fünften Kammermusikabend u. a. das Streichquartett op. 10 von Debussy, ein neues von Ravel, Herr R. Viñes Klavierstücke dieser beiden führenden Impressionisten, zu Gehör.

— Am 18. Febr. wurden ein Streichquartett, ein Klavieroktett, „Danse" für Piano und vier Gesänge in einem Kompositionsabend von Ferd. Mazzi erstmalig zum Vortrag gebracht.

— Im vierten Concert Lefort trug Mlle. Elsie Playfair (Violine) eine Fantaisie symphonique von Alphonse Duvernoy erfolgreich vor.

— Im Ch. Widor-Konzert am 6. März kamen durch Herrn J. Philipp des Meisters Klavierkonzerte mit Orchester op. 39, No. 1 und 77 No. 2, die Phantasie op 62, die Ballade „Maître Ambros" und zwei Gesänge (Herr Ch. Max) zum Vortrag.

— Das Quatuor lyrique de Paris (die Damen M. Garnier, L. Proska, die Herren G. Mauguière, P. Daraux) brachte in seinem Konzert am 2. März u. a. eine Reihe Vokalquartette von Brahms (Spätherbst, Liebeslieder I, Zigeunerlieder), Huber, Schubert zu Gehör.

— In seinen beiden Konzerten am 8. und 15. März trägt Georges Enesco u. a. Präludium und Fuge aus der Gmoll-Violin-Solosonate und die Violin-Solo-Partita Edur von S. Bach vor.

Pforzheim. Im fünften Konzert des Musikvereins am 6. Febr. spielte Burmester-Berlin u. a. Mozarts Cdur-Violinsonate No. 8 und eine Reihe eigner Bearbeitungen älterer Tanzstücke, im zweiten Kammermusikabend von Theodor Röhmeyer am 26. Febr. gelangten u. a. Weingartners Klaviersextett Emoll op. 33 und eine Reihe Gesänge von Th. Röhmeyer zur Aufführung.

Prag. Im letzten Konservatoriums-Konzert, das den Werken Beethovens gewidmet war, gelangten u. a. unter Heinr. v. Kaàns Leitung die V. Symphonie (Cmoll) und die ganze Musik zu „Die Geschöpfe des Prometheus" zur Aufführung.

— Im 19. Populären Konzert der Czech. Philharmonie am 26. Febr. gelangten u. a. Dvořáks beide symphonischen Dichtungen „Der Wassermann" und „Das goldene Spinnrad" und Berlioz' Harold-Symphonie (Bratschensolo: Prof. St. Suchy) zur Aufführung.

— Der Dürerbund veranstaltete am 27. Febr einen Theodor Streicherabend unter Mitwirkung von Frau Reiter-Reich und O. Noë-Leipzig. Am Klavier: der Komponist.

— Im vierten philharmonischen Konzert am 2. März im Neuen Deutschen Theater gelangte Mahlers fünfte Symphonie unter Leo Blechs Leitung als Novität zur Aufführung.

Saaz. Am 25. u. 26. März veranstaltet der „Gesang- und Musikverein" zur Feier seines 50jährigen Bestehens im Schützenhause Festaufführungen von Liszts Oratorium „Die Legende von der hl. Elisabeth" unter Mitwirkung von 120 Sängerinnen und Sängern und 60 Musikern aus Saaz, Marienbad, Prag u. s. w. Solisten: die Damen Fabini, Janda, die Herren H. Brabetz und L. Sabathil. Leitung: Herr Aug. Luksch.

Stettin. Im zweiten Kammermusikabend der Herren Paul Wild, A. Gentz, E. Sandow am 15. Jan gelangten unter Mitwirkung von Frl. M. Münch (Gesang) und Prof. Gg. Schumann-Berlin (Klavier) die Mädchenlieder und das

Klavierquartett op. 29, Fmoll, G. Schumanns, im dritten am 1. März unter Mitwirkung von Frl. Kath. Wild (Violine) und Herrn A. Drangosch (Klavier) Brahms' Gmoll Klavierquartett, eine Corellische Sonate für Violoncello und Continuo und Sindings Klavierquintett Emoll op. 4. zum Vortrag.

St. Gallen. Im fünften Abonnementskonzert gelangte Brahms' vierte Symphonie unter Kapellmeister Meyers Leitung als örtliche Neuheit zum Vortrag.

Werl i. W. „Petrus Forschegrund", ein Chorwerk von Fr. Schuchardt, wurde am 26. Febr. erfolgreich aufgeführt. Die Titelpartie sang der Berliner Bariton Emil Severin, in kleineren Partien waren Frl. Hattinger (Köln), Koch (Dortmund) beschäftigt. Der Musikverein unter Lierschs Leitung bot eine wohlgelungene Aufführung.

Wien. Im Konzert des Akademischen Gesangvereins am 5. März kam unter H. Wagners Leitung u. a. Liszts Kantate „An die Künstler" als örtliche Neuheit zu Gehör.
— Der a capella Chor trug in seinem dritten Abonnements-Konzert am 1. März u. a. den 118. Psalm von Sweelinck, die Motette „Komm' Jesu, komm" mit Orgel, von S. Bach altdeutsche Lieder von Lemlin, Zirler, Heinz, Hasler, Bruckners „Christus factus est" und Chöre von Cornelius und Wolf vor.
— In seinem Orgelkonzert am 17. Febr. spielte Josef Labor mit Frl. R. Menzel u. a. eine eigne Phantasie für Orgel zu 4 Händen, allein Liszts Fuge über Bach, Francks Pastorale op. 19 und zwei Choralvorspiele von Brahms.
— Im Konzert des Kammersängers E. van Dyck, der u. a. Arendals Wahnsinnszene aus R. Wagners Jugendoper „Die Feen" und Ossians Lieder aus Massenets „Werther" sang, brachte Guilh. Suggia-Oporto D'Alberts Cellokonzert zu Gehör.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. In der freien Hochschule eröffnete Dr. H. Hohenemser am 8. Febr. einen sechs Abende umfassenden Vorlesungszyklus mit dem Thema „Kurze Darstellung der Entwicklung der Tonkunst bis Beethoven" mit erläuternden Klavier- und Gesangsvorträgen. (I. Über Wesen und Zweck der Musikgeschichte; Etwas über den Ursprung der Tonkunst; die Tonkunst im Orient. II. Die Tonkunst der Griechen und des christlichen Altertums bis 900. III. Die Tonkunst etwa von 900—1600. IV. Die Tonkunst im 17. Jh. V. Bach und Händel und ihre Zeit. VI. Haydn, Mozart und ihre Zeit. Ausblick auf Beethoven.

Edinburgh. Am 16. Febr. hielt Prof. Fr. Niecks den letzten seiner vier durch Orchestervorträge erläuterten Vorträge über „Die Ouvertüre von Monteverdi bis Wagner".
— Am 18. Jan. las Madame Bach in der „Musical Education Society" über „Ant. Bruckners Leben und Werke".

Kiel. Der Privatdozent Herr Dr. Alb. Mayer-Reinach veranstaltet Volkshochschulkurse über „Haydn, Mozart und Beethoven als Symphoniekomponisten". Sein im Anschlusse daran veranstaltetes erstes historisches Orchesterkonzert bot: Händel, Agrippina-Ouvertüre, Haydn, Pariser Symphonie Le Midi, Holzbauer, Ouvertüre zum „Günther von Schwarzburg", Mozart, Jupitersymphonie, Beethoven, Cmoll-Symphonie. Kiel kann sich des, durch Hülfe jüngerer, tüchtiger Kräfte, frischer aufstrebenden Musiklebens der neueren Zeit nach Jahren akademischer Stagnation freuen.

London. Am 6. Febr. las Herr T. R. Croger in der „Literary Society of Regent's Park Church" über „Die Holzblasinstrumente des modernen Orchesters" mit praktischen Erläuterungen.
— Am 16. Febr. hielt Dr. W. H. Cummings im Guildhall-Conservatorium einen durch praktische Beispiele erläuterten Vortrag über „Ambidexterity in Music".

Wien. Am 2., 9. und 23. März gedenkt Herr Universitätsdozent Dr. Max Dietz einen Vortragszyklus über „Das europäische Tondrama bis Händel" abzuhalten. Im ersten, der altvenezianischen Schule gewidmeten Vortragsabende kamen zur praktischen Erläuterung Fragmente aus Monteverdis „Orfeo", „Poppea", aus Cavallis „Die Hochzeit von Peleus und Thetis", „Jason" „Eritrea" und aus Cestis „Semiramide" zur Aufführung (Der Vortragende, Frau Barber, Frl. Schückler und Theumann).

Vermischtes.

Tonkünstlerfest in Graz 1905. Der Allgemeine deutsche Musikverein-Berlin hat für das Grazer Tonkünstlerfest folgendes Programm aufgestellt (Änderungen im Einzelnen vorbehalten): 21. Mai abends: Hauptprobe für die kirchenmusikalische Aufführung. — 22. Mai vormittags: Kirchenmusikalische Aufführung in der Stadtpfarrkirche: 1. Zwei Sätze aus dem Requiem von Josef Reiter. 2. Die Seligkeiten aus dem „Christus" von Liszt. 3. Te Deum von Bruckner. Nach dem Kirchenkonzert findet im landschaftlichen Rittersaale ein Festakt statt. Abends Opernvorstellung im Grazer Stadttheater („Don Quixote" von Wilh. Kienzl). — 23. Mai vormittags: Hauptprobe für das erste Orchesterkonzert. — Abends: Erstes Orchesterkonzert: Präludium und Fuge für grosses Orchester und Orgel von Paul Ertel. Zwei Sätze aus der zweiten Symphonie, Emoll von Guido Peters. „Fingerhütchen", Gedicht von C. F. Meyer, für Bariton, Frauenchor und Orchester von Julius Weissmann. „Appalachia", symphonische Dichtung für Orchester und Männerstimmen von Frederick Delius. — Lieder der Liebe (mit Orchester) von Siegmund von Hausegger. Drei Männerchöre mit Blasorchester von Theodor Streicher. „Odysseus Heimkehr" (Nr. 4. der Odyssee) für grosses Orchester, op. 6, von Ernst Böhe. — 24. Mai vormittags: Erstes Kammerkonzert: Variationen über ein Thema von Bach für Klavier von Max Reger. Zwei Männerchöre a cappella von Rudolf Buck. Serenade für Streichquartett, op. 61, von E. Jaques-Dalcroze. Lieder von Otto Taubmann. Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere von Max Reger. — (Neben der Kammermusik Hauptprobe für das zweite Orchesterkonzert.) — Abends: Zweites Orchesterkonzert: „Der Tod und die Mutter" für Soli, Chor und Orchester von Otto Naumann. „Die Ideale", symphonische Dichtung von Liszt. „Dem Verklärten", hymnischer Gesang nach Worten Fr. Schillers für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester, op. 21, von Max Schillings. — Nach dem Konzert Souper. — 25. Mai vormittags: Vorstandssitzung und Hauptversammlung; nachmittags: Ausflug; abends: Orchesterprobe. — 26. Mai vormittags: Zweites Kammerkonzert: Streichquintett von Felix Draeseke, 10 Lieder von Hugo Wolf, Streichquartett von Hans Pfitzner. — (Neben der Kammermusik Hauptprobe für das dritte Orchesterkonzert.) — Abends: Drittes Orchesterkonzert: „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauss. Gesänge mit Orchester von Gustav Mahler. „Kaisermarsch" von Richard Wagner. — Für den 27 und 28. Mai sind von Direktor Mahler in Wien zwei Festvorstellungen unter seiner Leitung im Hofoperntheater zugesagt worden, u. zw.: „Die heilige Elisabeth" von Liszt, „Die Feuersnot" von Richard Strauss. Voraussichtlicher Festdirigent: Ferdinand Löwe-Wien.

Von den Festspielen in Béziers 1905. Frankreich ist nicht arm an Festspielstädten. Orange, Béziers, Nimes, Saintes, Canterets, Bussang und andere haben im letzten Jahrzehnt, einer neu erwachten Vorliebe der Franzosen für Naturtheater Konzessionen machend, mehr oder weniger von sich reden gemacht. Neben dem alten, aus dem zweiten Jahrhundert herrührenden Orange, das 1869 zum ersten Male wieder nach seiner Restaurierung zu einer Vorstellung unter freiem Himmel benutzt wurde, hat sich besonders die Arena von Béziers eines steigenden Interesses der französischen Theater- und Musikwelt zu erfreuen; vornehmlich infolge des Umstandes, dass kein Geringerer als Saint-Saëns das Protektorat über die dortigen Aufführungen ausübt, die alljährlich im Augustmonate unter grossem Andrange des Publikums stattfinden. In den ersten Jahren hatte der Meister selbst seine Muse in den Dienst der Béziers'schen Arena gestellt. In letzter Zeit aber lässt der Direktor Monsieur Castelbon de Beauxhostes ältere Komponisten zu Worte kommen. So wurde im Vorjahre Glucks Oper „Armida" mit Kräften der Pariser Grossen Oper und der Opéra Comique und mit Madame Félia Litvinne in der Titelrolle aufgeführt. Für dieses Jahr hatte man ursprünglich die Oper des russischen Komponisten Glinka „Das Leben für den Zaren" in Aussicht genommen. Doch scheint dieser Plan mit Rücksicht auf die gegenwärtige politische Lage des befreundeten und verbündeten Russland fallen gelassen worden zu sein. Jedenfalls heisst es, dass „faute de mieux" doch wieder das Opernwerk eines lebenden

französischen Komponisten „Les Hérétiques" von Charles Levadé zur Uraufführung in Béziers gelangen wird. Diese Oper ist indessen eine bestellte Arbeit. Ursprünglich war Rabaud, der Komponist der „Fille de Roland", von der Leitung der Festspiele beauftragt worden zu dem dreiaktigen Textbuche von Ferdinand Hérold die Musik zu schreiben. Da Rabaud eine Zusage, die Partitur für das Jahr 1905 fertigzustellen, aus künstlerischen Gründen nicht machen konnte und wollte, so wurde Levadé mit der Komposition betraut, der eine diesbezügliche Verpflichtung eingegangen ist. Indessen rechnet man in Béziers trotzdem wohl noch mit der Möglichkeit, dass zur Einstudierung der Oper keine genügende Zeit bleibt, und so trägt man sich jetzt schon mit dem Gedanken, eventuell Wagners „Siegfried", der in der Pariser Oper Repertoirstück ist, unter freiem Himmel aufzuführen. Die Titelrolle würde der berühmte Heldentenor Jean de Reszke singen. Es lässt sich trotz aller Bedenken nicht leugnen, dass der Gedanke, den Siegfried auf diese Weise zur Darstellung zu bringen, etwas Reizvolles hat, und dass die Aufführung unter freiem Himmel mit den hervorragenden Dekorationsrequisiten in Béziers manche wertvollen Fingerzeige für eine vollkommenere Inszenierung des Wagnerwerkes auf geschlossenen Bühnen geben würde. S. G.

Leipzig. Dem Pensionsfonds des Stadttheater-Orchesters floss die Kapitalsumme von M. 100 aus der Hinterlassenschaft des in Freiburg i. Br. verstorbenen Rentners Fried. Wilh. Klügel zu, das die Stadt verwalten wird.

München. Hier gründete Frau Maria Schorn, eine Tochter des bekannten Stuttgarter Komponisten Prof. Speidel, eine Gesangsschule.

St. Petersburg. Die Kaiserl. Musikgesellschaft gibt bekannt, dass der internationale Rubinstein-Concours für Komponisten und Pianisten am 3. Aug. ds. J. in Paris, Salle Erard, auf Grund der bekannten Bedingungen zum Austrag gebracht werden soll.

„Théâtre internationale lyrique Leopold II." Der einst gefeierte Heldentenor Ernest van Dyck hat es vermocht, Kapitalistenkreise für den Bau eines grossen Theaters im Seebad Ostende und gleichzeitig das Protektorat des Königs Leopold über die künstlerischen Veranstaltungen dieser Bühne zu gewinnen. Der Plan ist jetzt zur Ausführung fertig, und man wird mit dem Eintritt der sommerlichen Jahreszeit sofort an die Bauarbeiten in Ostende gehen. Über Einrichtung und Repertoire des neuen „Théâtre internationale lyrique Leopold II." liegen sogar schon ausführliche Meldungen belgischer Zeitungen vor. Demnach wird sich das Theater am „Digue" erheben und mit einem Kostenaufwande von $2^1/_2$ Millionen Francs, von denen den grössten Teil der Antwerpener Grossindustrielle Mols zur Verfügung stellt, errichtet werden. Es wird nach dem Bayreuther und Münchener Beispiel amphitheatralisch gelegene Sitzreihen mit 1800 Plätzen erhalten; ausserdem aber drei grosse Logen und zwei Galerien zeigen. Der Eintrittspreis beträgt für sämtliche Sitze (mit Ausnahme der Galerien, auf denen ein Sitz 5 Francs kostet) 25 Francs. Im Juli 1906 soll das neue Operntheater feierlich eingeweiht werden. Die erste Spielsaison soll acht Aufführungen von Mozarts „Don Juan" und vier Aufführungen des Wagnerschen „Nibelungenringes" bringen. Vielleicht hat der Direktor und Wagnersänger van Dyck auch den Ehrgeiz, auf seiner neuen Bühne, die sicherlich mit allen technischen Errungenschaften der Neuzeit ausgestattet werden wird, nach New-York und Amsterdam auch in Ostende den „Parsifal" zu bringen?! Bemerkt sei übrigens noch, dass das Opernorchester mit demjenigen des Kursaales nichts gemein haben wird, und dass die Aufführungen wie in Bayreuth und München zwischen 4 und 10 Uhr stattfinden. S. G.

Kritischer Anzeiger.

Schytte, Ludwig. Aus op. 66. Fünf instruktive Stücke für Pianoforte. — Op. 133. Phantasien und Bilder. Acht Klavierstücke. — Leipzig, Arthur P. Schmidt.

Aus seinem op. 66 hat Ludwig Schytte fünf Nummern gesondert herausgegeben. Wenn auch in der Erfindung etwas trocken, werden sie doch von unsern kleinen Klaviervirtuosen und -virtuosinnen recht gern gespielt werden, und seien die fünf instruktiven Stücke für den Unterricht bestens empfohlen. Dem Titel entsprechend, sucht der Komponist in jeder der fünf Nummern eine bestimmte rhythmische Figur, einen leiterartigen Gang oder eine Melisme festzuhalten. Besonders gelungen sind „Lustig vorwärts" und „Fröhliche Jugend". — Von den acht Phantasien und Bildern, die das 133. Werk Ludwig Schyttes bilden, liegen mir die ersten drei vor. Vornehm in der Erfindung, bilden dieselben eine hübsche Unterhaltungsmusik. Der Klaviersatz ist recht gut und bietet keine Schwierigkeiten. In der ersten Nummer „Aus dem schwedischen Volksleben", in der das Volkstümliche recht gut getroffen ist, glaubt der Komponist in dem Andantino cantabile die Melodie dadurch besonders kenntlich machen zu sollen, dass er diese in grossen Noten, die Begleitung aber in ganz kleinen Noten setzt; meines Erachtens eine übertriebene Vorsicht. Der Fingersatz ist in allen Nummern aufs sorgfältigste bezeichnet; leider vermisst man jede Angabe für den Pedalgebrauch. M. P.

Aufführungen.

Leipzig, 4. März. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Choralvorspiel „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und „Gib dich zufrieden"). Reger („O Haupt voll Blut und Wunden", Choralmotette für Solo, Chor, Violine, Oboe, Orgel). — 5. März Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schubert („Kyrie" aus der Esdur-Messe, für Chor, Orchester, Orgel).

Sprechsaal.

(Unter Verantwortung der Einsender.)

Berliner Konzertverhältnisse.

Wenngleich die Angaben des Herrn „Caligula" in No. 10 der N. Z. f. M. über die Berliner Konzertverhältnisse in vieler Hinsicht (leider!) den Nagel auf den Kopf treffen, so ist dem Herrn Anonymus doch in einer Beziehung ein höchst bedauerliches und zu falschen Schlüssen verführendes Verfahren (vielleicht auch nur ein flüchtiger lapsus calami) passiert. Es betrifft die wahrhaft ungeheuerliche Behauptung, dass in der Reichshauptstadt 99% aller Konzerte mit Unterbilanz arbeiten. Ganz so schlimm ist es denn doch nicht. Wenn wir die jetzt ihrem Ende entgegengehende Konzertsaison mit im ganzen 800 Konzerten einschätzen (vielleicht werden es auch einige mehr werden), so sind doch unter diesen 800 mindestens 10%, die vor ausverkauften oder sehr gut besetzten Sälen stattfinden. Da sind die 10 Symphonieabende der kgl. Kapelle mit 10 Hauptproben, die 10 Philharmonischen Konzerte mit 10 Hauptproben, die 6 Konzerte der Sing-Akademie mit 6 Hauptproben, die 3 Aufführungen des Philharmonischen Chors mit 3 Hauptproben, 8 Abende des Joachim-Quartetts, 2 Konzerte des Lehrer-Gesangvereins mit 2 Reprisen, 6 Quartett-Abende der „Böhmen", 2 Konzerte (mindestens) des Domchors, 2 der Liedertafel, 3 von Lilli Lehmann, 3 von Ludwig Wüllner, die 4 Abende des Halir-Quartetts. Das sind allein schon 90 vollverkaufte Säle. Da nun selbstverständlich die Konzerte von d'Albert, Rosenthal, Godowsky, Burmester, der Damen Behr, Mysz-Gmeiner, A. Dolores, T. Koenen, der Herren Messchaert, von zur Mühlen sehr guten finanziellen Ertrag geben, so kann man ohne Übertreibung auf mindestens 120 Konzert-Abende rechnen, an denen der Konzertgeber viel Geld in seinen Beutel tun kann. Quod erat demonstrandum.

M. Steuer.

Berichtigung.

In Heft 10 unserer Zeitschrift hat der Druckfehlerteufel folgendes Versehen angerichtet: die erste Zeile der ersten Spalte auf S. 205 gehört an den Kopf der ersten Spalte von S. 207, was wir zu berichtigen bitten.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.
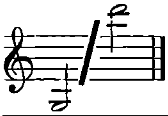
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin W., Carlsbad 25.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau **Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Künstler-Adressen.

Neuigkeiten-Sendung No. 5

von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Peter Cornelius

Musikalische Werke. Erste Gesamtausgabe. (Nach den Quellen.) Im Auftrage seiner Familie herausgegeben von **Max Hasse**.

Nummerausgabe in Folio. Lieder und Gesänge, je 30 Pf.

No. 23. Drei Lieder. I. In Lust und Schmerzen. Op. 4 No. 1 (*P. Cornelius*).
„ 24. — II. Komm, wir wandeln zusammen. Op. 4 No. 2 (*P. Cornelius*).
„ 25. — III. Möcht' im Walde mit dir geh'n. Op. 4 No. 3 (*P. Cornelius*).
„ 26. Trauer und Trost. Op. 3 (*P. Cornelius*). I. Trauer: „Ich wandle einsam".
„ 27. — II. Angedenken: „Von stillem Ort".
„ 28. — III. Ein Ton: „Mir klingt ein Ton so wunderbar".
„ 29. — IV. An den Traum.
„ 30. — V. Treue: „Dein Gedenken lebt in Liedern fort".
„ 31. — VI. Trost: „Der Glückes Fülle mir verlieh'n.
„ 32. Preziosas Sprüchlein gegen Kopfweh. Nach dem Spanischen des Cervantes von *P. Heyse*.
„ 33. Rheinische Lieder (*P. Cornelius*). I. In der Ferne (*P. Cornelius*). (Schon versandt.)
„ 34. — II. Botschaft.
„ 35. — III. Am Rhein.
„ 36. — IV. Gedenken. (Wird fortgesetzt.)

Volksausgabe.

2091/94. Sämtliche gemischte Chöre. 4 Chorst. je n. M. 1.—.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Sonaten. Neue instruktive Ausgabe von *F. Wouters.*
Op. 110. Sonate in Asdur . . . . M. 2.—

Krug-Waldsee, Op. 38. Sonate Cmoll . . . . . M. 4.—

Major, Julius J., Op. 51. Grosspapas Spieluhr. Kinderszenen f. d. Pianoforte mit oder ohne Chorgesang. Mit Illustrationen. Gr. 8⁰. Einzel-Ausgabe 9 Hefte . je n. M. 1.—

Schulausgabe neuerer Klavierliteratur von *H. Germer:*
Röntgen, J., Op. 12. Julklapp. Weihnachtsgabe.
No. 1. Albumblatt. Ddur. — 2. Kleine Romanze, Gdur M. 1.—
No. 3. Scherzo, Cdur . . . . M. 1.—
No. 4. Intermezzo, F moll. — 5. Nachklang, Bmoll M. 1.—
No. 6. Charakterstück, Gmoll . . . . M. 1.—
No. 7. Abendweise, Bdur. — 8. Intermezzo, Dmoll M. 1.—
No. 9. Fughetta alla Humoresca, Fdur . . . . M. 1.—

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Bach, Joh. Seb., Orgelbüchlein. 46 kürzere Choralbearbeitungen von *Bernh. Friedr. Richter* . . . . M. 3.—

Für Pianoforte und Violine.

Bach, Joh. Seb., Drei Sonaten. No. 1. Hmoll. — 2. Adur. 3. Edur (*E. Naumann*) . . . . M. 3.—
— Drei Sonaten. No. 4. Cmoll. — 5. Fmoll. — 6. Gdur (*E. Naumann*) . . . . M. 3.—

Für Pianoforte und Klarinette in A.

Absenger, M., Vortragsstück . . . . M. 2.60

Für Pianoforte und Oboe.

Absenger, M., Vortragsstück . . . . M. 2.60

Für Orchester.

Nicodé, Jean, Louis, Op. 29. Bilder aus dem Süden. 6 Charakterstücke (*M. Pohle*).
No. 2. Maurisches Tanzlied. 26 Orchesterst. je n. M. —.30
No. 3. Serenade. 25 Orchesterstimmen . . . je n. M. —.30

Orchester-Album I bearbeitet von *Fr. Hoffmann*. 26 Orchesterstimmen . . . . je n. M. —.60
Direktionsstimme . . . . je n. M. 3.—

No. 1. *Enna, A.*, Ouvertüre zur Oper „Cleopatra". — 2. *Reinecke, C.*, Tanz unter der Dorflinde aus den „Sommertagsbildern". Op. 161. — 3. *Beethoven, L. van*, Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen". Op. 113. — 4. *Fielitz, A. v.*, Entr'acte und Hymnus aus den „Stimmungsbildern". Op. 37. — 5. *Wagner, R.*, Polonaise.

Opern.

Leoncavallo, R., Der Roland von Berlin. Histor. Drama in 4 Akten. (*Willib Alexis.*) Deutsch von *Georg Droescher*. Klavierauszug mit deutschem und italienischem Texte. (Ed. Sonzogno, Mailand.) . . . . n. M. 16.—

Mehrstimmige Gesangwerke.

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Kantaten. Ausgabe der Bach-Gesellschaft. Partitur.
No. 140. Wachet auf, ruft uns die Stimme . n. M. 3.—
— Kirchen-Kantaten, Klavierauszug. (*G. Schreck* und *E. Naumann.*) Heft 1. . . . . M. 6.—

No. 1. Nun komm, der Heiden Heiland. Erste Komposition. — 2. Sehet! welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget. — 3. Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende. — 4. Sie werden aus Saba Alle kommen. — 5. Christ lag in Todesbanden.

Heft 2 . . . . M. 6.—

No. 6. Du Hirte Israel, höre. — 7. Lobet Gott in seinen Reichen. — 8. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe. — 9. Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist. — 10. Ein feste Burg ist unser Gott.

— 75 geistliche Lieder und Arien aus Schemelli's Gesangbuch und dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach. Für vierstimm. gem. Chor bearb. v. *Franz Wüllner*. Part. M. 4.—

Fried, Oskar, Op. 9. Verklärte Nacht. (*R. Dehmel.*) Für Mezzosopran- und Tenor-Solo mit Orchester. Klavierauszug von *Otto Taubmann* . . . . M. 2.—

Madrigale, Ausgewählte und mehrst. Gesänge berühmt. Meister des 16.—17. Jahrh. Part. v. *W. Barclay Squire*. Je 50 Pf.
No. 25. **Orlando Gibbons,** Ich schwör' nicht Freundschaft, wo ich hass! Fünfstimmig.
No. 26. **G. M. Nanino,** Steig', Hymen, nieder. Fünfstimm.
No. 27. **William Byrd,** Wenn laut der Ruf. Fünfstimm.
No. 28. **Tiberio Fabrianese,** Hat in den Stall mein Hühnchen. Vierstimmig.
Giovanni Pizzoni, Weiss zwei liebliche Äuglein. Fünfstimm.
No. 22. **Archadelt, Jacob,** Der Schwan im Tode klagend. 4 Chorstimmen . . . . je n. M. —.15

Palestrina, Pierluigi, da, Ausgewählte Werke in mod. Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen) v. *Herm. Bäuerle.*
I. Zehn ausgewählte Messen für gemischten Chor. Jede Partitur . . . . M. 1.—
No. 7. Missa „Lauda Sion"
No. 8. Missa „Sine nomine" I (X. toni).
No. 9. Missa „Sine nomine" II (IV. toni).
— O beata et gloriosa Trinitas. Motette für 5stimmigen gem. Chor. Einger. v. *F. X. Haberl.* Partitur . . n. M. 1.—
4 Chorstimmen . . . . je n. M. —.30

Perrin, H. C., The Abode of Worship. A Cantata for Mezzosoprano Solo, mixed Chorus and Orchestra. Words by Mrs. *Hemans* (entitled „A Cathedral Hymn". Vocal-Score, Gr. 8⁰. . . . . n. M. 1.—

Romberg, A., Op. 25. Das Lied von der Glocke. (*Fr. v. Schiller.*) Für Soli, gem. Chor u. Orch. Klavierausz. M. 1.—
4 Chorstimmen . . . . je n. M. —.30
18 Orchesterstimmen . . . . je n. M. —.30

Young, A. B. Filson, From Harmony to Harmony, für 2 Sopr., 2 Contraltos, 2 Ten. u. 2 Bässe. Klavierauszug M. —.50

Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Bach, Joh. Seb., 78 geistliche Lieder und Arien aus Schemellis Gesangbuch und dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach, für eine Singstimme mit Pianoforte (Orgel oder Harmonium) bearb. von *E. Naumann* . . . . M. 4.—

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Neuigkeiten-Sendung No. 5

von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Fortsetzung.

Gesangsschulen.

Lankow, Anna, Die Wissenschaft des Kunstgesanges, mit prakt. Übungsmaterial von *Anna Lankow* und *Manuel Garcia*. Deutsch-engl. English Translation by *E. Buck*. Vierte für Deutschland umgearbeitete Auflage . . . n. M. 8.—

Gesamt- und Gesellschafts-Ausgaben.

Orlando di Lasso, Sämtliche Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.
Band XVI. Kompositionen mit französischem Text. Teil III. Herausgeg. v. *Ad. Sandberger*.
Einzelpreis n. M. 20.—. Subskriptionspreis n. M. 15.—

Veröffentlichungen d. Neuen Bachgesellschaft. Jahrg. V, Heft 1. **Fest-Gottesdienst** zum deutschen Bachfeste in der Thomaskirche zu Leipzig (1904). Genaue Wiedergabe der gesamten Musik (Instrumental-Aufführungen, Chöre, Soli und Gemeindegesang mit Orgel) eines Gottesdienstes zu Joh. Seb. Bachs Zeit. Partitur . . . . n M. 4.—

Volksausgabe.

No. 2031. **Bantock, Granville,** Lyr. Gedichte aus Ferishtahs Phantasien, für eine Singst. und Pianoforte (d.—e.) M. 5.—
Himmlische Musik. Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung nach dem Kirchenjahr geordnet. Bearb. v. *Carl Reinecke*.
„ 2004. Heft V. Ostern . . . . M. 2.—
No. 2005. Heft VI. Himmelfahrt-Pfingsten . . . . M. 2.—
„ 2040. **Loewe Carl,** Ballades choisies . . . . . M. 4.—
„ 1252. **Plaidy, Louis,** Techn. Studien f. Pianof. deutsch M. 2.—
„ 2065. **Romberg, A.,** Op. 25. Das Lied von der Glocke. Klavierauszug mit Text (s. Mehrst. Gesangwerke) M. 1.—
Togni Felice, Die Ausbildung der linken Hand für Violine
„ 2049. Teil III. Die Verbindung der Lagen . . M. 3.—

Musikalische Bücher und Verzeichnisse.

Bach, Carl Philipp Emanuel (1714—1788), Themat. Verzeichnis seiner Werke. Herausgeg. v. *Alfred Wotquenne* n. M. 10.—

Peter Cornelius, Musikdramatische Werke. Urteile der Kritik über Aufführungen des Barbier von Bagdad und des Cid nach den Original-Partituren. Kostenfrei.

Johannes Ev. Habert. Kurze Selbstbiographie u. Verzeichnis seiner Werke. Prospekt. Kostenfrei.

Weltliches Gesangbuch für Schule und Haus. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Herausgeg. v. *Fr. Friedrichs*. Besprechungen kostenfrei.

Deutsche Sängerchöre. I. Männerchöre. II. Gemischte Chöre und Lieder und Gesänge für den Schulgebrauch. Verzeichnis einer Auswahl aus Breitkopf & Härtels Chorbibliothek, deren Preis für jede Stimme 10 Pf. und jede Partitur 30 Pf. beträgt. Kostenfrei.

Musikalischer Monatsbericht der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel über neu erschienene Musikalien und musikalische Schriften. Februar 1905. Kostenfrei.

Wilhelm Berger

Op. 87.

Neun einfache Weisen

mit Klavierbegleitung

No. 1. Von Herzen erbarmen.
No. 2. Das alte Haus.
No. 3. An allen Ort und Enden.
No. 4. Volkslied.
No. 5. Begegnung.
No. 6. Der Schuhflicker.
No. 7. Schlummerliedchen.
No. 8. Landsknechtlied.
No. 9. Das Beste.
Preis M. 2.—.

Op. 89.

Vier Fugen für Klavier.

No. 1. G moll . . . . M. 1.20
No. 2. B moll . . . . „ 1.—
No. 3. A moll . . . . „ 1.—
No. 4. B dur . . . . „ 1.20
Komplett M. 3.—.

Op. 90.

Sechs Lieder und Gesänge

mit Klavierbegleitung

No. 1. Schöne Tage.
No. 2. Die stille Stadt.
No. 3. Im Kahn.
No. 4. Opferschale.
No. 5. Dämmerung.
No. 6. Lethe.
Preis M. 2.50.
No. 5. Dämmerung einzeln M. 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

August Reuss, Judith.

Tondichtung für Orchester
nach Hebbels gleichnamiger Tragödie. Op. 20.

Partitur. Orchesterstimmen. Klavierauszug zu 4 Händen vom Komponisten.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Grosser, durchschlagender Erfolg bei der Uraufführung in Goslar.

Frohe Ernte

für vierstimm. gemischt. Chor, zwei Solostimmen und Orchester

von **Ludwig Hess.** Op. 12.

Klavier-Auszug von **Paul Ciuntu** M. 6.— no.
Chorstimmen à „ —.80.
Partituren und Orchesterstimmen leihweise.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 12. Leipzig, den 15. März 1905. **No. 12.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Tonsetzer der Gegenwart.

In diesem Hefte (No. 12) der „Neuen Zeitschrift für Musik" bringen wir als zweite Monographie des vor kurzem bereits angezeigten Aufsatzzyklus **„Tonsetzer der Gegenwart"**, der in etwa 30 bis 35 gesonderten, in zwangloser Folge erscheinenden Aufsätzen aus der Feder **bedeutender Musikschriftsteller** die moderne Produktion eingehend beleuchten wird, eine eingehende Studie Dr. E. Refardts über **Hans Huber.**

Nach Abschluss des Unternehmens dürfte sonach gleichsam eine kurze „neueste Musikgeschichte" vorliegen. Den meisten Aufsätzen wird eine ausgewählte, für den betr. Tonsetzer charakteristische Komposition und ein Porträt desselben beiliegen.

Weiter sind vorläufig in Aussicht genommen:

d'Albert, Eugen	von	Dr. K. Storck.
Becker, Reinhold	„	H. Platzbecker.
Berger, Wilhelm	„	E. König.
Blech, Leo	„	Dr. E. Rychnovsky.
Dräsecke, Felix	„	Dr. Georg Göhler.
Gast, Peter	„	Lothar Brieger-Wasservogel.
Fried, Oskar	„	Dr. H. Leichtentritt.
Hausegger, Siegm. v. . .	„	Oskar Noë.
Hegar, Friedr.	„	Dr. A. Heuss.
Hermann, Rob.	„	Dr. W. Niemann.
Humperdinck, Engelbert	„	Dr. Georg Münzer.
Kistler, Cyrill	„	A. Eccarius-Sieber.
Klose, Friedr.	„	Dr. Rud. Louis.
Mahler, Gustav	„	Dr. Ludw. Schiedermair.
Mendelssohn, Arnold . .	„	Dr. Wilibald Nagel.
Nicodé, J. L.	„	Otto Taubmann.
Pfitzner, Hans	„	Dr. R. Louis.
Reger, Max	„	Karl Straube.
Schillings, Max	„	Dr. Rud. Louis.
Schumann, Georg . . .	„	Paul Hielscher.
Sommer, Hans	„	Ernst Stier.
Strauss, Rich.	„	Dr. Leopold Schmidt.
Streicher, Theod.	„	Dr. R. Batka.
Thuille, Ludw.	„	Dr. Edgar Istel.
Urspruch, Anton	„	Dr. Fritz Volbach.
Vogrich, Max	„	Dr. K. Storck.
Wagner, Siegfried . . .	„	Ludw. Karpath.
Zilcher, Herm.	„	Dr. W. Altmann.

u. a.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 12. Leipzig, den 15. März 1905. № 12.

Tonsetzer der Gegenwart.

II.

Hans Huber.

Von **Dr. Edgar Refardt.**

Hans Huber ist bekannt als der namhafteste schweizerische Komponist auf dem Gebiete der Instrumentalmusik. Er stammt (1852) aus Schönenwerd im Solothurnischen; seine musikalische Ausbildung hat er zwar im Konservatorium zu Leipzig empfangen, allein — es waren die siebziger Jahre, draussen tobte der Sturm um Liszt und Bayreuth laut genug, auch an der konservativsten Grundlage zu rütteln, so dass der junge Künstler sich mühsam den Weg zu eigener starker Überzeugung, zur Individualität erkämpfen musste. Heute lebt Hans Huber in Basel, persönlich geschätzt als vorzüglicher Pädagoge in der Stellung eines Direktors der Basler Musikschule.

Die Zahl der von Huber veröffentlichten Werke hat die 120 überschritten. Das ist allerdings reichlich viel, und es erscheint begreiflich, wenn man unter dieser grossen Anzahl Kompositionen, von denen einzelne gleich ganze Hefte umfassen, manches überflüssige Stück findet. Aber die Tatsache, dass die Opuszahlen 1—100 die Jahre 1870 bis 1890 umfassen, und in den folgenden fünfzehn Jahren nur der Rest dazu kam, nimmt dem Vorwurf, Huber sei ein Vielschreiber, die Spitze und gestattet einzig die Behauptung, er sei einer gewesen. Dieses zugegeben, suchen und finden wir den Grund für die Überproduktion, die natürlich der gesunden Entwicklung nicht gedeihlich war, in äusseren widrigen Verhältnissen: die Produktion brachte etwas ein, und das „Etwas" war vonnöten; „Künstlers Erdenwallen" ist ein bekanntes Wort und eine dornige Sache. — Hier mag versucht sein, aus dem Vielen — nicht etwa das Gute herauszusuchen, denn das würde den Rahmen eines kurzen Aufsatzes weit überschreiten, findet sich doch unter allen Werken keines, das ganz die kernige Eigenart seines Autors verleugnete — wohl aber die Kompositionen namhaft zu machen, die am deutlichsten und am erfreulichsten das Bild der energischen und doch so unendlich feinnervigen Persönlichkeit wider-

spiegeln. Aus allen Gebieten sind da die Kompositionen zusammenzutragen, es gibt mit Ausnahme der Kammermusik, die nur Streichinstrumente beschäftigt, keine Musikform, zu der Huber nicht beigesteuert hätte. Beginnen wir mit den Klavierwerken.

Von der beträchtlichen Anzahl der ersten Stücke für Klavier zu zwei Händen vermögen wenige auf die Dauer zu fesseln. Nicht als ob sie oberflächliche Salonmusik enthielten, aber der junge Komponist hat augenscheinlich seinen Weg noch nicht gefunden; ein energischer Schwung lebt in ihnen allen, aber der neue Brahms-Klaviersatz, die Melodik der Walküre waren noch in zu gefährlich verlockender Nähe. Immerhin dürfen die Zehn grossen Etüden op. 9 hier genannt werden, deren Begeisterung faszinierend wirkt. Unvermutet gross steht das Erste Klavierkonzert da (Cmoll op. 36); zum ersten Male prüft der Komponist seine ganze Kraft an der grossen Form, und in nicht zu verkennender Weise legt er in das Werk seinen lebensprühenden Charakter hinein. Mit einer auffallenden Selbständigkeit sind die Themen erfunden, die motivische Arbeit gefügt, es liegt ein grosses Wollen in diesen Tönen, und ein freudiges Gelingen jubelt aus dem Schlusssatze. Es folgt die einzige Klaviersonate (zu Maler Nolten) Esdur op. 47. Der programmatische Charakter mag dazu beigetragen haben, dass das musikalisch-organische Gefüge der Komposition nicht ohne Lücke sich entwickelt; es ist dies, auffallend namentlich im Finale, zu bedauern, denn hier strömt die Erfindung reich, wie leider bei wenigen Werken dieser Zeit, und die schwärmerisch-innigen Klänge geben beredtes Zeugnis von einer starken Empfindung. Von späteren Klavierwerken nennen wir hier als ausserordentlich sympathisches farbensattes Werk „Hadlaub", 10 Charakterstücke nach Gottfried Keller, op. 106, in denen der sehnsüchtige Ton der Kellerschen Novelle auch in den frohesten Momenten durchklingt, die einzelnen Stücke zart verbindend. Das Bedeutendste gibt Huber in seinem Dritten Klavierkonzert Ddur, op. 113. Dies Konzert steht hoch über der gesamten Literatur von Klavierkonzerten unserer Tage, ein Bild reifer Meisterschaft gepaart mit jugendfroher Empfindung. Der erste Satz ist eine Passacaglia über den Bass des ersten Themas im Finale, und was Huber im ersten Satze und im dritten über diesen Bass aufbaut und wie er das Aufgebaute steigert, ist hinreissend. Am Schlusse der zweihändigen Klavierstücke steht wieder ein Etüdenwerk, Sechs Etüden, ohne Opuszahl, aber mit dem Datum 3. X. 1903. Sie enthalten allerdings Musik für recht flinke Hände, offenbaren aber einen echt musikalischen spielfreudigen Sinn, der die technischen Probleme nur in den Dienst höherer Aufgaben stellt.

Von den Klavierwerken zu vier Händen können an dieser Stelle drei genannt werden, die als typisch für ihre zahlreichen Genossen gelten mögen. Balletmusik zu Goethes Walpurgisnacht, op. 23. Unter diesem absonderlichen Titel versteckt sich eine ungefüge Schar wilder ausgelassener Stücke — bisweilen unterbrochen durch ein schüchternes glühendes Gesichtchen — die in tollem Tumult durcheinanderrasen; technisch kinderleichte Sachen, aber mit verblüffender Sicherheit hingestellt. Sodann Vom Luzerner See, 10 Ländler, op. 47b. Hier wendet sich der Komponist intimeren, beschaulichen Bildern zu, und seine innigen Töne erzählen eine anziehende Folge wundersamer Geschichtlein von dem, was Sommerluft und frischer Bergeshauch ihm in seliger Stunde zugeflüstert. Endlich Präludien und Fugen in allen Tonarten, op. 100, die als ernster Rückblick auf Vergangenes und mutiges Aufschauen zu neuen Zielen vor allem ergreifend wirken. Dem Gegenstand zum Trotz spricht ein starkes persönliches Empfinden aus dem Werke, das von Anfang bis zu Ende fesselt. Melodische Erfindung, harmonische Mässigung und höchstes technisches Vermögen geben der Komposition ihre hervorragende Stellung.

Für die Geiger hat Huber namentlich in den Sonaten reichlich gesorgt. Aus der ersten Violinsonate Cmoll, op. 18, spricht der Komponist der früheren Klavierstücke; ein ziemlich ungefesselter Stil, eine brausende Melodik und weitgespannte Harmonien machen sie zu einem Lieblingsstücke für Momente, da man sich wieder einmal „austoben" muss. Das elegische Gegenstück zu ihr ist die zweite Violinsonate Bdur, op. 42, die jetzt in neuer Ausgabe vorliegt. Hier sind die Gegensätze schon stärker formuliert, aber über all das prickelnde, manchmal etwas ungarisch anmutende Leben des zweiten Satzes und das Karnevaltreiben des Finales strömen die Themen des ersten Satzes in wildem Gesange. Über die feine und geistreich plaudernde Gdur-Sonate op. 102 hinweg gehts zu dem Kolossalbau der Sonata appassionata Dmoll, op. 116 (No. 6). Zum ersten Male tauchen in Hubers Kammermusik hier jene Themen auf, deren enge Verwandtschaft die grossen umliegenden Werke sämtlich charakterisieren: die Intervallfortschritte sind ausschliesslich dem reinen Dreiklang entnommen, wie dies die Strausssche Schule liebt. In unserer Sonate fehlt übrigens auch die geliebte Triole nicht. Der Ernst und die Strenge der letzten Werke beherrscht auch diese Sonate, weichere Regungen sind nur wenig berücksichtigt, aber da, wo sie wie im zweiten Thema des ersten Satzes aufblicken, greift der Komponist auf früheste Jugenderinnerungen zurück, die Sexten- und Oktavensänge, die schwärmerischen Nonenakkorde der ersten Stücke grüssen aus der wundervollen Melodie herüber.

Auch die Violoncellliteratur hat Huber bedacht. Als eigentliche Bereicherung darf hier aber nur ein Werk genannt werden, die Cismoll-Sonate, op. 114. Eingeleitet wird sie durch einen still vor sich hinflüsternden Adagiogesang, Herbststimmung, leise Melancholie umfängt uns; auch durch das anmutige Reigenspiel des zweiten Satzes klingt eine gedämpfte Heiterkeit, und erst das Finale findet den Ausweg zu fester Energie; der drängende Charakter der Themen (der Sekundenschritt ist einem immer unmittelbar auf den Fersen) führt auf freie Höhe.

Die weitere Kammermusik Hubers zeigt uns neben einigen Klaviertrios, von denen namentlich das erste (op. 20) um seines funkelnden Tanzfinales willen, und die „Bergnovelle" Bdur op. 120 wegen des programmatischen Charakters Erwähnung verdienen, die beiden Klavierquartette op. 110 (Bdur) und op. 117 (Edur). Im ersten lachen Ländlermotive und entfalten sich im Finale (alla svizzera) zu einem blühenden Strausse lustiger Volkslieder. Das zweite Quartett, das G. Kellers Lied vom Eichenwalde als Motto



Phot. August Höflinger, Basel.

Hans Huber.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 12 vom 15. März 1905.

trägt, ist ein frohes Stimmungslied. Rauschen und Dröhnen des Waldes, Sturmpfeifen und Sonnenleuchten zieht an Ohr und Auge vorüber, und im Finale wandern wir alle mit, froh klingt das Wanderlied und auf der Waldwiese streckt man sich, hemdärmlig, mit jauchzendem Behagen ins Gras. Sonniges Glück, heitere Lebensweisheit tönt von des Dichters Lippen, in unerschöpflich strömende Schönheit sind seine Gedanken getaucht, nicht müde wird man, ihnen zu lauschen. Als übermütige Zugabe zur Kammermusik sind die festlich glänzenden Walzer op. 27 anzuführen für Violine, Cello und Klavier zu vier Händen, die auch in ausgezeichneter Bearbeitung für Klavier allein, zwei und vierhändig, erschienen sind.

Hubers Orchestermusik geht von den beiden Serenaden Sommernächte und Winternächte und der Tellsymphonie op. 63 hinauf zu den beiden Symphonien Emoll op. 115 und Cdur. Die erste, die sogenannte Böcklinsymphonie, bedarf als allgemein bekannt hier keines näheren Eingehens. Die zweite, zwar manchmal aufgeführt, ist noch immer Manuskript. Sie ist den Lesern der Zeitschrift anlässlich des schweizerischen Tonkünstlerfestes 1904 vorgestellt worden, aber die wichtige Stellung, die sie im Wirken ihres Autors einnimmt, macht hier ein kurzes Verweilen nochmals nötig. Huber gibt der Symphonie den Untertitel „heroische". Das Hauptthema, wieder eines jener Dreiklangmotive, durchzieht alle Sätze, im ersten in Kampf und Sieg, im zweiten als Mittelpunkt der Totenklage, im dritten taucht es im Totentanz auf, um im Schlusssatz seine höchste Steigerung in visionärer Verklärung zu erleben. Von eindringlicher Kraft des Ausdruckes ist besonders der zweite Satz, die Leichenfeier im Dom, in dessen motivischem Gefüge altkirchliche Melodien auftauchen und das ganze Bild beherrschen. An Stelle des Scherzos tritt ein Totentanz nach Holbeinscher Art, von grotesker Komik, und das Finale führt uns mit jähem Aufschrei unmittelbar an die Pforte des „dies irae". Aber die Schrecken besiegt ewige Klarheit, und eine Sopranstimme in der höchsten reinsten Helle verkündet feierlich das Sanctus Dominus Sabaoth. Mit auffallend wenig Mitteln ist hier ein edles Werk zu einem hinreissenden Ausblick geführt worden.

Das Hubersche Lied (Sologesang, Quartett und Chorlied) schliesst sich der Brahmsschen Richtung an: der Text muss sich der Musik völlig unterordnen, er dient ihr nur als Ausgangspunkt der jeweiligen Stimmung. Tief vor allem sind die Peregrinalieder, op. 32, in denen auch die Deklamation fast überall vollkommen die Schönheiten der Gedichte hervortreten lässt. Ausgezeichnet ist sodann der halb schwärmerische halb derb naturwüchsige Ton in den Fiedelliedern (Storm) getroffen, (op. 98) einer bis ins letzte Detail einheitlichen Sammlung. Die Stimmungen op. 53 (Leuthold) geben sich äusserlich einfach, offenbaren aber da und dort eine verzehrende leidenschaftliche Glut. Von den übrigen einschlägigen Kompositionen seien das Liederspiel Lenz- und Liebeslieder op. 72 genannt (gemischter Chor, Soloquartett und 4händige Klavierbegleitung), deren jubelnder Chor: „Der Lenz ist da", und das Duett „Liebesflämmchen" vor den übrigen hervorragen; ferner die Gesangsquartette Aus Goethes westöstlichem Divan op. 69, ein wunderbar stimmungsreiches Werk edelster Melodienfülle, endlich die einfachen sympathischen Sieben zweistimmigen Gesänge op. 80.

Am Schlusse gelangen wir zu den grossen Chorwerken. Wenn auch die beiden „Basler Festspiele" 1892 und 1901 lokalen Gelegenheiten und vaterstädtischem Auftrage ihre Entstehung verdankten, so beanspruchen sie doch um ihrer Zugkraft willen allseitiges Interesse. Das erste nützt mit Vorliebe homophone Wirkungen aus, das zweite verwebt in sein kontrapunktisch bewegtes Geflecht alte und neue Volksmelodien. Von prägnanter Kraft der musikalischen Diktion sind sie beide. Das Bumperlibum-Marschlied aus dem zweiten Festspiele (Klavierauszug bei Gebr. Hug & Cie) ist ein ruppiges Landsknechtlied von echtem Schrot und Korn, das allen Männerchören Freude machen kann.

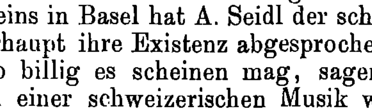
Opern hat Huber drei geschrieben; über zwei derselben („Weltfrühling" und „Kudrun") ist das strenge Urteil Vergessenheit ausgesprochen, zum grossen Bedauern aller derer, die die feinen Schönheiten ihrer Musik geschmeckt haben. Es war eben keine Bühnenmusik. Die dritte Oper „Der Simplizius" ist einstweilen nur im Klavierauszug erschienen (Kistner). Wir taxieren sie als Hans Hubers bedeutendste Komposition. Nervige Rhythmik, poetischer Schwung beleben die Musik, die in blühender Kantabilität flutet und strömt. Denn hier ist was sich bei den früheren Werken nicht immer einstellen wollte aufs schönste gelungen: dramatische Führung der Singstimmen; hier wachsen sie organisch aus dem Orchester auf, ohne je etwas von ihrer Selbständigkeit zu verlieren. Die lyrischen Momente weiten sich zu geschlossenen klaren Melodien von eindringlicher Fassung, und die dramatischen Akzente sind mit einer Wucht ausgestattet, die an Meistersinger-Vorbilder heranreicht. Der Inhalt der Oper ist die Geschichte des Soldatenführers Simplizius (Grimmelshausens Roman ist nur allgemein die Unterlage), den die Liebe einfängt, aber nicht halten kann; der Ruf des Fähnleins, das wilde Leben reisst ihn fast wider Willen hinaus. Das „fahrende Fräulein", die heissblütige Verena, erringt zwar den Sieg über das häusliche Liebchen Appollonia und rettet Simplizius seinem Fähnlein, aber sie fällt beim Kampfe um den Verratenen, und mit ihrer Bahre zieht der Zug von dannen. In die Mitte des Ganzen ist das seltsam-wilde Soldatenlied gestellt „Sanct Martin heb' ich z' singen an", das dem Charakter der Verena in Schmerz und Lust die glühenden Farben gibt, und das am Schlusse der Oper als ergreifender Trauermarsch das ganze Werk wehmütig ausklingen lässt. (S. Beilage zu dieser No.) Dabei wird aber nicht eintönig gemalt, die Kontraste prallen scharf aufeinander, denn auch für echte Komik findet der Komponist treffende Töne; in dieser Hinsicht sind die „Predigt" oder die „Aria" (II. Akt) Kabinettstücke.

Blicken wir zurück, so wird klar, wie anfänglich mit den steigenden Opuszahlen im Ganzen die schöpferische Kraft Hubers nachlässt und erst in den letzten Werken sich wieder in alter Fülle einstellt. Wohl ist jetzt der jugendliche Überschwang verflogen, aber mit der reifen Kunst ist nicht ein Erstarren in technischem Können Hand in Hand gegangen, sondern die Erfindung scheint aus einer neuen Quelle unerschöpfliche Nahrung zu nehmen. Zudem ist jetzt der eigene Weg gefunden. Aus den ersten Werken sprechen noch die Romantiker, und der junge Brahms beherrscht den Ideenkreis, dann

macht sich allmählich und stärker als jener der dämonische Einfluss Lisztschen Zaubers bemerkbar. Freilich nicht überall, wie denn Huber in den erwähnten Gesangsquartetten op. 69 Ureigenstes gibt. Auch neuromantische Züge (Cornelius) lassen sich da und dort nachweisen. In den Werken der neunziger Jahre tritt alles dies zurück, die Symphonien, die Kammermusik, das Klavierkonzert zeigen eigene Bahnen: eigene Architektonik, eigene Rhythmik und Melodik (für diese bietet namentlich der Simplizius Musterbeispiele) und eigene Auffassung des Programmcharakters.

Hievon noch ein Wort. Sieht man von früheren Einzelheiten ab (Sonate zu Maler Nolten, Tellsymphonie, Hadlaub) so ist die Emoll-Symphonie an erster Stelle zu nennen. Huber benennt sie nicht Böcklin-Symphonie, sondern fügt bloss der Tempobezeichnung des Finales bei „Metamorphosen, angeregt durch Bilder von Böcklin", und setzt zu jeder Variation den Bildtitel. Die Cdur-Symphonie heisst schon bestimmter gleich von vornherein „heroische", das Klaviertrio op. 120 „Bergnovelle",*) das Quartett op. 117 „Waldlieder", sogar die beiden letzten Geigensonaten wollen etwas besonderes mit ihrem „appassionata" und „graziosa". Mehr als allgemeine Anhaltspunkte, und die oft noch versteckt, gibt also Huber dem Hörer nicht. Aber er gibt sie doch, während Gustav Mahler darauf verzichtet. Nun das sind Äusserlichkeiten, wenn sie schon gerade bei Mahler zu vielfachen Missverständnissen geführt haben, der ja schon als absoluter Musiker sich hat müssen feiern lassen, vergl. die Abwehr in No. 50 des letzten Jahrganges dieser Zeitschrift. Programmmusik, freilich nicht auf äusserlicher Schilderung beruhend, sondern Bilder aus dem Seelenleben, programmatisch zu einem Gemälde geformt, gibt auch Huber, aber darin steht er mit Mahler auf einer Seite gegen Liszt und Strauss, dass er die alte Symphonieform (oder Sonatenform, denn auch die Hubersche Kammermusik steht konsequenterweise auf diesem Boden wie wir gesehen haben), und sogar noch gewissenhafter als Mahler beibehält. Freilich liebt er es im grossen und ganzen, seine Themen gleich beim Auftreten — den eigentlichen Durchführungen vorgreifend — zu verarbeiten, obwohl mehr modulatorisch als rhythmisch.

Endlich Hans Huber als Schweizer Komponist. Beim Tonkünstlerfeste 1901 in Genf stellte die französische Kritik Huber als chef de la jeune musique suisse hin, und 1903 beim Fest des Allgemeinen Deutschen Musikervereins in Basel hat A. Seidl der schweizerischen Musik überhaupt ihre Existenz abgesprochen. Wer hat Recht? So billig es scheinen mag, sagen wir doch: beide. Von einer schweizerischen Musik wie der französischen, russischen, oder auch der schottischen kann man nicht sprechen. Wohl fällt z. B. auf, dass gerade Huber in seinen Werken vielfach schweizerische Originalthemen einflicht (in einem Sextett für Klavier und Blasinstrumente sind es elsässische), oder dass der Oktavensprung des Hauptthemas der II. Symphonie



aus einem Alphornklange stammt, oder das Hauptthema der III. Symphonie

*) Nach E. Zahns „Bergvolk".



an das alte schweizerische Lied „der Ustig wott cho" anklingt, aber was will das sagen? Die Verarbeitung des Motivs, das ganze kompositorische Gefüge trägt nichts spezifisch schweizerisches an sich, und so wenig wie einem Hegarschen Männerchore so wenig wird der Deutsche es dem 3. Klavierkonzerte Hans Hubers anmerken, dass der Autor ein Schweizer ist. Und wenn ein deutscher Kritiker auf diese Tatsache den Finger legend mit Vetters Wort von der Provinz in geistiger Beziehung eine schweizerische Musik ins Reich des Fabulosen verweist, so begreifen wir dies. Und doch. Wir Schweizer, es mag dies subjektiv sein, aber es ist so, spüren da und dort aus dem zündenden Rhythmus, aus der offenen herzgewinnenden Melodik Hubers wie aus keines andern schweizerischen Komponisten Musik etwas heraus, das als Klang der Heimat in unserm Herzen wiederklingt, spüren den Erdgeruch der Gesundheit und urwüchsigen Kraft wie aus Gottfried Kellers Novellen oder Spittelers Olympischem Frühling. Er ist unser.

So steigert sich die Eigenart seiner Musik zu einer nationalen, sein Charakterbild wird ein typisches und damit ist die Stellung angedeutet, die die Musikgeschichte dem Komponisten der Cdur-Symphonie, des Waldliederquartettes, der Violin-Appassionata und vor allem des „Simplizius" anweist.

Zur Literaturgeschichte von Wagners Meistersingern.

Von **Eugen Schmitz.**

(Schluss.)

Bei Deinhardstein und Lortzing ist Hans Sachs ein junger Mann und wirbt selbst um das Goldschmiedstöchterlein. Auch bei Wagner liebt Sachs das holde Preismädchen und findet Gegenliebe. Allein als nun der junge Ritter auf den Plan tritt und ebenfalls mit Glück um Evas Liebe wirbt, da verzichtet der edle Meister; er hat wohl erkannt, wie tief die neue Neigung in des Mädchens Herzen sitzt, und dass die frühere Liebe Evas zu ihm mehr kindlich-naive Zutraulichkeit war, während sie erst durch die Begegnung mit Walter zum wirklich liebenden Weib geworden ist. Und um das Glück der Geliebten zu begründen, setzt er alles daran, das junge Paar mit siegreicher Überwindung der sich entgegenstellenden Schwierigkeiten zu vereinen. Sich selbst aber tröstet er mit der leisen ergebungsvollen Klage:

„Vor dem Kinde lieblich hehr,
mocht' ich gern wohl singen;
doch des Herzens süss' Beschwer
galt es zu bezwingen.
's war ein schöner Abendtraum:
d'ran zu deuten wag' ich kaum."

Mit Recht sagt Chamberlain (a. a. O. S. 379), dass durch diese Zeichnung des Seelenlebens Sachsens, „die ganze Handlung nach innen verlegt" ist. . . . . „Sachsens Seele ist nunmehr der Punkt, von wo aus wir die Welt

mit ihren Konventionen und Formen und Lächerlichkeiten und Vorurteilen betrachten.“

So sehen wir, dass der Sachs in den „Meistersingern“ mit dem Sachs Deinhardsteins und Lortzings beinahe nur den Namen gemein hat. In Einzelheiten freilich lassen sich gewisse Übereinstimmungen nicht verkennen: eine recht interessante z. B. besteht zwischen den Worten des Deinhardsteinschen Sachs:

„Ich seh' vor mir gar sonderbar
Die Menschen durcheinandertreiben,
Und von der heiss bewegten Schar
Will Keiner mir dahinten bleiben.“

und dem „Wahnmonolog“ bei Wagner; ein Pendant zum „Fliedermonolog“ bietet eine Szene im ersten Akt der Lortzingschen Oper, wo Sachs ebenfalls am Schustertisch sitzend dichtet, nur dass eben bei Wagner der psychologische Gegensatz zwischen dem Schuster Sachs und dem Poeten Sachs wieder unvergleichlich viel tiefer gefasst und feiner herausgearbeitet ist.

Der Gegenspieler von Sachs, Beckmesser, ist bei Deinhardstein vertreten durch den Ratsherrn Eroban Runge, welchen Lortzing dann in Eroban Hesse umgetauft hat. Lortzing hat alle Züge des Runge für seinen Hesse übernommen, jedoch noch etwas Neues, für unsere gegenwärtigen Untersuchungen besonders Wichtiges hinzugetan: den Diebstahl eines Gedichtes, der ja bekanntlich im dritten Akt der Meistersinger dann eine so bedeutsame Rolle spielt. Bei Lortzing ist die Sache jedoch etwas komplizierter als bei Wagner: der Lehrbube Görg findet ein Gedicht seines Meisters Sachs und eignet es sich an, um es seiner Geliebten Kordula zum Geburtstage als sein eigenes zu überreichen. Das Gedicht geht verloren und kommt zufällig in die Hände des Kaisers, der sich nun bei dem Bürgermeister Steffen nach dem Dichter desselben erkundigt. Im Einverständnis mit diesem gibt sich Eroban Hesse als Verfasser aus; als er nun aber auf Geheiss des Kaisers das Gedicht öffentlich aus dem Stegreif vortragen soll, macht er kläglich Fiasko und wird als Lügner erkannt, worauf der Kaiser den wahren Dichter, Sachs, herbeiführen lässt. Wir haben hier den Keim zu einer Reihe von Szenen aus dem 3. Akt der Meistersinger; dabei ist zu sagen, dass der missglückte Vortrag des Gedichts auf der Festwiese bei Lortzing viel natürlicher und viel weniger karikiert dargestellt ist, als bei Wagner; dies ist ein Punkt, wo der Meister einmal auf ungünstige Weise über sein Vorbild hinausgegangen ist. Denn so trefflich Wagner auch die Sache mit dem gestohlenen Gedicht durchgeführt hat: dass der Vortrag desselben, wie ihn sich Beckmesser leistet, in seiner übertriebenen Karikatur zum mindesten unwahrscheinlich erscheint, wird niemand in Abrede stellen. Bei Lortzing dagegen ist die Szene sehr dezent dargestellt: Eroban gerät mehreremale in ein anderes, eigenes Gedicht und bleibt schliesslich ganz stecken, damit zur Genüge erweisend, dass er nicht der Autor ist. Das Merkertum Beckmessers, welches soviel zur Komik dieser Figur beiträgt, fehlt bei den beiden Erobans ganz. Zwar spielt Deinhardsteins Runge gelegentlich auf seine Dichterwürde an, und Lortzings Hesse tritt sogar vor unseren Augen als Meistersinger auf, doch den Intriguanten auch zum Merker zu machen, ist Wagners Idee. Einige nebensächliche Züge fand er aber trotzdem bei Lortzing vorgebildet, wo ein stotternder Merker als komische Nebenperson auftritt. Ferner figurieren im Deinhardsteinschen Lustspiel einige Meistersänger, die mit ihren Gesprächen über die Tabulatur und namentlich einmal in einem Streit mit Sachs über die Bedeutung der Form beim Kunstwerk ebenfalls auf gewisse Expektorationen des Merkers Beckmesser hinweisen.

Der Lehrbube Sachsens ist, wie wir gesehen haben, von Lortzing erstmalig eingeführt worden. Freilich ist dieser Görg eine ganz konventionelle Figur, wie sie sich beinahe in allen Lortzingschen Opern findet; er ist der „Buffotenor“, der seine zwei offiziellen Lieder mit Chor und Tanzrefrain singt, das genaue alter ego des Georg im Waffenschmied, des Iwanow im Zar, des Veit in der Undine. Nur die Anhänglichkeit an seinen Meister Sachs hat er mit David gemein, ebenso wie die — meist fruchtlosen — „dichterischen“ Bestrebungen. Im übrigen ist David in seiner herzigen Schalkheit, komisch-prahlerischen Gelehrsamkeit, die ihn alle Töne und Weisen der Meister in einem Atem aufzählen lässt, und gaumenlüsternen Verliebtheit vollkommen Wagners eigene Schöpfung und eine der besten Lustspielfiguren, die die Literaturgeschichte kennt. Die Wagnersche Magdalena dagegen hat im Vergleich zum Lortzingschen Vorbild (Kordula) wesentlich an Bedeutung eingebüsst; bei Lortzing ist sie überdies eine Nichte des Goldschmieds und dadurch zu ihrem Liebhaber, dem Lehrbuben, in ein glaubhafteres Altersverhältnis gerückt, als die „Amme“ in den Meistersingern. Am meisten stimmen die verschiedenen Dichter in der Zeichnung des Töchterchens Kunigunde-Eva überein, obwohl auch hier zweifelsohne die Wagnersche Gestalt am lieblichsten ist.

Ganz selbständig ist Wagner in der Gestaltung der Erscheinung Pogners, selbständig wenigstens bezüglich Lortzings und Deinhardsteins; auf einige allgemeinere Anregungen, die etwa Hoffmanns „Meister Martin“ geben konnte, wurde bereits oben hingewiesen. Sowohl bei Deinhardstein wie bei Lortzing ist der Goldschmied Steffen eine nichts weniger als sympathische Figur. Zwar die theatralische Roheit, mit der der Lustspieldichter den Steffen um einiger äusserer Effekte willen ausgestattet hat, ist im Opernlibretto taktvoll vermieden, allein auch hier ergeht sich der vornehme Bürger in niedriger Gehässigkeit gegen den einfachen Schuster und wird schliesslich sogar zum Mitschuldigen bei Erobans versuchtem Betrug mit dem gestohlenen Lied; und als dabei die Sache schief geht, gibt er um seines Vorteils willen den bisherigen Verbündeten schonungslos preis und schwenkt zu dem vom Kaiser begünstigten Sachs über.

Wie ganz anders steht da Pogner da, zwar ein echter Sprössling des stolzen patrizischen Bürgertums, dabei aber weit entfernt von jeder charakterlosen Eitelkeit, voll idealen Strebens, und in dieser Hinsicht beinahe an Sachs heranreichend. Auch hier ist es ein seelischer Konflikt, der das dramatische Interesse ausmacht: der Zwiespalt zwischen dem hochsinnigen Meistersinger und dem liebevollen Vater. „Was wert die Kunst und was sie gilt“, das will er der scheelsüchtigen Welt zeigen und setzt drum „als höchsten Preises Krone“ sein holdes Töchterlein aus. Allein anderseits ist er doch weit entfernt davon, sein liebes Kind wider seinen Willen einem Manne preiszugeben

„Nenn ich den Singer nun willkommen,
wer weiss, ob ihn mein Kind begehrt!
Gesteh' ich's, dass mich das quält,
ob Eva den Meister wählt!"

Diese seine Worte, die nur leider in dem komplizierten Schlussensemble des ersten Aktes leicht verloren gehen, eröffnen uns einen Einblick in das Gemüt des wackeren Mannes und bringen uns die an und für sich schon sympathische Erscheinung menschlich nur um so näher, Wie hoch auch hier Wagners Dichtung über der seiner Vorgänger steht, ergibt sich von selbst.

Überhaupt das ganze kulturhistorische Element, das uns in der Meistersingerdichtung entgegentritt, ist durchaus Wagners originale Schöpfung, und wie gesagt, höchstens Hoffmanns Novelle konnte da einige allgemeine Anregungen bieten. Die Bühnenwerke Deinhardsteins und Lortzings dagegen bringen, wie sie sich in der Zeichnung der Hauptfigur, Sachsens, die Herausarbeitung dieses Faktors völlig entgehen liessen, auch bezüglich des Gesamtmilieus nichts derartiges. Aus der oben zitierten Vorrede Deinhardsteins ersieht man, dass der Dichter dies zum Teil absichtlich getan hat, in der Meinung, Sachs trete dadurch umso stärker in den Vordergrund des Interesses. Er glaubte eben seinen Helden durch nichts besser heben zu können, als durch möglichst kleinliche und niedrige Zeichnung seiner Umgebung. In das Treiben der Meistersinger bekommen wir im „Hans Sachs" fast gar keinen Einblick. Nur ganz gelegentlich wird davon gesprochen. Hier ist Lortzing weitergegangen, denn seine Oper enthält im zweiten Akt eine ziemlich breit ausgeführte Szene in der Singschule: Sachs singt mit Eroban zur Wette und wird von den neidischen Meisterkollegen trotz seines Erfolges bei dem zuhörenden Volke des Preises für nicht würdig erklärt. Doch bieten sich bei dieser Szene im einzelnen keine Beziehungen zum ersten Akte Wagners. Im übrigen sind bei Lortzing und mehr noch bei Deinhardstein alle Meister „beckmesserisch"; all' die fein unterschiedenen Typen, die Wagner hinstellt, sind durchaus seine eigene Schöpfung und beweisen, wie selbst in Nebensachen etwas ganz anderes herauskommt, wenn sich ein Genie, als wenn sich ein Talent eines Stoffes bemächtigt. Wie kleinlich muss uns nun gar gegenüber der überwältigend grossartigen Apotheose der Kunst, mit der die „Meistersinger" abschliessen, der theatralisch hohle Schluss bei den Vorläufern abstossen, der nichts als ein lärmendes Hurrarufen auf den deus ex machina-Kaiser ist.

Wir sind damit am Ende unserer Untersuchungen angelangt; solange die „zünftigen" Literarhistoriker*) noch so ablehnend den „Librettis" des „Opernkomponisten" Wagner gegenüberstehen, muss es bei solchen skizzenhaften Ausführungen der Musiker sein Bewenden haben. Vielleicht ist aber die Zeit doch nicht mehr so ferne, wo auch die Herren Philologen einsehen, dass der Schöpfer des „Rings" und der „Meistersinger" schliesslich auch wert ist, in der Literaturgeschichte erwähnt zu werden, wo Leute wie Uz und Gleim ihren erbeingesessenen Stammplatz haben.

*) Munker und Koch sind leider völlig isolierte Erscheinungen.

Hans Hubers vierhändige Original-Klaviermusik.

Die deutsche Schweiz der Gegenwart erblickt in Huber und Hegar mit Recht ihre hervorragendsten Komponisten. Huber, auf allen Kompositionsgebieten erfolgreich tätig gewesen, hat aber namentlich in der vierhändigen Original-Klaviermusik so viel Schönes und verhältnismässig wenig Bekanntes geschaffen, dass wir einmal kurz auf die wertvollsten seiner für dieses dankbare, und nicht eben unerschöpflich Vieles bergende Gebiet geschaffenen Gaben hinweisen möchten. Nach der Schwierigkeit geordnet, treffen wir zuerst auf seine, weniger für Kinder als von Kindern erzählenden Hefte op. 56 (Kinderlieder), op. 102, das prächtige op. 108 (Kindergarten) und die 20 netten Bagatellen als einem Album für die Jugend (3 Hefte, Hainauer, Breslau). Es folgen die Märchenerzählungen op. 16, die fünf Humoresken zu Scheffelschen Gedichten, die viel Eigenartiges bietende Balletmusik zu Goethes „Walpurgisnacht" op. 24, die Illustrationen zu Goethes „westöstlichem Divan" op. 41. In die Schweiz führt uns op. 47, das „Vom Luzernersee" erzählt, seine Hinneigung und häufige geistige Beeinflussung durch den ihm in seiner kernigen Männlichkeit wesensverwandten Brahms bekunden seine interessanten Variationen über einen Walzer von Brahms op. 71. Seine fruchtbare Phantasie zeigt auch die 4 Hefte umfassende Suite „Im Winter" op. 76. Krone nach geistiger Bedeutung und Schwierigkeitsgrad aller dieser Werke aber bilden seine „Präludien und Fugen in allen Tonarten, 4 Hefte (Hainauer, Breslau). Der Gedanke, es dem „Wohltemperierten" S. Bachs nachzutun, ist ja alt; ein Alexander Klengel wurde von seiner Zeit für seine bekannten 24 Kanons und Fugen für Klavier zu 2 Händen über Gebühr gepriesen, von unsrer über Gebühr unterschätzt. Hubers Werk wirds nicht so gehen. Es ist zweifellos das nach ihm bedeutendste in dieser Stilgattung, die es mit modernem Empfinden und gesättigter Klangschönheit zu erfüllen sucht, dessen ernstes Studium Stunden reinsten Kunstgenusses mit sich bringt. Huber erinnert nicht nur in seiner kompositorischen Fruchtbarkeit und in seinem hohen künstlerischen Ernst an wesensverwandte Naturen wie Brahms, Schumann, an Rheinberger oder Herzogenberg. Trotz seiner schweizerischen Abstammung trägt seine dem Kräftig-Herben am liebsten zuneigende Kunst bei aller einmal bemerklichen Beeinflussung durch schweizerische Volksmusik in Melodik und Kolorit doch norddeutsche Züge. Einen gewissen durch Schumann und Brahms, viel weniger durch die Neudeutschen Wagner und Liszt angeregten Eklektizismus wird man ihm in den meisten Fällen nicht absprechen können. Aber trotzdem erscheinen uns seine Werke in ihrer feinkünstlerischen, ausgefeilten und von eminenter technischer Beherrschung zeugenden Durcharbeitung, ihrer poetischen Empfindung, in ihrer gesunden, urschweizerischen Kraft, ungeschminkten Natürlichkeit und ganz besonderen, delikaten Feinheit und Mannigfaltigkeit der rhythmischen und harmonischen Gestaltung stets wertvoll und sympathisch. Wer seine trotz allem wohl fühlbare Eigenart kennen lernen will hat z. B. an der Serenade „Sommernächte" op. 86 (Hainauer) ein gutes Beispiel. Namentlich an der von wahrhaftiger Mondscheinpoesie durchtränkten Nokturne. Die Ecksätze zeigen aber auch, dass eins, nämlich die völlige Konzentration und plastische Herausmeisselung der thematischen Gebilde bei grösstmöglichster Knappheit formaler Gestaltung, Hubers reicher Phantasie manchmal abgeht. Unsere vierhändige Originalklaviermusik verdankt neben den Klassikern und Romantikern namentlich Rob. Fuchs, Hofmann, Scharwenka, Jensen, Norman u. a. in

der dafür geforderten besonderen Satzweise hervorragend schöne Beiträge. Gewähren wir unsrem schweizerischen Meister darum neben ihnen ein allzeit gastliches und liebevolles Hausrecht.

Dr. Walter Niemann.

Bücherschau.

Geschichte der Musik in Wien. Von Dr. Josef Mantuani. I. Teil von den Römerzeiten bis zum Tode des Kaisers Max I. Mit vielen in den Text gedruckten Illustrationen und Notenbeispielen, zwei Tafeln und einem Anhange von 54 Musikstücken. — Wien 1904. A. Holzhausen. Hoch-Folio. 50 M.

Ein weit angelegtes, grundgelehrtes Werk, wie es auf dem Spezialgebiete örtlicher Musikgeschichte in so glänzender typographischer Ausstattung kaum zu zweitem Male vorhanden sein dürfte. Nach dem 1. und 2. Abschnitte, ausgehend von der Römerzeit und der Einführung des Christentums bis einschliesslich zur Zeit der Karolinger, beschäftigt sich Abschnitt 3 mit der Periode der deutschen Herrscherhäuser bis zum Regierungsantritt Rudolfs I. von Habsburg. Der vierte Abschnitt führt die Entwicklung und Pflege der Tonkunst in Wien vor, wie sie sich bis zum Tode Kaiser Friedrich III. gestaltet, während der fünfte ausschliesslich der illustren Zeit des Kaisers Max I. gewidmet bleibt. — Mit steigender Anteilnahme folgt man den Forschungen des Autors und seiner staunenswerten Belesenheit. Zahlreiche, erstmalig veröffentlichte Dokumente und Illustrationen eröffnen den Einblick in eine Zeit, die, so fern sie auch liegen mag, dennoch als diejenige angesehen werden muss, in die „die Wurzeln der Musikübung Wiens zurückreichen". Mehr und mehr klärt sich das Dunkel; an die Einführung des gregorianischen Gesanges schliesst sich der Volksgesang an. Beleg auf Beleg häuft sich für das Aufblühen desselben in Österreich; das Hildebrandlied mit seiner Tonweise erscheint, auch des Liedes vom Herzog Ernst wird Erwähnung getan. Kranzlieder und Reigen tauchen auf, eine Unzahl von Beispielen trägt dieser Periode Rechnung. Es ist unmöglich, auch nur annähernd die Fülle des Inhalts, gehoben durch Anmerkungen umfassendster und gelehrtester Art, wiederzugeben. Der Verfasser wendet späterhin seine Aufmerksamkeit den Vaganten und ihren Liedern zu und gelangt zu den Spielleuten, deren Einfluss nach der positiven wie nach der negativen Seite hin festgestellt wird. Wir erhalten weiter Nachricht über die kirchliche Musikpflege durch die Gründung der Kantorei und über die liturgischen Schätze, die bei Hofe, in den Gemeinde-Kirchen und in den Klöstern sich aufgehäuft finden. Daran reihen sich die Gesänge der Minne- und Meistersinger, Heinrichs genannt Frauenlob und Oswalds von Wolkenstein wird neben anderen Erwähnung getan. Von letzterem findet sich die Originalnotierung eines weltlichen Liedes. Eine grosse Zahl von Volks-, Gesellschafts-, Jäger- und Bauernliedern hat Aufnahme gefunden, denen sich Scherz- und Spottlieder mit ihren Weisen anschliessen. Der gelehrte Verfasser bringt alsdann eine umfangreiche hochinteressante, von Abbildungen unterstützte Abhandlung über die in jener Zeit in Gebrauch gewesenen Orgeln, Saiten- und Blasinstrumente. Als Abteilung V folgt schliesslich die Zeit des Kaisers Max I., und die Gründung der Hofkapelle, als deren erster Hofkapellmeister Georg von Slatkonia, Bischof von Wien, genannt wird. An ihn schliessen sich Namen wie Paul Hofheimer, Hans Judenkunig, berühmter Lautenist, Heinrich Finck und die Dei minorum gentium an. Eine Abbildung: der Weisskunig (Max I.) unter den Instrumentisten, führt uns die Mehrzahl der damals in Gebrauch stehenden Instrumente vor Augen. „In den drei Wiener Zentren, der Hofkapelle, der Universität mit ihren Humanistenkreisen und der Kantorei am Stephansdome ist die Musikpflege zur Zeit Max I. krystallisiert. Von hieraus geht die Beeinflussung nicht nur auf die Umgebung der Residenz, sondern weit über Land hinaus."

Ein Anhang, die näheren Belege enthaltend und 54 einstimmige und mehrstimmige Gesänge und Lieder aller Gattungen in alter und neuerer Notierung schliessen das, eine Fülle von Anregung und Belehrung bietende Werk ab, das in keiner öffentlichen Musik-Bibliothek fehlen sollte.

Prof. C. Stiehl.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Zu einem Max Reger-Abend vereinigten sich die Herren Prof. Wald. Meyer, M. Heinecke, B. Heinze und A. Löffler aus Berlin am 4. März und brachten Regers D moll-Streichquartett op. 74 und das Streichtrio op. 77b für Violine, Viola und Violoncell zur Aufführung. Um das Streichquartett mit dem reichen organischen Leben seiner Stimmen, seinen Stimmungskontrasten und zahlreichen anderen musikalischen Feinheiten vollkommen auszuführen, fehlten den vier Herren die Kräfte. Man spielte so gut man konnte, und hatte beim Scherzo wenigstens die Genugtuung, ein da Capo zu erwirken. Besser geriet das seiner einfacheren Struktur wegen eingänglichere Trio. Prof. Meyer spielte die Ciaconna für Violine solo aus der G moll-Sonate op. 42, ohne sich sonderliche Mühe zu geben, das wenig dankbare Gefüge des Satzes zum mindesten durch Reinheit der Intonation geniessbar zu machen. Reger selbst trug mit der sehr tüchtigen Pianistin Frau Henriette Schelle aus Köln die hier bereits gehörten Variationen für zwei Klaviere über ein Beethovensches Thema glänzend und unter starkem Beifall der versammelten musikalischen Elite unserer Stadt vor.

Im letzten der Neuen Abonnementskonzerte am 6. März führte Hofkapellmeister Rich. Sahla mit der städtischen Kapelle aus Chemnitz Schuberts C dur-Symphonie und Wagners Tannhäuserouvertüre vor. Erst im dritten Satze der Symphonie spürte man einen Einfluss des ausgezeichneten Dirigenten auf das Orchester; die ersten beiden wurden ziemlich konventionell und farblos vorgetragen. Mit der Ouvertüre feierte man einen starken Erfolg. Herr Bruno Hinze-Reinhold erbrachte mit Liszts A dur-Konzert den Beweis für seine zu immer reiferen Produkten fortschreitenden Künstlerschaft, indem er sowohl technisch wie musikalisch unter den gegebenen Verhältnissen (Begleitung, wenig günstige Akustik der Alberthalle) eine respektable Pianistenleistung hinstellte. Warum Frau Susanne Dessoir diesmal nur mit Allbekanntem aufwartete, während sie im übrigen Neues zu bringen pflegt, war nicht recht einzusehen. Ihr Vortrag war nicht ganz frei von Oberflächlichkeit. Da sie dieselben Lieder bereits an andern Orten Deutschlands gesungen und als Künstlerin sich seit ihrem letzten Auftreten im Gewandhause nicht verändert hat, können wir uns mit einem Hinweise auf ihren Erfolg begnügen. Dr. S.

In dem ausserordentlichen Kammermusikabend, den das böhmische Streichquartett am 7. März veranstaltete, kamen Smetanas E moll-Quartett „Aus meinem Leben" und Schuberts C dur-Quintett op. 163 zur Aufführung. Das Quartett von Smetana, ein vielgespieltes Repertoirestück der „Böhmen", kam sehr präzis, doch ohne Wärme und Weichheit des Tones zu Gehör. Der ergreifende Moment im letzten Satz, der die plötzlich hereinbrechende Taubheit des Komponisten auszudrücken bestimmt ist, entbehrte der dramatischen Gewalt. Auch wirkte es störend, dass der Bratschist, Herr Nedbal, sich allzusehr solistisch hervorzutun strebte. In dem Quintett von Schubert störte die sehr häufige Unreinheit der Intonation im I. Cello und namentlich in der I. Geige. Auch litt der Vortrag an einer Unsicherheit, die den Gedanken an ungenügende Einstudierung nahe legte, und im Rhythmus waren vielfach Schwankungen zu bemerken. Doch wurden alle kleinen Unglücksfälle gewandt vertuscht. Das II. Cello spielte Herr Willem Engel aus Hamburg, der sich durch schönen Ton und musikalisch sicheres Spiel vorteilhaft auszeichnete. Zwischen den beiden Instrumentalwerken sang Frau Adrienne von Kraus-

Osborne zwei Gesänge von Brahms mit Klavier und Bratsche op. 91 und zwei von Beethovens schottischen Liedern mit Klavier, Violine und Cello, denen das prachtvolle, sicher beherrschte Organ und die den Stimmungsinhalt eines jeden Liedes restlos ausschöpfende Vortragsweise der Künstlerin zu vollendeter Wiedergabe verhalf. Herr Nedbal spielte die obligate Bratsche mit viel Geschmack und Feinheit, während die Herren Hoffmann und Wihan sich ihrer Aufgabe in den schottischen Liedern sehr konventionell entledigten. Die Klavierbegleitung hatte Herr Walter Pfitzner übernommen, der den Eindruck eines gewandten und feinfühligen Pianisten machte, wenn es ihm auch noch ein wenig an Routine als Begleiter zu fehlen scheint. R.

XX. Gewandhauskonzert (9. März). I. Teil. Ouvertüre zu der Oper „Die Abencerragen" von L. Cherubini. — Arioso aus „Paris und Helena" von Chr. W. Gluck und Arie aus der Oper „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart, gesungen von Frl. Ernesta Delsarta aus Düsseldorf. — Rigaudon aus „Dardanus" (für Orchester) von J. Ph. Rameau (bearb. von F. A. Gevaert). — Lieder von P. Cornelius und Othegraven. — II. Teil. Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe) von Franz Liszt. (Tenorsolo: Herr J. Urlus.) — Der Schwerpunkt des Konzerts lag im zweiten Teile. Liszts Faust-Symphonie, die in diesem Jahre den fünfzigsten Geburtstag feiert, haben wir mit ihrer ein Jahr jüngeren Schwester, der Dante-Symphonie, in den letzten Jahren in Leipzig wiederholt gehört. Möge man sich auch in Zukunft ihrer recht oft annehmen; jede gute Aufführung wird dazu beitragen helfen, dem in seiner Grösse als schaffender Künstler noch immer nicht genug gewürdigten Liszt neue Anhänger zuzuführen. Dass das auch bei dieser letzten geschehen ist, steht ausser Zweifel, denn sie war sehr gut. Bis zum Schlusse gab es eine eminente Steigerung, und der Höhepunkt des Ganzen, der Einsatz des Chores, war von einer Weihe ohne gleichen. Herr Jacques Urlus sang das Tenorsolo mit vortrefflichem Gelingen. — Der erste Konzertteil nahm sich wie ein freundliches Präludium zum gewichtigen zweiten aus, gehören doch Cherubinis Ouvertüre und Rameaus Tanzstück nicht zu den Stücken, welche viel Kopfzerbrechen machen. Frl. Delsarta konnte wenig Interesse erregen. Abgesehen davon, dass ihrem Temperament keine von den beiden Arien recht zu liegen schien, sprach ihre Stimme weder in der hohen noch in der tiefen Lage mühelos und absolut sicher an. Für ein Lied wie das Corneliussche „Ein Ton" verlangt man eine Stimme von grösstem Schmelz, sonst wirkt das Kunststück ermüdend, wie diesmal. Mit den effektvollen aber unbedeutenden Liedern von Othegraven errang sich die Sängerin freundlichen Beifall.

Dr. A. S.

Der Klavierabend, den Fräulein Wanda von Trzaska am 10. März im Hotel de Prusse gab, begann unter nicht sonderlich günstigen Auspizien. Die Spielerin schien zunächst befangen, im Saale war es empfindlich kalt, und die Zuhörer stellten sich nur sehr allmählich und unpünktlich ein. So lag denn über den ersten Vorträgen (Kompositionen von Chopin — u. a. Gmoll-Ballade, Cmoll-Nocturne und Gesdur-Walzer) eine gewisse Stimmungslosigkeit; wer nur nach diesen Stücken auf die Leistungsfähigkeit der Konzertgeberin geschlossen hätte, würde ihr Unrecht getan haben. Denn die weiterhin folgenden Darbietungen zeigten eine schöne Steigerung, und im besonderen die Wiedergabe der Lisztschen Hmoll-Sonate hatte manche gute, ja glänzende Seite, daran man Fräulein von Trzaskas schöne Begabung und das, was die Dame bei Stavenhagen gelernt hat, erkennen konnte. Mitunter lässt sie ihre Kräfte zwar noch etwas sorglos spielen, ihr starkes Temperament bringt bisweilen Unterstreichungen am falschen Orte an, alles in allem aber war dieser Sonatenvortrag doch eine verheissungsvolle Talentprobe von Feuer und Schwung, eine die beträchtliche Summe pianistischen Könnens bewies und nur den lyrischen Teilen des Werkes noch nicht völlig gerecht wurde. Durchgehends recht gut fand sich Fräulein von Trzaska mit der Schlussnummer, Liszts „Pesther Karneval", ab, keine der hier vorliegenden Schwierigkeiten blieb unbesiegt.

Andern Tages spielten im kleinen Saale des Zentraltheaters die Herren Harold Bauer (Pianoforte) und Arthur Hartmann (Violine). Ersterer ist ein Pianist von bedeutenden technischen Qualitäten, der auch durch grosszügige Auffassungsart fesselt. Dass er weit mehr Virtuos als Kammermusikspieler ist, wurde durch seine Mitwirkung in zwei Sonaten für Klavier und Violine (op. 30 No. 2 Cmoll von Beethoven und op. 108 Dmoll von Brahms) offenbar. Sein Bestes bot Herr Bauer in Chopins Gmoll-Ballade, deren rassige und doch plastische Interpretation verdientermassen lebhaften Beifall fand. Herr Hartmann hatte — sicherlich ein Beweis ernsten, gediegenen Strebens — als Solovortrag die erste der Seb. Bachschen Sonaten für Violine allein gewählt und stand seiner Aufgabe, auch was Doppelgrifftechnik anlangt, wohlgerüstet gegenüber. Dem Tone des Spielers fehlte es nicht an Adel und Mark, der Fuge des zweiten Satzes nicht an Reinheit und rhythmischer Kraft; weniger gut schien der Ausdruck im dritten Satze getroffen, während der letzte dann wieder recht wacker bewältigt wurde. Den violinistischen Partien der genannten Beethovenschen, wie der Brahms'schen Sonate war Herr Hartmann ein tüchtiger Vertreter. F. W.

Berlin. — Konzert. Die vergangene Woche erhielt ihr Gepräge hauptsächlich durch die Anwesenheit Max Regers. Unmittelbar vorher, wie auch in den letzten Tagen hörten wir eine beträchtliche Anzahl Regerscher Werke. Über das Streichquartett op. 74 und die Orgelvariationen op. 73 ist schon berichtet worden. Zu diesen grossartigen Werken gesellten sich in dieser Woche die Variationen für ein und zwei Klaviere op. 81 und 86, eine neue bisher ungedruckte Violinsonate in Fismoll, und eine Anzahl Lieder und kleinere Klavierstücke. Manchem mögen dabei wohl die Augen aufgegangen sein über die mächtige Kraft, die in Max Reger verkörpert ist; dass die Regersche Kunst hier immer festeren Fuss fasst, ist nicht mehr zweifelhaft. Die neue Violinsonate zählt zu den bedeutendsten Werken ihrer Art. Vor der viel umstrittenen Cdur-Sonate hat sie grössere Übersichtlichkeit und Eingänglichkeit voraus. Man kann ihr auch beim erstmaligen Anhören eher beikommen, als dem op. 71. Einem breiten, ernsten ersten Satze folgt ein kleinerer Scherzo-Satz von entzückender Schelmerei und Feinheit, diesem ein Variationen-Satz als Finale, von der kolossalen Struktur, die gerade die Variationensätze Regers auszeichnet. Der Satz gipfelt in einer weitausgreifenden Fuge, die sich von zierlichem Getändel am Anfang immer mehr zusammenballt und am Schluss mit dröhnendem Schritt einherschreitet. Max Reger und Henri Marteau führten die Sonate in vollendeter Weise vor. Von den Klaviervariationen wurde op. 81, über ein Thema von Bach hier zum ersten Male gehört. Endlich wieder einmal eine Aufgabe für die Pianisten, an die es sich lohnt, harte Arbeit zu setzen! Eine solche verlangt das Werk. Nur wenige Pianisten werden es ganz bewältigen können. Herr Schmidt-Lindner fand sich sehr gut damit ab, obschon es ihm an der markigen Kraft etwas gebricht, die hier notwendig ist. Die Variationen sind denen des op. 86 nahe verwandt. Beide von einer geradezu erdrückenden Grösse, von einem Reichtum der Phantasie, einer so fabelhaften Beherrschung des Materials, dass ich sie den grössten Werken ihrer Art anreihen möchte. Mit ihnen allein hätte Reger sich

in die Reihe der grossen Meister gestellt. Angesichts solcher überragender Leistungen hat die Kritik bescheiden zurückzustehen. Da ist nichts zu kritisieren; es ist nur mit wahrer Freude laut zu verkünden, dass uns wieder so Grosses und Schönes geschenkt ist, dass in unserer Zeit sich Kräfte regen, die zur Hoffnung berechtigen, unsere Kunst werde nicht ärmlich zurückstehen gegen die grosse Vergangenheit. Reger selbst sass am zweiten Klavier. Mit Herrn Schmidt-Lindner zusammen brachte er die Beethoven-Variationen zu hinreissender Wirkung. Herr Schmidt-Lindner trug ausserdem noch Stücke von Bach mit grosser Feinheit vor, darunter das Cappriccio „Über die Abreise des geliebten Bruders". Die Chopinsche Hmoll-Sonate und Lisztsche Stücke hätte ich in diesem Programm lieber nicht gesehen, einmal weil sie mit Bach und Reger nicht gut zusammenstimmten, und dann, weil das Konzert dadurch von ermüdender Länge wurde. Überdies lag gerade die Chopinsche Sonate der Spielweise des Herrn Schmidt-Lindner nicht gut. Ein anderes Konzert, in dem kleinere Regersche Klavierstücke und Lieder vorgetragen wurden, konnte ich leider nicht besuchen. Es war veranstaltet von der Sängerin Frau Sophie Rikoff und der Pianistin Frau Thekla Scholl die beide um die Verbreitung der Regerschen Kunst Verdienste haben. Herr Marteau trug ausser der Regerschen Violin-Sonate noch zwei andere Violinsonaten jüngerer Komponisten vor, von Henri Février Amoll und Volkmar Andreae op. 4. Sie hatten beide neben Reger einen schweren Stand. Den Vorzug gebe ich der Sonate von Andreae. Sie ist in vieler Hinsicht noch nicht gereift, macht ganz den Eindruck eines Jugendwerkes. Schwung, Feuer und guter Klang sind ihr eigen, doch ist ihre musikalische Substanz nicht sehr kondensiert und lehnt sich in der Ausdrucksweise an Richard Strauss' Art stark an. In dem Werk von Février konnte ich Bedeutsamkeit nach irgend einer Richtung nicht erkennen. Es erinnert immerwährend an Grieg in seinen schwächeren Momenten. Die sehr komplizierte chromatische Harmonik erscheint mir gequält, weil sie den sehr bescheidenen Themen äusserlich aufgesetzt ist, wie ein Maskenanzug, nicht zu ihrem leiblichen Wesen von Hause aus gehört, wie dies bei Reger der Fall ist. Jeder der beiden Komponisten spielte den Klavierpart seines Werkes. Herrn Marteau gebührt warme Anerkennung dafür, dass er so unermüdlich für neue Kompositionen eintritt. Wer ihn zum Interpreten gewonnen hat, mag sich freuen. Was in einer Komposition an musikalischem Gehalt steckt, versteht er in überzeugender Weise darzustellen. Was für ein vollendeter Interpret er ist, davon konnte man sich ausserdem noch überzeugen in seinem eigenen Konzert. Sein Vortrag des Brahmsschen Violinkonzerts war nach jeder Richtung hin eine unübertreffliche Meisterleistung, dergleichen man sehr selten hören kann. Die Leitung des Orchesters lag in den Händen von Herrn Heinrich Hammer aus Lausanne, der gute Dirigenten-Qualitäten bekundete. Auf dem Programm standen ausserdem noch Schumanns etwas trockene Cdur-Phantasie op. 131, ein harmloses Konzertstück von Schubert, wohl aus seiner frühesten Zeit stammend, und Berlioz' Harold-Symphonie, in der Herr Marteau das Bratschen-Solo prächtig spielte. Am Abend darauf konzertierte eine noch sehr jugendliche Schülerin von Marteau, Clotilda Scamoni. Ich hörte von ihr unter anderem Mozarts Adur-Konzert mit so viel Verständnis, Geschmack und fein gefeilter Technik vortragen, dass an einer ganz aussergewöhnlichen Begabung gar kein Zweifel sein kann. Ein anderer hier unbekannter Geiger, Herr Sven Kjellstroem, spielte im dritten „Künstlerkonzert" Werke von Tartini und St.-Saëns, ohne damit irgendwie bedeutenden Eindruck zu machen. Etwas besser schnitt die Pianistin Frl. Margarete Roedel ab, die ein Konzert ihres Lehrers Emil Sauer spielte. Herr d'Andrade war die Hauptattraktion dieser Veranstaltung. Er sang italienische Arien und etliche deutsche Lieder. Ferrucio Busonis letztes Konzert zu besuchen, war ich verhindert durch den gleichzeitig stattfindenden Sonaten-Abend von Marteau. Busoni spielte wiederum sein Klavierkonzert, über das zu Anfang der Saison schon berichtet worden ist. Er erntete als Pianist den grössten Beifall. Am Abend darauf bot er wiederum eine hervorragende Leistung im Klavierquintett von César Franck, vom böhmischen Streichquartett in Gemeinschaft mit ihm dargeboten. Quartette von Schubert und Beethoven wurden ausserdem in diesem Konzert gespielt, das eins der genussreichsten des Winters war. Eines hübschen Erfolges durfte sich das Trio der Damen Chaigneau rühmen; ihm wurde die Ehre zu teil, mit Josef Joachim zusammen zu musizieren, der im Schumannschen Klavierquartett die Bratsche spielte. Vorzügliche Leistungen boten Frau Irma Saenger-Sethe (Violine) und Herr Moritz Mayer-Mahr in ihrem Beethoven-Abend. Dr. Hugo Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Dortmund.

Der Musikverein bot unter Janssens Leitung im 3. Konzert einen auserlesenen Genuss durch die musterhafte Aufführung des „Manfred" von Schumann mit Dr. Wüllner in der Titelrolle. Was dieser in der genannten Rolle bedeutet, ist der musikliebenden Welt bekannt: der Zuhörer befindet sich im Banne des persönlich Erlebten. Auch Herr Langefeld und Frau Paschke, Mitglieder des Stadttheaters, entledigten sich ihrer Aufgabe bestens, wie auch die Leistungen des Chores und des Philharmonischen Orchesters durchaus anerkennenswert waren. Die vorzügliche Wiedergabe der Pastoral-Symphonie von Beethoven löste die durch „Manfred" hervorgerufene seelische Spannung in bester Weise aus. — Im 3. Solisten-Konzert des Philharmonischen Orchesters (Direktion Hüttner) traten die Cellovirtuosin Frl. Guilhermina Suggia-Oporto und Herr W. Eickemeyer, Lehrer des Klavierspiels am hiesigen Konservatorium, auf. Erstere zeigte sich als hervorragende Vertreterin ihres Instruments; sie errang mit dem Cellokonzert von Dvořák, einer Romanze von Svendsen und Tarantella von Piatti lebhaften Beifall. Herr Eickemeyer erwies sich als feinsinniger Interpret im 1. Satze des Klavierkonzerts von Tschaikowsky, das einen tiefen Eindruck hinterliess. Das genannte Orchester brachte u. a. „Doppelfuge und Variationen über ein lustiges Thema für grosses Orchester" von Gg. Schumann und verhalf durch sorgfältige Darbietung der Komposition zu einer freundlichen Aufnahme. — Musikdirektor Holtschneider spielte im 2. Orgelkonzert in der Synagoge Händels I. Konzert für Orgel und Orchester (Gmoll) in der Bearbeitung von Prof. Franke-Köln, ein „Allegro" für Orgel und grosses Orchester von Guilmant, das Choralvorspiel zu „Nun danket alle Gott" von J. S. Bach und die „Suite gothique" von Léon Boëlmann und erzielte namentlich mit der Suite grossen Erfolg, wie das Philharmon. Orchester mit „Benedictus" von Mackenzie. Dem Chor des Konservatoriums gelang besonders das Sanctus aus der Messe „Ecce ego Johannes" von Palestrina neben der Motette „Die mit Tränen säen" von H. Schütz in der Bearbeitung von Prof. Berger-Meiningen, (für 2 Chöre, Posaunen und Orgel). Frau Hallwachs-Zerni-Kassel bot vollendete Vorträge mit Bachs „Menschen glaubt doch dieser Gnade" und „Dem Unendlichen" von Schubert.

Das Stadttheater (Direktion Hans Gelling) bot zum zweitenmal in dieser Saison eine Opernneuheit: „Sol Hatchuel", Maurisches Musikdrama in 4 Aufzügen von dem englischen Komponisten Bernard de Lisle, Text von Dr. Macé, übersetzt von Dr. Otto Neitzel. Über dieses Werk und seine Uraufführung finden unsere Leser bereits eine Besprechung in No. 8. dieser Zeitschrift. Becker.

Goslar.

Die Uraufführung von „Frohe Ernte" für gemischten Chor, zwei Solostimmen und Orchester von Ludwig Hess gewann im hiesigen Konzertleben wegen des Wertes der Komposition, andrerseits weil der Dichter Franz Evers in der sagenreichen Stadt seiner Kunst lebt, aussergewöhnliche Bedeutung. Die „Erntelieder" voll überquellender Freude über die Schönheiten der Natur entbehren als lyrische Gebilde natürlich jeder Handlung und verweisen den Komponisten nur auf Gemütsbewegungen, die sich durch Einfügung von Menschen: badenden Knaben, Liebespaaren, Schnittern und Winzern ganz natürlich ergeben. An dem Stoffe erscheint nichts neu und erstaunlich, trotzdem fesselt er sofort und löst bei Musikern — auch M. Schillings hat einige Lieder komponiert — ähnliche Regungen aus. Schiller hat recht, wenn er in einem Briefe an Körner vom 10. März 1789 auf die Schwierigkeiten, ein grösseres Gedicht ohne höhere oder allegorische Wesen interessant zu gestalten, hinweist: „Die Zutat, die bei einem modernen Stoffe in einem so prosaischen Zeitalter die grössten Schwierigkeiten zu haben scheint, kann das Interesse erhöhen, wenn sie eben diesem modernen Geiste angepasst wird". Das ist hier geschehen. Durch die Verbindung wurde eine lebendige Wechselwirkung, eine vollkommene Harmonie erreicht, durch den schwungvollen Ausdruck, der an Schiller („Lied an die Freude") erinnert, die Wirkung noch erhöht. Der Komponist hatte sich in der poetischen Unterlage eine schwierige, aber dankbare Aufgabe gewählt, entpuppt sich in der Komposition aber als verwandte, ebenbürtige Natur, als musikalischer Maler mit reichen Farben. Stellenweise trägt er sie so stark auf, dass er der Wirkung mehr schadet als nützt; mässigt er später das jugendliche Feuer durch einfache Grösse, so kommt er nicht nur den höchsten Zielen näher, sondern fördert auch die Verbreitung des Werkes. Dem Chore stellt er fast gleich schwere Aufgaben wie den Solisten, führt die Stimmen bis an die äussersten Grenzen und mutet ihnen dort die schärfsten dynamischen Gegensätze zu, der schwierigen Fortschritte, Intonation und des häufigen synkopierten Rhythmus ganz zu geschweigen. Die beiden Solopartien mit stets neuen Schattierungen bieten guten tüchtigen Künstlern (Mezzosopran und Tenor) ein günstiges Feld zur Betätigung ihres Könnens nach jeder Seite. Die Begleitung ist streng symphonisch durchgeführt, die thematische Arbeit stets interessant, das Ganze in edlem, oft schwungvollem blühenden Stile gehalten, ohne unnötigen Aufputz; die Mittel sind stets dem Gedanken entsprechend, die Tonsprache zeigt natürlich auch Einschlag fremder Wendungen, im allgemeinen aber starke Eigenart. Grosse Vereine sollten sich die Mühe des Studiums nicht verdriessen lassen. Hier hatte Prof. Ciuntu alles getan, um dem Werke grossen Erfolg zu sichern, die Chöre gingen glatt, zeigten nicht die geringste Unsicherheit und behaupteten sich dank des vortrefflichen Stimmmaterials erfolgreich gegen die stellenweise zu aufdringliche Begleitung. Frau Lula Mysz-Gmeiner und der Komponist boten treffliche Leistungen als Solisten und ernteten mit dem Dichter und Dirigenten stürmischen Beifall. Ernst Stier.

Halle a. S.

Télémaque Lambrino zeigte in einem interessanten Konzert, in dem er die symphonischen Etüden von Schumann, die H moll-Sonate von Liszt und B moll-Sonate von Chopin vortrug, dass er als Virtuos glänzende Eigenschaften besitzt, während sein musikalisches Entwicklungsvermögen noch der Reife bedarf. — Anton Förster spielte ebenfalls Lists H moll Sonate technisch tadellos und mehr durchgeistigt als sein Vorgänger und zeigte in der F moll-Sonate von Brahms und einigen kleineren Sachen, dass sich in ihm Virtuos und Musiker glücklich ergänzen. Die meisten Sympathien erwarb sich jedenfalls Sapellnikoff, der in dem letzten Windersteinkonzert als Chopininterpret grosse Erfolge erzielte. — Frédéric Lamond hatte einen Abend mit fünf Beethovenschen Sonaten angekündigt. Der verhältnismässig leere Saal schien seine Laune aber ziemlich zu beeinträchtigen. Mindestens hat sein Spiel wie sein oft überhasteter Vortrag früher schon tiefere Eindrücke hinterlassen. — Wüllner sang Lieder von Brahms, Schubert, Wolf und R. Strauss und betätigte in allen seine geniale Art, den Gehalt der Dichtung wie der Musik voll zu erfassen und trotz stimmlicher Mängel zwingend zum Ausdruck zu bringen. — Die philharmonischen Konzerte Windersteins, die ausser bekannten Werken an Novitäten Ertels symphonische Dichtung „Maria Stuart" und Tschaikowskys „Francesca da Rimini" in guter Wiedergabe enthielten, zeichneten sich wieder durch künstlerische Gediegenheit aus. — Gleiches gilt von den Kammermusiken des Hilfquartetts, das unter Mitwirkung des Herrn von Bose das Esdur-Klaviertrio von Schubert und A dur-Klavierquartett von Brahms vortrefflich abgerundet zu Gehör brachte. — Dagegen hatte das Rosenmeyerquartett, dem ausser dem Primgeiger nur Hallenser Musiker angehören, mit den Variationen aus dem D moll-Quartett von Schubert und dem Harfenquartett von Beethoven wieder einen ziemlichen künstlerischen Misserfolg. Ähnlich ging es Sarasate, der mit seinen faden Kompositionen und mangelhaftem Spiel kaum noch ernsthafter kritischer Einschätzung wert ist. Um so höhere Beachtung verdienten die beiden Konzerte des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" und der „Neuen Singakademie", die leider auf einen Tag fielen. Unter dem Titel „Vivat Academia" hatte der neue Dirigent der „Fridericiana", Musikdirektor Richter aus Eisleben, eine Reihe von Orchester-, Chor- und Solokompositionen zusammengestellt, die alle in Beziehungen zum akademischen Leben standen. Die „Akademische Festouvertüre" von Brahms begann, dann führte das Programm von Heinr. Albert über J. H. Schein, Adam Krieger bis in die neueste Zeit hinein zu Reinecke, A. Becker, Schumann, Jensen, Rheinberger, Gulbins und Liszt, der mit seiner so gut wie unbekannten Humoreske „Gaudeamus igitur" für grosses Orchester, Chor und Solo das Konzert wirkungsvoll beschloss. Wenn trotzdem die Stimmung aller Hörer nicht zur ungetrübten Freude gesteigert wurde, so trifft die Schuld dafür den Solotenor Herrn von Fossard, der sich seinen Aufgaben nur sehr wenig gewachsen zeigte. — Die „Neue Singakademie" brachte Händels „Josua" in der Einrichtung Chrysanders recht befriedigend heraus. — In der Oper ist man etwas ruhiger geworden. Standen die letzten Opernvorstellungen auch meist auf ehrenvoller Höhe, so war doch der Spielplan wenig abwechslungsreich. Jetzt endlich ist die bereits im vorigen Jahre versprochene „Fedora" von Umberto Giordano in Szene gegangen. Dieses Werk zieht aus der Entwicklung des modernen Musikdramas merkwürdige Konsequenzen. Die einem Stücke Sardous entnommene Handlung löst sich in eine Aufeinanderfolge kurzatmiger Reden und Gegenreden auf, von denen die meisten

kaum eine halbe Zeile lang sind und die banalsten Dinge aussprechen. Monologe, lyrische Momente, die der Musik Raum zur Entfaltung gewähren, sind selten. Die handelnden Personen interessieren weder dramatisch, noch musikalisch. Musikdramatisches Talent wird man dem Komponisten zubilligen müssen, namentlich am Schluss des zweiten Aktes finden sich Abschnitte voller Leben und eindringlicher musikalischer Gestaltung. Tiefere Wirkungen hat Giordano aber mit seiner „Fedora" nicht erreicht. Auch stärkere Talente wie er hätten dem spröden und öden Stoff gegenüber versagen müssen. Kapellmeister Tittel hatte das Werk sehr sorgfältig einstudiert. Dennoch würde der äussere Erfolg sehr fraglich geblieben sein, wenn nicht gerade unsere hochdramatische Sängerin Frl. Stoll ihr ausgezeichnetes Können für die Titelrolle eingesetzt hätte. Die andern Partien, die ausser dem Loris (Herr Dr. Banasch) kaum zu erwähnenswerter Selbständigkeit gelangen, waren ebenfalls tüchtigen Kräften anvertraut. Dr. W. Kaiser.

Hamburg.

Das 7. Konzert der philharm. Gesellschaft am 9. Jan. brachte in Wiederholung R. Strauss' „Sinfonia domestica", Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses", Webers Freischütz-Ouvertüre und Solovorträge von Mischa Elman, der Bruchs Gmoll-Konzert und Saint-Saëns' Rondo capriccioso technisch glänzend und geistig bewunderungswürdig reif spielte. Direktor Max Fiedlers energische und umsichtige Leitung sicherte Strauss' „Domestica" erneut starken Erfolg. Die folgenden Konzerte (8—12) zeigten ihn gleichfalls als kenntnisreichen, warmblütigen Dirigenten, der jeder Richtung in der Musik als Wissender und Verstehender gewachsen ist, so dass die geistige Interpretation der einzelnen Werke schlechthin vollendet zu nennen war. Klanglich mussten, wie schon letzthin erwähnt, wiederum recht viele Wünsche offen bleiben. Wir hörten Symphonien von Schubert (Cdur), Beethoven (Adur, Cmoll), Schumann (Dmoll) und Tschaikowsky (Fmoll), ferner Rich. Strauss' „Till Eulenspiegel", Tschaikowskys „Francesca da Rimini", Sindings „Rondo infinito", Georg Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema (z. 1. Male), Mendelssohns Scherzo a. d. Sommernachtstraum, eine Suite für grosses Orchester „Tableaux romands" von E. Jaques-Dalcroze (Max Fiedler gewidmet — z. 1. Male), Beethovens Coriolan- und Schumanns Genoveva-Ouvertüre. Schumanns Werk erwies sich als sehr gediegen gearbeitet, Dalcrozes Suite ist recht effektvolle Musik, mehr auf äussere Wirkung berechnet und Sindings Rondo fehlt es nicht an instrumentalen Reizen und melodischer Eigenart. Solisten dieser fünf Konzerte waren Frau Lula Mysz-Gmeiner, Frl. Emma Hanthal, die eine brillant gesetzte Phantasie für Klavier und Orchester „Irrlichter" eines hiesigen, hochbegabten Komponisten, Karl Gleitz, zum ersten Male temperamentvoll spielte, das Ehepaar Herr und Frau Dr. von Kraus (Gesang), und die drei Geiger Kubelik, Sarasate und Marteau. Von diesen hatte letzterer den künstlerisch berechtigtsten Erfolg (er spielte u. a. Brahms' Konzert), den lautesten der kolossale Techniker Kubelik, und den geringsten Sarasate, der in der Wahl der Stücke (z. B. Raffs Liebesfee) nicht vorsichtig genug gewesen war, und in seinem Vortrag nur wenig an die Tage seines Ruhmes erinnerte. — Das zweite Konzert des Cäcilienvereins (Leiter Prof. J. Spengel) fand diesen geschulten Chor trefflich disponiert und unter Spengels sicherer und feiner Führung auf der Höhe seines Könnens. Gesungen wurden Chöre von Brahms (Gedenksprüche), M. Laurischkus op. 16, L. Thuille op. 31, A. Othegraven op. 23 und R. Schumann. Der Tenorist Herr Paul Reimers fand sich mit mehreren Liedern von H. Wolf, Lalo und Grieg stimmlich gefällig ab. Indessen konnte uns seine zeitweilig süssliche Vortragsweise nicht zusagen; auch machte sich ein Mangel an Temperament und Ausdrucksvermögen störend bemerkbar. — Herr Theaterkapellmeister Gustav Brecher leitete das diesjährige Konzert des Vereins Hamburger Musikfreunde. Herrn Brechers Interpretation von Wagners „Siegfrieds Tod", Liszts „Tasso" und Beethovens Leonoren-Ouvertüre befriedigte nicht; besser gefiel uns die Wiedergabe von A. Borodins erster Symphonie (Esdur) [zum 1. Male]; hier stand Herr Brecher auch geistig über der Materie und liess eine nicht gewöhnliche Befähigung zum Dirigenten erkennen. Herr Konzertmeister H. Bandler spielte 2 Romanzen für Violine von Beethoven mit schönem Ton. — Glazounow (Streichquintett Adur — z. 1. Male), R. Volkmann (Klavier-Trio op. 5) und L. Boccherini (Streichquintett) verzeichnete das Programm des vierten Abends des Vereins für Kammermusik. Die Herren Fl. Zajic und Genossen, am Flügel: Herr C. Friedberg-Köln, führten die Werke ausgezeichnet vor. — Der Liederabend von Marie Fosshag-Schröder, einer tüchtigen und geschätzten hiesigen Gesanglehrerin, gewann durch die Mitwirkung von Prof. Julius Klengel-Leipzig ein besonderes Interesse. Der berühmte Cellist trug Bachs Suite (Cmoll Nr. 5), Tschaikowsky (Rococo-Variationen) und zierliche Kleinigkeiten von Cui und Piatti meisterhaft vor. Frau Fosshag-Schröder sang Lieder von Brahms, Franz, H. Jacobsen (Der schwere Abend — Manuskript), J. Sibelius, A. Krug, Schultze-Biesantz u. a. Sie verstand es ihren Gesang von innen heraus zu beleben und stets den rechten Ausdruck zu treffen. So täuschte und half uns ihre Vortragskunst über ihre stimmlichen Mängel oftmals hinweg. Vor ihr voraus hat Frl. Else Schünemann (Liederabend am 1. März) den Vorzug eines noch ziemlich unverbrauchten Organs, einer klangvollen Altstimme. Sie wurde jedoch nur teilweise ihrem Programm (Wolf, Brahms, Schumann, Schubert) gerecht, denn zierliche Weisen liegen ihrer Individualität nicht, bot aber im ganzen schöne Leistungen. Das Organ ist vorzüglich geschult; der Vortrag war verständig und durchdacht. Sie wurde am Flügel von der Schwester schmiegsam begleitet. Herr Prof. Dr. R. Barth spielte mit Frl. Frieda Reher seine Sonate (op. 14, Ddur) für Klavier und Violine, und war seiner Sache ein gewandter Anwalt, dem man gern zuhörte. — Zu erwähnen sind noch ein Liederabend der Frau J. Thormählen-Johannsen (Mitwirkende: der Pianist Prof. Lutter und Frau), überaus erfolgreiche Klavierabende des Herrn Herm. Klumt, Professor M. Pauer und von Fräulein Paula und Flora Joutard (Liszts Concert pathétique für 2 Klaviere), der 2. Kammermusikabend der Herren Kopecky und Genossen (Haydn, Beethoven, Schumann, am Flügel: B. Gebhardt), der 5. und 6. Abend des „Böhmischen Streichquartetts" (Mitwirkende: Alfred Grünfeld, R. Mühlfeld und Willem Engel) und zwei Konzerte des „Brüsseler Streichquartetts" (Herren Schörg und Genossen), das sich als eine Quartettvereinigung ersten Ranges mit einem Schlage aller Gunst erwarb. Die gefeierten „Böhmen" werden in Zukunft mit diesem herrlich spielenden Quartett, das ihnen in nichts nachsteht, zu rechnen haben. Der hiesige Pianist Ammermann assistierte ihnen vorzüglich. — Über die Konzerte der Berliner Philharmoniker, die unter Prof. Nikisch allwinterlich hier spielen, erübrigt es sich wohl, zu reden. Wir bedauern nur, dass wir ein solches Orchester neben unseren ausgezeichneten Dirigenten wie Fiedler nicht unser eigen nennen können. — Im benachbarten Altona schwingt Prof. Felix

Woyrsch (Symphonie-Konzerte und Konzerte der Singakademie) freudig und geschickt den Taktstock. — Der Volksliederabend (2. Konzert der letzteren) bestätigte das kürzlich von uns hier Gesagte, wie hoch der Chor in seiner Leistungsfähigkeit gestiegen ist. Frau Grumbacher-de Jong (Gesang), Herr Prof. J. Kwast und Frl. E. Semper (Klavier) fanden mit ihren Darbietungen entsprechenden Beifall. — Im 2. Symphoniekonzert, einem Beethoven-Abend, spielte A. Reisenauer das Esdur Klavierkonzert und die Sonate Cdur, op. 53 würdig; die 8. Symphonie und die Ouvertüren zu Egmont und Coriolan kamen unter Woyrschs sorgfältiger Leitung ausgezeichnet zu Gehör. Gottlieb Tittel.

London.

Die Direktion des Queens Hall-Orchesters (Manager Rob. Newman, Dirigent H. J. Wood) ist in jüngster Zeit sehr bestrebt, seine Konzerte interessant zu gestalten. Von den beiden letzten brachte das erste nur Kompositionen Tschaikowskys und Rich. Strauss' „Don Juan". Die Fmoll-Symphonie des Russen steht sehr hinter den übrigen zurück. Über den inneren Wert von Strauss' „Don Juan" bleibt herzlich wenig zu sagen. Frau Henry J. Wood, in letzter Stunde für die plötzlich erkrankte Frau Lula Mysz-Gmeiner einspringend, sang die Briefarie aus Tschaikowskys „Eugen Onegin". Die Sängerin tat ihr Bestes im Unterstreichen der Schönheiten dieser Arie, allein das beste Wollen konnte die Langeweile ihrer Länge nicht bannen. — Der famose holländische Geiger Johannes Wolf gab mit Madame Roger-Miklos-Paris ein Konzert in der Aeolian-Hall. Schade, dass die überängstliche, sonst recht tüchtige Pianistin in der Kreutzer-Sonate den machtvollen Geigenton durch vorlaute Behandlung des Klavierparts vollkommen „deckte". Herr Wolf trug Stücke von Wieniawsky und eine zarte, effektvolle Romanze von Arthur Hervey als gewohnt gediegener, feiner Salonspieler vor. Die assistierende Sängerin Miss Lilia de Berna zeigte in Händels „So shall the lute and harp awake" keinen Händelstil, in einer Gruppe moderner Lieder aber mehr Sicherheit. — Das Hans Wessely-Streichquartett brachte in der gutbesuchten Bechstein-Hall Mozarts Klarinett-Adur-Quintett (Klarinette: Mr. Charles Draper), Schuberts Quartettsatz in Cmoll in nicht ganz krystallreiner Ausführung und Beethovens posthumes Cismoll-Quartett, letzteres ohne die notwendige Routine und Reife, zu Gehör. Der äussere Erfolg des Abends war recht zufriedenstellend. — Die Saturday-Concerts im Crystal-Palace sind wieder aufgenommen worden. Im letzten haben Mad. Carreño und Miss Ada Crossley ein Piano- und Gesangs-Rezital veranstaltet. Erstere spielte die „Appassionata" Beethovens, Schubert-Tausigs Marche Militaire und Chopins Asdur-Polonaise. Miss Crossley sang mit vornehmer Kunst und wusste besonders in Purcells „Hark! the Echoing Air" und Schuberts „Die junge Nonne" ihre Hörer zu entzücken. Ein von ihr zum ersten Male gesungener Lieder-Zyklus „A Lover in Damascus" von Amy Woodforde-Finden hatte nur sehr mässigen Erfolg. — Dr. Theodor Lierhammer gab eins seiner beliebten Lieder-Rezitals. Leider verfällt der geschätzte Sänger häufig in manierierte Gesangsweise. Er sang u. a. Loewes „Mädchen sind wie der Wind", das altrheinische Volkslied „Och Moder, ich well en Ding han", und von modernen Liedern Ed. Schütts „Einen Sommer lang" und Rob. Kahns „Auf ein schlummerndes Kind". — Nach siebzehn langwierigen Proben wurde Rich. Strauss' „Symphonia Domestica" unter Henry J. Woods Leitung herausgebracht. Das neue Werk ist keine neue Offenbarung. Als Symphonie — ohne Domestica — könnte das Werk nicht bestehen. Die Aufnahme war nichtsdestoweniger höchst ehrenvoll für den deutschen Meister. Die Urteile in der Tagespresse gingen sehr weit auseinander. Über die Schönheiten einzelner Motive und die Behandlung des Orchesters gibt es nur ein Wort der Bewunderung. Am 1. April wird Strauss seine „Domestica" persönlich dirigieren. S. K. Kordy.

Wiesbaden.

Im VI. Zykluskonzert im Kurhause am 13. Jan. stand das Orchester wieder einmal unter dem Kommandostabe des Generalmusikdirektors Felix Mottl aus München. Dieser führte uns die hier bereits durch Lüstner bekannt gewordene „Ballet-Suite" von Grétry vor, die bei feinster Ausfeilung durch die Liebenswürdigkeit der Themen und den Klangreiz ihres von Mottl modernisierten instrumentalen Gewandes wieder sehr ansprach. Eine stilvolle und anmutige Wiedergabe wurde auch der Ddur-Symphonie (ohne Menuett) von Mozart zu teil. Zum Schlusse gab's „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von R. Strauss, deren genial übermütigen Witz er in zündender Weise zu interpretieren verstand. Als Solistin errang sich Frl. Berta Morena von der Münchener Hofoper durch ihre von prächtigen Stimmmitteln unterstützte Vortragskunst grossen Erfolg. Sie sang die „Fidelio-Arie" und die von Mottl für den Konzertvortrag eingerichtete Szene aus „Gunlöd" von Cornelius. — Eine Fülle interessanten Stoffes bot das Programm des IV. Theater-Symphoniekonzertes, das Prof. Mannstaedt mit einer schwungvollen Aufführung von Ant. Bruckners VII. Symphonie (Edur) eröffnete. Für die Neueinstudierung des seit langen Jahren nicht mehr gehörten Werkes gebührt ihm umsomehr Dank, als Bruckner hierorts leider noch eine so gut wie unbekannte Grösse ist. Am unmittelbarsten fanden das hoheitsvolle Adagio und das prächtige, lebensprühende Scherzo Eingang bei den Hörern, während die beiden Ecksätze, die neben glänzenden Vorzügen auch die schwächeren Seiten von Bruckners Eigenart zu Tage treten lassen, kühler aufgenommen wurden. In friedlichster Eintracht folgte der Bruckner-Symphonie Brahms' Violinkonzert, das Henri Marteau-Genf mit bekannter Meisterschaft zum Vortrage brachte. Als zweite Nummer führte er uns zum ersten Male ein Konzertstück für Violine mit Orchester von Franz Schubert vor, ein Rondo von anspruchslos gefälliger Melodik, das — wenn auch von mehr historischem Werte — bei dem liebenswürdig graziösen Vortrage Marteaus sehr viel Beifall erzielte. Das orchestrale Programm des Abends verzeichnete ausserdem die hier bereits bekannten geistvollen „Variationen über ein eigenes Thema" op. 36 von Edw. Elgar und die „Euryanthen"-Ouvertüre. — Ein Extrakonzert im Kurhause am 20. Jan. verschaffte uns Gelegenheit, Jan Kubelik zu hören. Natürlich ging dem Konzert die übliche, oft gerügte Barnum-Reklame voraus. Blieben die hochgespannten Erwartungen nach der im ersten Satze auffallend matt gespielten „Symphonie espagnole" von Lalo noch unerfüllt, so zeigte sich der Virtuose in dem Paganinischen Ddur-Konzert, dem Scherzo fantastique: „La ronde des lutins" von Bazzini, sowie in dem als zweite Zugabe gespendeten „Carnaval russe" von Wianiawsky in vollstem Glanze. Seine schöne Kantilene entwickelte der übrigens persönlich ganz anspruchslos auftretende Künstler in Schubert-Wilhelmys „Ave Maria" und Schumanns „Träumerei". Am Klavier betätigte sich Herr Ludwig Schwab-Wien als gewandter Begleiter. Von Orchesternummern brachte Lüstner die Ouvertüren „Dame Kobold" von Raff und „1812" von Tschaïkowsky, Scherzo-Valse von Moszkowski und drei „Slavische Intermezzi" von Edmund Uhl zu trefflicher, sehr beifällig aufgenommener Aufführung. Ihm gebührt auch das Verdienst, einem einheimischen begabten

jungen Tonsetzer, Herrn Karl Schuricht, mit dessen kürzlich in einem Sonntags-Symphoniekonzert gespielten „Drei Herbststücken" zu einem wohlverdienten Erstlingserfolge verholfen zu haben. Die drei kurzgefassten Stücke verraten ein feines musikalisches Empfinden, das sich in vornehmer, formal abgeklärter Fassung zum Ausdruck bringt. Das erste Stimmungsbild träumerischen Charakters heisst „Vom Hochwald". In wirkungsvollem Gegensatze dazu steht das zweite hübsche Stück von rustikaler Färbung: „Herbstlust". Diesem reiht sich wieder ein tieferustes, sehr ausdrucksvolles Sostenuto, ma appassionato: „Herbstleid" an. — Im VII. Konzerte des Vereins der Künstler und Kunstfreunde spielten die Frankfurter Herren Prof. H. Heermann, Bassermann und Hugo Becker des hier noch unbekannten jungfranzösischen Tondichters Gabriel Faurés Klavierquartett Cmoll op. 15 und die mit Prof. Heermann zum Vortrag gebrachte Violinsonate A dur op. 13, gediegene, satzgewandte Werke eines ernsten Künstlers, die gleichwohl stärkere Eigenart nicht offenbarten und schon durch die mit Vorliebe verwandten Triolenaccompagnements des Klaviers eine gewisse rhythmische Monotonie erzeugten. Am pikantesten wirkten die espritvollen Scherzi. In der Durchführung der Klavierpartie zeigte sich Herr Fauré als geschmackvoller Spieler. — Zum Schlusse sei noch eines einheimischen Pianisten, Herrn Walter Fischers, eines Schülers von Leschetitzky, Erwähnung getan, der sich gelegentlich seiner Mitwirkung in einem Konzert der jungen, stimmbegabten, temperamentvollen Kunstnovize Frl. Berta Wallenfels mit Stücken von Chopin und Liszt zum ersten Male erfolgreich als Solist betätigte. Edm. Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Altenburg. Dem Hoftheater wurde Frl. Margarethe Thomas verpflichtet.

Augsburg. Dem Stadttheater wurde Herr Schilling, zuletzt am Metzer Stadttheater tätig, als erster Kapellmeister verpflichtet.

Berlin. Nach der „Berl. Ztg." wurde Hofkapellmeister Josef Hellmesberger dem Metropoltheater als Dirigent verpflichtet.

— Am 6. März starb im Dienste Herr Ernst Engelmann, seit 22 Jahren Notenwart des Domchores.

— Felix Weingartner bleibt Leiter der Symphoniekonzerte der Kgl. Hofkapelle.

— Dem „Berliner Theater" wurde Herr Dr. Franz Ferdinand, seither Leiter des Deutschen Theaters in Bremen, als Oberregisseur verpflichtet.

— Am 10. März starb Herr Musikdirektor Otto Dienel, seit über 35 Jahren Organist an St. Marien, im Alter von 66 Jahren, dessen Orgelvorträge sich grossen Ansehens erfreuten.

Bremgarten. Am 26. Jan. starb Musikdirektor Adolf Zäh im Alter von 65 Jahren.

Breslau. Dem Opernhause wurde Herr Boris Bruck auf drei Jahre als Kapellmeister verpflichtet.

Florenz. Zum Bibliothekar der neugeschaffenen musikalischen Abteilung der Nationalbibliothek wurde Arnaldo Bonaventura ernannt

Kiel. Zum Organisten an der Heiligen-Geist-Kirche wurde Herr Carl Warnke-Kiel ernannt.

Leipzig. Dem Stadttheater wurde Frl. Toni Braun als Soubrette verpflichtet.

London. Der einst berühmte Sänger und Gesangspädagoge, Manuel Garcia, feierte am 14. März seinen 100jähr. Geburtstag.

Oxford. Von der Universität wurde Edward Elgar, Englands hervorragendster Komponist der Neuzeit, zum Dr. hon. causa promoviert.

Weimar. Am 5. März starb Frau Emilie Merian-Genast (geb. 26. Mai 1833), die einst in dem edlen Kunsthof Franz Liszts einen ehrenvollen Platz einnahm und auch als geistvolle Gesanglehrerin wirkte. Mit Liszt, auch Lassen war sie befreundet. Viele Lisztsche Kompositionen wurden zuerst von ihr gesungen und einzelne auch ihr gewidmet, auch für die weibliche Kunstgewerbetätigkeit hat sie in Weimar bahnbrechend gewirkt. —o.—

Wien. Am 8. März feierte der seit 30 Jahren bis 1893 an der Hofoper als erster Bassist beschäftigte Kammer- und Hofopernsänger Hans Freiherr v. Rokitansky, der auch zwei Jahre dem Prager Deutschen Landestheater angehörte, seinen 70. Geburtstag.

— Am 9. März beging der bereits seit über 20 Jahren in drei Stadtkirchen als Chordirektor tätig gewesene Kirchenkomponist, Prof. Cyrill Wolf die Feier seines 80. Geburtstages und 60jährigen Musikerjubiläums.

Würzburg. Die Leitung des Stadttheaters wurde an Stelle des erkrankten Herrn Hagin Herrn Otto Reimann von nächster Saison ab übertragen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Im vlämischen Theater ging (zum ersten Male) Wagners „Walküre" unter Keurvels' Leitung in Szene.

Berlin. Im kgl. Opernhause ging Mozarts „Cosi fan tutte" neueinstudiert unter R. Strauss' Leitung in Szene.

— Im kgl. Opernhause werden Webers „Euryanthe" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" neueinstudiert.

Brünn. Am 12. März ging Goldmarks „Götz von Berlichingen" in Anwesenheit des Komponisten als Novität in Szene.

Brüssel. Kürzlich gelangte im Hause des Ehepaares Cornélis-Servais Pergolesis seinerzeit epochemachende opera buffa „La Serva padrona" auf einer kleinen Bühne zur erfolgreichen Aufführung.

Dessau. Am. 8. März kam Skakespeares „Julius Cäsar" in Laubes Bühneneinrichtung mit der (nur im Mskr. vorhandenen) Musik von H. v. Bülow unter Hofkapellmeister Mikorey zur Aufführung.

— Im Hoftheater ging am 14. März das Mimodrama „Die Pantomime vom braven Mann" von Hermann Bahr, Musik von Fritz Ritter, zum ersten Male in Szene.

Dresden. Am 11. März fand die erfolgreiche Uraufführung von Heubergers Oper „Barfüssele", Text nach Auerbach, mit Frl. Nast in der Titelrolle, unter Schuchs Leitung statt.

Frankfurt a. M. Am 9. März ging Procházkas Tonmärchen „Das Glück" im Opernhause als Novität in Szene.

Hamburg. Im Stadttheater ging Glucks Reformoper „Paris und Helena" in Josef Stranskys Bearbeitung mit Frau Fleischer-Edel und Herrn Birrenkoven in den Hauptrollen erstmalig wieder in Szene (Bericht folgt).

Harlingen. Der „Orchesterverein" beging am 1. und 2. März die Feier seines 5jährigen Bestehens mit einer Aufführung von Lortzings „Czar und Zimmermann".

Innsbruck. Im Stadttheater ging „Frau Hitt", dramatische Volkssage von Anton Freytag, Musik von Karl Krafft Lortzing, einem Enkel unsres Meisters, erfolgreich erstmalig in Szene.

Leipzig. Das neue Stadttheater verheisst an Opernnovitäten: Humperdinck, Die Heirat wider Willen, Wolf-Ferrari, Die neugierigen Frauen, R. Strauss, „Salome", Berlioz, „Beatrice und Benedict", Leoncavallo, „Der Roland von Berlin" (sehr überflüssig).

Monte-Carlo. Gegenwärtig veranstaltet man die Aufführung einer aus Berlioz' „Fausts Verdammung" Boïtos „Mefistofele" und Gounods „Faust" bestehenden Fausttrilogie.

New-York. Im Metropolitan Operahouse kam Strauss' „Fledermaus" als Novität zur Aufführung.

Novara. Das lyrische, dreiaktige Musikdrama „Madre" von Ett. Fabietti, Musik von Ubaldo Zanetti, erlebte seine erfolgreiche Erstaufführung.

Paris. Im Athénée-Theater erlebte „La petite milliardaire", dreiaktige phantastische musikalische Komödie von H. Dumay und L. Forest ihre Erstaufführung.

Plauen. Im Stadttheater ging Walter Dosts Oper „Ullranda", Text nach Carmen Sylva, neueinstudiert in Szene.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater gingen am 12. März Leonis „Ib und Christinchen" — welcher Vorwurf z. B. auch

vom Dänen Aug. Enna vertont wurde — und F. Draesekes einaktige komische Oper „Fischer und Kalif" erstmalig in Anwesenheit der Komponisten in Szene.

Regensburg. Im Stadttheater kam Wagners „Walküre" mit Brucks als Wotan neueinstudiert zur Aufführung.

Wien. Im Theater an der Wien ging am 12. März Strauss' „Das Spitzentuch der Königin" neueinstudiert in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Aussig. Am 5. März erlebten eine viersätzige Suite für kleines Orchester und zwei gemischte Chöre des jungen Deutschböhmen Rudolf Schüller ihre Erstaufführung im „Orpheus"-Symphoniekonzert unter Jos. Thienels Leitung.

Barmen. Im fünften Abonnementskonzert am 4. März (Leit.: Kgl. Musikdir. Rich. Stronck) kam u. a. H. Wolfs „Penthesilea" als Novität, daneben u. a. Arnold Krugs „Die Maienkönigin" für Frauenchor und Orchester zur Aufführung.

Berlin. In der Kammermusiksoiree der „Böhmen" am 8. März spielte Ferr. Busoni mit ihnen C. Francks Fmoll-Klavierquartett.

— Am 9. März, einem Bach-Konzert des Organisten Bernh. Irrgang, kamen die cmoll-Passacaglia, die cmoll-Orgelsonate und das Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele", ausserdem unter Mitwirkung von Frl. J. Major (Sopran), T. Stiller (Violine) und Herrn Harzen-Müller (Bariton) Arien aus den Kantaten „Jesu, der du meine Seele", „Du Hirte Israël, höre", aus der Matthäuspassion und „Die bittre Leidenzeit beginnt" in R. Franz' Bearbeitung, zu Gehör.

— In ihrem Liederabend am 9. März brachte Frl. H. Staegemann-Leipzig u. a. eine Reihe Pfitznerscher Lieder zu Gehör.

— In seinem Klavierabend am 10. März spielte Alfred Reisenauer u. a. die selten gehörte Sonate Emoll op. 90 und das Amoll-„Albumblatt an Elise" von Beethoven.

— In seinem Sonatenabend spielte der um künstlerische Verbreitung moderner Tonkunst hochverdiente Henri Marteau die drei Violinsonaten Fismoll op. 84 von M. Reger, Amoll von Henri Février und Ddur von Volkmar Andreae als Novitäten.

— Das Bernhard Dessau-Quartett bringt in seinem nächsten Konzert das Dmoll-Klavierquartett op. 30 von Konstantin Bürgel zu Gehör. Bürgel, ein Achtundsechzigjähriger, gehört unter die Reihe der namentlich durch feine Klaviermusik interessierenden, doch heute leider unverdienter Vergessenheit anheimgefallenen Schumann-Epigonen und war ein Schüler Brosigs und Kiels.

Breslau. In der Aula Leopoldina der Universität gelangten in der Kaisergeburtstags-Feier am 27. Jan. unter Leitung des kgl. Musikdirektors Max Filke Liszts 116. Psalm „Laudate" und Franz Lachners „Macte Imperator" (Dahn) für Männerchor und Orchester zu Gehör.

— Durch den Waetzoldtschen Männergesangverein (Leit.: kgl. Musikdirektor M. Filke) kamen am 23. Febr. u. a. Rheinbergers Ballade „Das Tal des Espingo" für Männerchor und Orchester, zwei Männerchöre von Filke und M. Plüddemann und Bruchs „Frithjof" zur Aufführung.

Brüssel. In einem Kompositionsabend gelangten von Arthur Wilford die erste Violinsonate, zwei Violinstücke, Lieder und ein sehr beifällig aufgenommener Liederzyklus für 4 Stimmen und Piano zu 4 Händen zu Gehör.

— Das letzte Engel-Bathori-Konzert war dem Jungfranzosen Georges Huë gewidmet. Zum Vortrag gelangten die Liederzyklen Frühlingsgesänge, Seebilder, Skizzen aus dem Orient u. s. w.

— Der englische Pianist Herr Will. Vowles spielte in seinem Klavierabend u. a. das leider selten gehörte Capriccio „auf die Abreise eines Freundes" von S. Bach und die Amoll-Sonate von Schubert.

Croix (Nordfrankreich). Das Quatuor Leconte brachte in seinem ersten Kammermusikabend u. a. ein Quintett von Reissiger zu Gehör.

Darmstadt. In einer musikalischen Matinée zum Besten des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins am 12. Febr. gelangten u. a. durch den Frauenchor des Frl. L. Müller Brahms' fünf Lieder für Frauenchor op. 44 und Edw. Elgars „Der Schnee" für 3 stimmigen Frauenchor, 2 Violinen und Klavier zur Aufführung.

— In seinem Deutschen Lieder- und Balladenabend im R. Wagner-Verein am 8. März brachte Herr O. Süsse-Wiesbaden Kompositionen von Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt (Vätergruft, Bist du), Arn. Mendelssohn und Löwe (Gregor auf dem Stein) zum Vortrag.

Dessau. In ihrem fünften Kammermusikabend am 6. März brachten die Herren Hofkapellmeister Mikorey, Seitz, Otto, Weise, Weber das Cmoll-Streich-Quartett op. 6 von Alex. Friedr. von Hessen und das Klavierquartett op. 25, Gmoll von Brahms zu Gehör.

Dresden. Im letzten Konzert des Tonkünstlervereins gelangten Schuberts Esdur-Klaviertrio, Rheinbergers Nonett op. 139 (für Violine, Viola, Cello, Bass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn) und Gg. Schumanns Klavierquintett op. 18, Emoll (als Novität) zur Aufführung.

— Der Lehrergesangverein führte in seinem Schiller-Goetheabend am 15. März u. a. Brahms' „Rinaldo" nach 20jähriger Pause wieder auf.

Elberfeld. In seinem modernen Liederabend trug Herr Kapellmeister W. Betz auch einige neue Lieder und Duette von Fritz Fleck als Novitäten vor.

Frankfurt a/M. Der „Verein für ästhetische Kultur" veranstaltete unter Mitwirkung von Frau Hofopernsängerin Knüpfer-Egli-Berlin, der Herren Gausche und Pfitzner einen Hans Pfitzner-Lieder-Abend.

— Im neunten Sonntagskonzert der Museumsgesellschaft am 26. Febr. kam u. a. Hauseggers symphonische Dichtung „Barbarossa" zur Aufführung.

— Das Programm des dritten Kammermusikabends der Herren A. und F. Hess, Müller und Schmidt bot als Novitäten Sgambatis Cismoll-Quartett op. 17, Bernh. Sekles' „Liebeslieder" (Herr Forchhammer), daneben Chopins Cellosonate op. 65 und Schuberts nachgelassenen Cmoll-Quartettsatz

Görlitz. Im Konzert der Philharmonie am 2. März kam S. Bachs Kantate „O Ewigkeit du Donnerwort" (Solisten: Frau H. Börner-Leipzig, Herr Kammersänger Scheidemantel-Dresden), eine Haydnsche Arie (Frau Börner) R. Strauss' Hymnus für Baritonsolo und Orchester (Herr Scheidemantel) und Brahms' „Deutsches Requiem" (dieselben Solisten) unter Musikdirektor Stielers Leitung zur Aufführung.

Gotenburg. Im Emil Sjögren-Konzert am 15. Febr. kamen die Gmoll-Violinsonate, drei Klavierstücke aus „Erotikon", Lieder und die Phantasie über zwei schwedische Volksweisen dieses hochbegabten, schwedischen Komponisten zu Gehör.

Haag. Im letzten Diligentiakonzert kam „Vondel'svaart naar Agrippina" für Bariton und Orchester des Holländers Alphons Diepenbrock als Novität zu Gehör.

Hamburg. In E. Krauses „Kursen für Musikliteratur" wurden zwei Sätze des Oktetts op. 78 für Streichinstrumente von F. Thieriot gespielt.

Heidelberg. Der Bach-Verein unter Leitung Prof. Dr. Philipp Wolfrums entfaltete, wie wir den uns vorliegenden Programmen entnehmen, auch in letzter Saison eine ungemein rege Tätigkeit. In sechs Konzerten und zwei Musikabenden kamen z. B. an Symphonien Haydns Pariser „La Reine de France", Bruckners „Romantische", Rich. Strauss' „Domestica", Schuberts Cdur, kleinere Orchesterwerke von Bach (Esdur-Sonate, in H. Wetzlers Orchesterübertragung), Mozart, Mendelssohn, Brahms, Schillings, als Hauptwerk die dreimal wiederholte Hohe Messe von S. Bach mit Ergänzung der originalen Orchesterpartitur im Orchestersatze und Ausarbeitung des Orgelcontinuo vom Dirigenten und den Solisten Frl. H. Kaufmann bezw. A. Leydhecker, Frau J. Walter-Choinanus, den Herren R. Fischer, Th. Hess van der Wyk (Gesang) und Fr. Stein (Orgel) und originaler Oboe d'amore, Corno da caccia- und hohen Trompeten-Besetzung durch Mitglieder des städtischen Orchesters. Am 13. Febr. wurde ein Max Regerabend (dessen Programm wir seinerzeit in der Chronik brachten), am 27. Febr. ein Hans Pfitzner-Liederabend unter Mitwirkung der kgl. Hofopernsängerin Frau M. Knüpfer-Egli-Berlin, des Herrn H. Gausche-Barmen und des Komponisten veranstaltet. Das fünfte Konzert am 30. Jan. brachte ausschliesslich Kompositionen von Rich. Strauss.

Helsingfors. Im achten Symphoniekonzert der Philharmonie am 20. Febr. spielte A. Siloti u. a. des Russen Rachmaninoff Klavierkonzert.

Hildburghausen. Im vierten Abonnementskonzert der Meininger Hofkapelle gelangte Mendelssohns Ouvertüre op. 24 als Novität zur Aufführung. Herr Fr. v. Bose-Leipzig spielte verdienstvollerweise Reineckes schönes Fismoll-Klavierkonzert mit Orchester.

Köln. Im letzten Tonkünstlervereins-Konzert, einem Komponistenabend Kölner Komponisten, gelangten Gesänge von E. Heuser, E. Wolff, Fr. Steinbach, O. Neitzel, A. v. Othegraven, C. Ramrath und eine Hmoll-Violinsonate von A. Jung durch Frau Tornauer-Hövelmann, Frl. E. Ney und die Herren A. Day und Konzertmeister Hänflein zur Aufführung.

Kopenhagen. Im Konzert des „Dänischen Konzertvereins" am 16. Febr. kam u. a. des jungen Dänen Håkon Börresens Streichsextett als Novität zu Gehör.

Krefeld. Im zweiten Abonnementskonzert kam u. a. Meyer-Olberslebens romantisches Chorwerk „Das begrabene Lied" (Rud. Baumbach) mit den Solisten Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund, den Herren Hoppe-Düsseldorf und Eckel-Krefeld, die auch eine Reihe von Gesängen dieses Komponisten zu Gehör brachten, zur Aufführung.

Leipzig. Im zwanzigsten Gewandhauskonzert kam u. a. Liszts Faustsymphonie zur Aufführung.

— Am 16. März kommt F. Draesekes Orchester-Serenade op. 49, Ddur, als Novität im 21. Gewandhauskonzert zu Gehör.

Montreux. Im Wagnerabend des Kursaalorchesters gelangten unter O. Jüttners Leitung u. a. die Faustouvertüre, Charfreitagszauber aus „Parsifal" und Fragmente aus dem „Liebesmahl der Apostel" zu Gehör.

— Im 21. Symphoniekonzert des Kursaalorchesters gelangten unter O. Jüttner Webers Ouvertüre zu „Beherrscher der Geister" und als Novität Fr. Volbachs symphonische Dichtung „Es waren zwei Königskinder" zu Gehör.

München. In ihrem volkstümlichen Kammermusikabend am 11. März brachte Frau S. Sundgren-Schnéevoigt (Klavier) und die Herren E. Heyde (Violine) und Heinr. Warnke (Cello) die Klaviertrios von Beethoven op. 11, Brahms op. 8 Hdur, in zweiter Fassung, und C. Francks Adur Violinsonate No. 1 zur Aufführung.

Nantes. Das Quatuor Piédeleu brachte in seinem dritten Kammermusikabend u. a. Raffs Quintett op. 107, das jedoch als nicht mehr lebenskräftig erkannt wurde, zu Gehör.

Nizza. Anlässlich einer Fête Wagnerienne dirigiert Siegfried Wagner am 13. und 15. März eine Reihe von Ouvertüren und Vorspielen von Beethoven, seinem Vater und Fragmente aus seinen Opern „Bärenhäuter" (Ouvertüre), „Kobold" und „Herzog Wildfang".

Paris. Im Konzert der Bläser-Kammermusikvereinigung Paul Taffanel am 23. Febr. kamen u. a. Walter Lampes Serenade für 15 Blasinstrumente und Jules Mouquets Sonate „La Flûte de Pan" zur Aufführung.

Pforzheim. Im Kammermusikabend am 16. Jan. unter Mitwirkung von Frl. C. Lion-Frankfurt und der Herren Hofmusiker R. Klupp, R. Gerbothe, A. Sorns, R. Feidner, E. Meyer-Karlsruhe gelangte u. a. als Novität ein neues Sextett für Pianoforte, Klarinette, Fagott, Waldhorn, Violine und Cello in Bdur von Albert Fauth, einem ehemaligen Schüler des Leipziger Konservatoriums, daneben Brahms' Waldhorntrio in Esdur, zur erfolgreichen Aufführung.

Prag. Der Dürerbund veranstaltete am 9. März einen Draesekeabend. Zur Aufführung kamen bei Anwesenheit des Dresdener Meisters nach einem einleitenden Vortrag über F. Draesekes Schaffen von Dr. Rich. Batka: Klarinettensonate No. 2 op. 38, Lieder und Barcarole für Violoncello.

— Am 5. März brachte die „Böhm. Philharmonie" zur Erinnerung an den Todestag Smetanas den gesamten Zyklus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland" unter Dr. Zemáneks Leitung zur Aufführung.

— Im Beethovenabend des Konservatoriums gelangten die vollständige Prometheus-Balletmusik, die „Irischen Gesänge" für Pianoforte, Violine und Cello, eine Reihe von Gesängen (Hofopernsänger B. Plaschke) und die fünfte Symphonie unter Prof. H. Kaàn v. Albests Leitung zur Aufführung.

— In ihrem Kammermusikabend am 13. März brachten die Herren Marteau, Raymond, Pahnke und Rehberg-Genf u. a. Jaques-Dalcrozes Edur-Quartett zur Aufführung.

Prag. Im 4. Abonnementskonzert des „Böhm. Orchestermusikvereins" gelangte J. B. Foersters Orchester-Suite „Cyrano de Bergerac" zum ersten Male zu Gehör.

— Am 25. März werden im Symphoniekonzert der „Böhm. Philharmonie" unter Dr. Wilh. Zemáneks Leitung, die IX. Symphonie von Beethoven, Faustouvertüre von Wagner und die symphonische Dichtung „Praga" von Josef. Suk unter persönlicher Leitung des Komponisten (Uraufführung) zu Gehör gebracht.

Quedlinburg. Der Kohlsche Gesangverein veranstaltete in seinem Konzert am 26. Febr. u. a. eine Aufführung der „Tageszeiten" für Chor, Klavier (Herr Fr. v. Bose-Leipzig) und Orchester von J. Raff.

Stockholm. Am 10. März gelangte die symphonische Dichtung „Skärgårdssägen" von Hugo Alfvén, eines der ganz wenigen modernen Symphoniker Schwedens von Bedeutung, als Novität zur Aufführnng.

— Im zweiten Abonnementskonzert der „Neuen philharmonischen Gesellschaft" am 14. März wurde Beethovens grosse Ddur-Messe aufgeführt.

Warnsdorf. Im vierten Konzert des „Vereins der Musikfreunde" am 29. Jan. trug Frau Reuss-Belce-Dresden Gesänge von Liszt, Wagner, Kögler, Grammann u. a., im fünften Frl. M. Hildebrandt-L'Huillier u. a. zwei Klaviersoli von B. Godard vor.

Wien. Im achten Abonnementskonzert brachten die Philharmoniker unter Mottl S. Bachs zweites brandenburgisches Konzert und Elgars Ouvertüre „Im Süden" als Novitäten zu Gehör.

— Im Konzert des Tonkünstlervereins am 10. März kamen zu Gehör: Rud. Brauns Sonate für Horn und Klavier (Prof. L. Savart und Frau Mandlik-Radnitzky), Sindings Streichquartett op. 70, Amoll (Strassberg-Quartett) und Herm. Grädeners Klaviersonate (Frau F. Basch-Mahler).

— Im zweiten Beethovenabend des Konzertvereins am 12. März gelangten unter Prof. H. Wagners Leitung u. a. die Chorphantasie (Klavier: Frau G. Göllerich-Paszthory) und Fragmente aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven zur Aufführung.

— Am 14. März kamen im Ansorge-Verein die Quartette op. 13 und 20 Konrad Ansorges durch das Holländische Streichquartett zu Gehör.

Wien. Am 15. März spielten Louis und Susanne Reé auf 2 Klavieren u. a. Herm. Grädeners Sonate op. 18 zum ersten Male.

Wiesbaden. Im neunten Zyklus-Konzert kamen unter L. Lüstner u. a. S. Bachs Sarabande und Gavotte aus der dritten englischen Suite in Raffs Orchesterbearbeitung und (zum 1. Male) Tschaikowskys vierte Symphonie (Fmoll) zum Vortrag.

Zürich. Frl. Elsa Ruëgger brachte in ihrem Konzert am 24. Febr. eine Cellosonate in Amoll von Fr. Niggli als Novität zu Gehör.

— Im ersten populären Symphoniekonzert am 28. Febr. führte sein Leiter, Dr. Hegar, die zweite Symphonie Bdur des hochbedeutenden jungfranzösischen Meisters V. d'Indy als Novität vor, die grossen Eindruck machte. (Wann gedenkt man uns in Leipzig mit einem Werke dieses grössten Symphonikers des modernen Frankreich bekannt zu machen? D. Red.).

Zwickau. Die Herren A. v. Roessel-Odessa und städtischer Kapellmeister W. Schmidt-Zwickau brachten in ihrem Sonatenabend am 3. März die Violinsonaten von Beethoven op. 24, No. 5, Brahms op. 108, No. 3 (Dmoll) und Grieg op. 45, No. 3 (Cmoll) zu Gehör.

— Im dritten Symphoniekonzert der Stadtkapelle (Leit.: städtischer Kapellmeister W. Schmidt) kam u. a. Bruchs Loreleyvorspiel, Wagners Faustouvertüre und Saint-Saëns' Amoll-Symphonie zur Aufführung. Herr A. v. Roessel-Odessa trug u. a. Griegs Amoll-Klavierkonzert vor.

Vorlesungen über Musik.

Mannheim. In der Hochschule für Musik hält Herr Kapellmeister Arthur Blass seit dem 27. Oktober v. Js. jeden Donnerstag einen 26 Abende umfassenden Vortragszyklus über „Enzyklopädie der Musik", und zwar I. Ton und Klang, II. Geschichte des Bel Canto umfassend.

Vermischtes.

Bergamo. Hier gedenkt man ein Donizetti-Museum zu errichten, für welches bereits wertvolle Zusendungen an Dokumenten aller Art einliefen.

Mainz. Die ersten Musteraufführungen Händelscher Werke sollen im Frühjahr 1906 im Anschluss an die Wiesbadener Maifestspiele stattfinden.

München. Paul Marsop macht in seiner Anregung „Eine Schillerfeier für Beethovenianer" in der 2. März-Nr. der „Münchner Neuesten Nachrichten" einige geistvolle, von lebendiger Phantasie und ästhetischem Feingefühl zeugende Vorschläge, deren Kern, ohne uns selbst auf das Für und Wider einzulassen, wir unsren Lesern nicht vorenthalten wollen. Marsop empfiehlt als würdigste Feier eine Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie bei verdunkeltem Raume. Mit dem letzten Takte des Adagio öffnet sich der Vorhang einer Bühne und man blickt in eine klassische, von Menschen in antiker Tracht belebte Landschaft. (Wie soll sich aber der furchtbar schneidende, schreckensvolle Anfang des Finale mit einem solch' freundlichen Bilde vereinen lassen?) In aller Mienen drückt sich Schwermut und weltverlorene Entrücktheit aus. Mit dem Eintritt des grossen Bass-Rezitativs erhebt sich ein Greis, wendet sich gleichsam ermutigend zu den auf der Bühne Versammelten und führt mit Beethovens Worten eine freundlichere Wendung herbei. Alles ordnet sich, die Sonne bricht stark durch die vorher herrschenden Nebelmassen, so dass sich, nachdem der Freudenhymnus, anfänglich zögernd aufgenommen, durchgeführt ist, sich ein schönes, gegen einen im Hintergrund auf einer kleinen Anhöhe befindlichen Tempel aufsteigendes Gesamt-Schlussbild ergibt. Der Schlusssatz wird jedoch mit strengster Vermeidung alles ans „Theatralische" Erinnernden mit stilisierten, nach dem wechselnden Charakter des Wortlautes des Schillerschen Hymnus sich ergebenden Bewegungen und Stellungen der Personen auf der Bühne als szenisches Mysterium ausgeführt; am Schlusse erst löst sich alles bei strahlendstem Licht in den bacchantischen Jubel eines dionysischen Festtanzes auf.

Paris. Eine internationale musikalische Preiskonkurrenz veranstaltet Henry Astruc, Direktor der „Musikgesellschaft". An Preisen wurden ausgesetzt: für die beste grosse Oper 30000 Frs., komische Oper 12000 Frs., Ballettpantomime 8000 Frs., Trio 3000 Frs., Sonate 2000 Frs. Die dramatischen Werke sollen zuerst in Monte-Carlo, dann in Paris aufgeführt werden.

Aufführungen.

Leipzig, 11. März. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (a. Phantasie (C moll), b. „Die bittre Leidenszeit"). Heinrich XXIV. Fürst Reuss Köstritz („Tu nos fecisti" für 8stimmigen Chor). Mendelssohn („Beati omnes" für Sopran und Alt-Solo und Chor mit Orgelbegleitung).
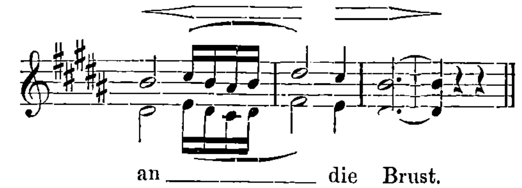
Dresden, 4. März. Vesper in der Kreuzkirche. Wermann (Pastorale aus der 3. Orgelsonate Fis dur). Zwei Motetten; Succo („Lasset uns mit Jesu ziehen", achtstimmig). Ego dixi: „Domine, miserere mei". Solovorträge: J. S. Bach (a. „Die bittre Leidenszeit beginnt" geistl. Lied, b. „Ich will dir mein Herze schenken" Arie aus der Matthäuspassion). Strauss (Lento ma non trappo, op. 9). Solisten: Fräulein Marie Götze und Herr Kammermusikus K. Striegler. — 11. März. Vesper in der Kreuzkirche. Reger (Basso ostinato und Capriccio). Wermann („Kommt her zu mir alle" Motette). Zwei kleine mehrstimmige Motetten: Horwitz (a. „Gott ist die Liebe", b. „Er hat den, der von keiner Sünde wusste"). Sologesang: Sade (Psalm 71) gesungen von Frl. Joh. Müller. Beethoven (Larghetto für Violine aus dem Violinkonzert) gespielt von dem Kammermusikus Herrn Adolph Elsmann.

Briefkasten.

Ignotus in **B.** Wir haben Ihren Aufsatz erhalten und werden ihn zum Abdruck bringen, doch müssen wir, wenigstens uns gegenüber, auf Enthüllung der Anonymität dringen.

Berichtigung.

Im Aufsatze „Die Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Peter Cornelius" in No. 11 bittet Dr. Edgar Istel in den letzten Takten der Noten den Text folgendermassen unterzulegen:



Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Wolf, Johannes. Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460. Teil II: Musikalische Schriftproben des 13. bis 15. Jahrhunderts

Togni, Felice. Die Ausbildung der linken Hand. Übungen für Violine. Teil: III Verbindung der Lagen.

Verlag von Ch. Delgrave, Paris.

J. G. Prod'homme. Hector Berlioz. Sa vie et ses oeuvres d'après des documents nouveaux et des traveaux les plus récents suivi d'une Bibliographie musicale et littéraire, d'une iconographie et d'une généalogie de la famille de Hector Berlioz depuis le XVIe siècle. — Préface de M. Alfred Bruneau.

Verlag von Sandoz, Jobin et Cie., Paris.

E. Jaques-Dalcroze. 6 Petites Pièces pour Piano.

Verlag von Gebrüder Hug, Leipzig.

E. Jaques-Dalcroze. Six Danses Romandes pour Piano.

Niggli, Friedr. Sonate für Klavier und Violine, op. 7.

Strecker & Schröder, Stuttgart.

Dr. Ábel v. Barabás. Makrays Liedertrilogie. Mit einer Einleitung herausgegeben von Karl Schreiber.

Verlag von Artaria & Co., Wien.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich. XII. Jahrgang I. Teil Jacob Handl (Gallus) Opus Musicum II. II. Teil H. F. Biber, Violinensonaten II. Bd.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Lankow, Anna. Die Wissenschaft des Kunstgesanges. 4. Aufl.

Bäuerle, Herm. Pierluigi da Palestrina. Ausgewählte vierstimmige Messen. 1. Bd. Missa „Sine nomine" I (X. toni). 1. Bd. Missa „Sine nomine" II (IV. toni). 1. Bd. Missa „Lauda Sion".

Wotquenne, Alfred. C. Ph. Em Bach. Thematisches Verzeichnis seiner Werke.

Bantock, Grandville. Lyrische Gedichte aus „Ferishtahs Fantasien".

Pönitz, Franz. Op 72. Adagio für Violoncello und (Harmonium oder) Orgel.

Glickh, Rudolf. Méditation, Konzertstück op. 33 (für Harmonium und Klavier (oder Harfe).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin W., Carlsbad 25.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Karl Zetsche. Konzertsänger (Tenor) Händel- und Bach-Sänger. **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Für Künstler, Musikfreunde, Bibliotheken.

Soeben erschienen:

R. M. Breithaupt

Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik.

mit 12 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neueste Werke von Hans Huber

für Frauenchor,

Klavierbegleitung und Flöte, Horn und Bratsche (ad libitum).

6 Gesänge

No. 1. **Altes Marienlied** (mit alter Melodie) „Es kam ein treuer Bote", mit Flöte und Bratsche. Klav.-Ausz. M. 2.40, Chorst. M. —.75, Instrumentalst. à M. 2.—.

No. 2. **Gesang der Nymphen** (nach Böcklin) von R. Wackernagel, „Kommt Schwestern gesprungen", mit Flöte und Horn. Klav.-Ausz. M. 3 —, Chorst. —.75, Instrumentalst. à M. 2.—.

No. 3. **Spinnerlied** (aus des Knaben Wunderhorn) „Spinn, spinn meine liebe Tochter", mit Flöte und Horn. Klav.-Ausz. M. 3.—, Chorst. M. —.75, Intrumentalst. à M. 2.—.

No. 4. **Wiederhall** (1609) „In diesem grünen Wald", mit Bratsche und Horn. Klav.-Ausz. M. 3.—, Chorst. M. —.75, Instrumentalst. à M. 2.—.

No. 5. **Ei, Ei** (aus des Knaben Wunderhorn) „Ei, ei, wie scheint der Mond so hell", mit Flöte. Klav.-Ausz. M. 2.40, Chorst. M. —.75, Instrumentalst. M. 2.—.

No. 6. **Im Abendrot** (Ott) „Ein Vöglein sang im Wald". Klav.-Ausz. M. 1.80, Chorst. M. —.45.

Früher erschien von demselben Komponisten:

Hervorragendes Orchesterwerk. Op. 115. **Sinfonie E-moll** (Böcklin-Sinfonie) für Orchester.

Orch.-Part. M. 30.— no. Orch.-St. M. 36.— no. Klav.-Ausz. zu 4 Händ. M. 12.—.

Bisher mit überall gleich starkem Beifall aufgeführt in: Amsterdam, Baden-Baden, Basel, Berlin, Bern, Boston, Dessau, Dortmund, Düsseldorf, Essen, Frankfurt, Genf, Görlitz, Hamburg, Hannover, Heidelberg, Köln, Konstanz, Lausanne, Leipzig, London, Mainz, Montreux, München, New-York, Neuchâtel, Paris, St. Petersburg, Philadelphia, Sondershausen, Strassburg, Utrecht, Warschau, Wiesbaden, Winterthur, Würzburg, Zürich. **Aufführungsfrei!**

Bedeutsame Kammermusik.

Op. 110. Quartett B-dur für Klavier, Violine, Viola und Violoncell netto M. 12.—.
Op. 117. Quartett No. II E-dur (Waldlieder) für Klavier, Violine und Violoncell . . . . netto M. 12.—.

Die Werke stehen zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Im hiesigen K. Hoforchester ist eine **Hofmusik-Aspiranten-Stelle** bei der **Violine** mit einem Anfangsbezuge von jährlich 1140 Mk. ab **1. April** ds. Js. zu besetzen.

Bewerber wollen ihre Gesuche, mit amtlich beglaubigten Zeugnisabschriften belegt, bis spätestens

Mittwoch, den 15. März l. Js.

bei der unterfertigten Stelle einreichen.

Die Aufnahme ist von einem vorangehenden Probespiel abhängig. Reisekosten werden nicht vergütet.

München, den 4. März 1905.

K. Hofmusik-Intendanz.
Freiherr von Perfall.

Asbjörn Wieth-Knudsen

op. 1.

Vier Gesänge

für eine mittlere Stimme mit Klavier-Begleitung.

No. 1. **Wanderer.** M. 1.20.
„ 2. **Die drei Genialitäten.** M. 1.—.
No. 3. **Der Einsiedler.** M. 1.—.
„ 4. **Japanisches Wiegenlied.** M. 1.20.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für



feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**



Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Hugo Riemann.

Das Problem des harmonischen Dualismus.

Ein Beitrag zur Ästhetik der Musik.

M. —.60.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schiller-Fest-Marsch

für Pianoforte zu zwei Händen

von

Carl Welcker.

M. 1.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Max Oesten

Op. 211. Sechs Unterhaltungsstücke für die Violine (in erster Lage) mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. Frühlingsmorgen . . . M. 1.25
„ 2. Hausmütterchen. . . . „ 1.25
„ 3. Jagdzug . . . . . . „ 1.25
„ 4. Melancholie . . . . . „ 1.25
„ 5. Der kleine Musikant . . „ 1.25
„ 6. Romanze . . . . . . „ 1.25

Op. 212. Zwölf kurze Charakterstücke für das Harmonium oder die amerikanische Orgel.

Heft I. (1. Grazioso. 2. Mein Liebling. 3. Trost in Thränen.)
Heft II. (4. Im Gärtchen. 5. Unter dem Christbaum. 6. Vor der Klosterpforte.)
Heft III. (7. Hirtengesang. 8. Muttergluck. 9. Wanderlust.)
Heft IV. (10. Am Grabe eines Kindes. 11. Sei mir gut. 12. Triumphmarsch.)

à Heft M. 1.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 13. Leipzig, den 21. März 1905. No. 13.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neuigkeits-Sendung No. 1. 1905.

von C. F. KAHNT NACHFOLGER in LEIPZIG.

I. Instrumental-Musik.

a) Orchester.

Hollaender, Victor. Die Kilometerfresser. Automobil-Galopp. Stimmen M. 3.—
Ohlsen, E. Op. 113. Esmeralda. Gavotte. Stimmen „ 1.80
Protheroe, D. Op. 59. In the Cambrian Hills. Partitur „ 9.— Stimmen „ 15.—
Reuss, August. Op. 20. Judith. Tondichtung für grosses Orchester nach Hebbels gleichnamiger Tragödie. Partitur M. 6.—, Stimmen M. 15.—

b) Kammermusik.

Karg-Elert, S. Op. 30. Erstes Quintett (C moll) für Blasinstrumente (Hoboe, 2 Klarinetten, Horn, Fagott) M. 3.—
Manfredini, Fr. (1688–17..). Weihnachtssymphonie, für Streichquartett, 2 Soloviolinen und obligates Klavier (Orgel, Harmonium) . . . . Partitur M. 1.20, Stimmen à M. —.30

c) Violine.

Köhler, O. Op. 175. Träumerei am Abend. Mit Pianofortebegleitung . . . . M. 1.—
Sahla, Richard. Spanischer Tanz. Mit Pianoforte „ 2.—
— Ballade. Mit Pianoforte . . . . „ 2.50
— Nocturno. No. 1 (B dur). Mit Pianoforte . . . „ 1.50
— Nocturno. No. 2 (E dur). Mit Pianoforte . . . „ 2.—
Vivaldi, A. (168.—1743). Largo aus einer Violinsonate. Mit Pianoforte oder Orgel . . . . M. 1.20
Wolf, O. Romanze. Mit Pianoforte . . . . . . „ 1.80
— Romanze. Mit Orchester Partitur M. 1.80, Stimmen M. 3.—

d) Flöte.

Vogel, W. Adagio aus der XVIII. Sonate von Mozart. Mit Pianofortebegleitung . . . . M. 2.—

II. Orgel.

Moosmair, A. Konzert-Fantasie über das Kirchenlied „Ein Haus steht wohl gegründet" . . . . M. 2.—

III. Pianoforte-Musik.

a) Für Pianoforte zu 4 Händen.

Kaun, Hugo. Op. 44. Maria Magdalena. Symphon. Prolog für grosses Orchester. Klavier-Ausz. vom Komponisten M. 2.50

b) Für Pianoforte zu 2 Händen.

Achenbach, J. Op. 31. Albumblatt (Träumerei). M. —.80
Hollaender, Victor. Die Kilometerfresser. Automobil-Galopp M. 1.20
Kaun, Hugo. Op. 44. Maria Magdalena. Symphon. Prolog für grosses Orchester. Klavier-Ausz. von Otto Singer M. 1.80
Langer, C. Gavotte d'amour. (Neue Ausgabe) . . M. 1.—
Ohlsen, E. Op. 113. Esmeralda. Gavotte . . . . „ 1.50
— Op. 115. Automobil-Galopp . . . . „ 1.50
Riemann, Hugo. Op. 68. 15 leichte Spezial-Etüden für das geteilte Passagenspiel. . . . . M. 2.—
Ritter, R. Einzugsmarsch . . . . „ 1.—
Samara, S. Valse lente . . . . „ 1.20
— Danse Monotone . . . . „ 1.20
— Danse Espagnole . . . . „ 1.20
Schuster, W. Op. 45. Heimatsklänge. (Neue Ausgabe) „ 1.—
Szántó, Th. Op. 3. Dramatische Elegie . . . . „ 2.—
— Op. 4. Lamentation. No. 1 . . . . „ 1.20
— Op. 4. „ No. 2 . . . . „ 1.80
— Orgel-Fantasie und Fuge von J. S. Bach . . . . „ 2.50
Welcker, C. Schiller-Fest-Marsch . . . . „ 1.—

IV. Gesangsmusik.

a) Gemischte Chöre.

Ketschau, W. Op. 12. Zwei Lieder. No. 1. Abendlied. Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15
No. 2. Herbstlied Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15
Richter, H. Ernst. Op. 96. No. 2. Vergiss mein nicht. Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15

b) Duette.

Cornelius, Peter. Der Barbier von Bagdad „O, holdes Bild in Engelsschöne" . . . . M. 1.—

c) Lieder für eine Singstimme mit Begleitung der Orchesters.

Hess, Ludwig. Op. 18. No. 2. Eine Mondnacht. Partitur M. 1.50 netto, Orch.-Stimmen M. 1.50 netto
Reuss, August. Op. 9. Heisser Frühling. Partitur „ 3.— netto Orch.-Stimmen „ 3.— netto
— Op. 18. Junge Klänge . . . . . Partitur „ 3.— netto Orch.-Stimmen „ 3.— netto

d) Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Achenbach, J. Op. 18. Waldsee-Lieder. Ein Zyklus von vier Gesängen. No. 1. Wanderung zum Forsthause. No. 2. Mondnacht am Waldsee. No. 3. Im Walde, husch, husch! No. 4. Abschied vom Forsthause . . . . . . M. 2.—
Baussnern, W. v. Weinsegen, in alter Weise für eine Bassstimme komponiert . . . . M. 1.20
Berger, Wilhelm. Op. 90. No. 5. Dämmerung . . „ 1.—
Erlemann, G. Drei Balladen.
Op. 3. Abschied . . . . original hoch „ 1.20
mittel „ 1.20
Op. 4. Mariechen . . . . mittel „ 1.20
Op. 6. Geistergruss . . . . . . mittel „ 1.20
Erlemann, G. Op. 5. Fünf Lieder. Original (mittel).
No. 1. Enttäuscht „ „ M. 1.—
No. 2. Weh getan „ „ „ 1.—
No. 3. Dahin „ „ „ 1.—
No. 4. O wär' ich tot! „ „ „ 1.—
No. 5. Still „ „ „ 1.—
Grube, G. Tiefe Sehnsucht . . . . hoch „ 1.—
Kaun, Hugo. Op. 59. Fünf Gesänge und Balladen. Für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Original.
No. 1. Du hast mich verachtet . M. 1.—
No. 2. Wunsch . . . . „ 1.—
No. 3. Es ist dein dunkles Auge . „ 1.—
No. 4. Seine Heimat . . . . . „ 1.—
No. 5. Der Überfall . . . . . . „ 1.50
Klanert, K. Op. 17. Zwei Gedichte. Original.
No. 1. Waldnacht . . . . „ 1.—
No. 2. Ich habe jeden Duft und Hauch „ —.80
Mendelssohn-Bartholdy, F. Liebesglück. No. 1 der „Lieder ohne Worte". Bearbeitet v. W. Höhne . . hoch M. 1.50
mittel „ 1.50
— Zum Tagesschluss. No. 4 der „Lieder ohne Worte". Bearbeitet v. W. Höhne . . . . hoch M. 1.—
mittel „ 1.—
Menzner, H. Op. 8. Drei Lieder für eine mittlere Stimme. Original.
No. 1. Altweibersommer . . . . M. 1.—
No. 2. Mädchentraum . . . . . „ —.80
No. 3. Zwei Fragen . . . . . . „ 1.—
Müller, A. Menschen und Uhren (Humorist. Vortragslied) „ 1.—
Samara, S. Nenna mia (Ma Belle Amie). Chanson Napolitaine original (hoch) M. 1.20
— La Bien aimée. Melodie original (hoch) . . . . „ 1.20
— Hymne d'amour. Melodie original (mittel) . . . „ 1.—
Sonnenschein, P. Nebel. (Gedicht von Lenau) . . „ 1.—
Stolz, Leopold. Op. 1. Zwei Lieder für Bariton oder Mezzosopran.
No. 1 Der See der Träume. No. 2. Herbstzeitlose M. 2.—
— Op. 4. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor.
No. 1. Von den Sternen. No. 2. Nächtliche Pfade „ 2.—
— Op. 5. Zwei Lieder.
No. 1. Tränenlied. No. 2. Allerseelentag . . . „ 2.—
— Op. 6. Zwei Lieder für eine hohe Stimme.
No. 1. Sünde. No. 2. Versuch . . . . „ 2.—
Wolf, Otto. Zwei Lieder. Original.
No. 1. Deine Liebe M. 1.20. No. 2. Was du mir bist M. 1.—

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 13. Leipzig, den 21. März 1905. № 13.

Die **„Neue Zeitschrift für Musik“** beginnt mit No. 14 vom 28. März d. J. das II. Vierteljahr ihres 72. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zustellung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich nichtabonnierten Lesern und Freunden unserer Zeitschrift gleichzeitig günstige Gelegenheit zum Nachabonnement für den laufenden Jahrgang.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

Die Expedition.

Tonsetzer der Gegenwart.

III.

Cyrill Kistler.

Von **A. Eccarius-Sieber.**

Kein moderner Komponist von Ruf hat die erdrückende Bedeutung Richard Wagners und dessen überragenden Einfluss auf das gegenwärtige Bühnenleben so schwer empfinden müssen, wie gerade Cyrill Kistler, der treueste, aufrichtigste Anhänger der Bayreuther Kunst, der genialste Verfechter und berufenste Weiterbildner des Musikdramas. Die Überzeugungstreue, mit welcher der Genannte für sein grosses Vorbild eintrat, die Energie und Begeisterung, mit denen er selbständig die ihm gewiesenen Pfade weiter beschritt, sie wurden auf eine harte Geduldsprobe gestellt, denn die ihm gebührende Anerkennung ward Kistler bis heute noch nicht zuteil.

Es sind jetzt zwanzig Jahre vergangen, seit Kistlers „Kunihild“, das erste nach Wagner und in dessem Sinne geschaffene Musikdrama, zu glorreichem, aber nur allzu kurzem Bühnenleben erwachte. In Sondershausen, wo der Komponist damals als Theorielehrer an der fürstlichen Musikschule seine Zöglinge für Wagner zu begeistern wusste, kam das Werk dreimal mit Aufsehen erregendem Erfolge zur Aufführung. Dann verschwand es wieder aus der Öffentlichkeit. Seine Zeit war eben noch nicht gekommen. Wartete doch damals des Bayreuthers Lebenswerk selbst noch auf eine allgemeine Würdigung: wie konnte sich also eine Hand energisch für den Jünger rühren, wo der Meister noch der Pionierarbeit seiner Freunde bedurfte? Als diese dann endlich von Erfolg gekrönt war, da erinnerte man sich auch wieder einmal vorübergehend Kistlers. Sein Drama kam 1893/94 in Würzburg (12 mal), Halle (2 mal), Stuttgart (3 mal), 1896 in München (4 mal) zur Wiedergabe, aber dann blieb „Kunihild“ verschollen und ein zweites, in den achtziger Jahren entstandenes Drama „Baldurs Tod“, harrt bis heute der Uraufführung.

So mussten erst zwei neuere Werke Kistlers, welche im Stile der beliebten Volksoper gehalten sind, daran erinnern, dass der deutsche Meister überhaupt noch

unter uns lebt und in resignierter Abgeschiedenheit von der Welt in Bad Kissingen im Solde eines Mäcenen*), heissringend weiterschafft. Es sind dies die Volksopern „Röslein im Hag" und „Der Vogt auf Mühlstein", von denen sich das letztgenannte Werk nach der Première in Düsseldorf rasch eine Reihe von Bühnen eroberte. Der Erfolg des „Vogtes" scheint nun endlich dem Komponisten zu allgemeiner Anerkennung zu verhelfen. Und so ist es wohl an der Zeit, Kistlers Schaffen einer kritischen Beurteilung zu unterziehen.

Kistler hat, wie die meisten nicht selbst dichtenden Komponisten, unter dem Mangel an guten Texten zu leiden gehabt und zu leiden. Zum Glücke sind jedoch wenigstens einige Hauptwerke auf guten Büchern aufgebaut. Ich denke dabei besonders an „Baldurs Tod" und die Komödie „Eulenspiegel". In diesen Vertonungen spiegelt sich die eigenartige, kraftvolle Persönlichkeit des originellen Mannes besonders scharf wieder, wenn auch in den späteren volkstümlicheren Opern der biedere Grundton seines Wesens vielleicht noch prägnanter hervortritt.

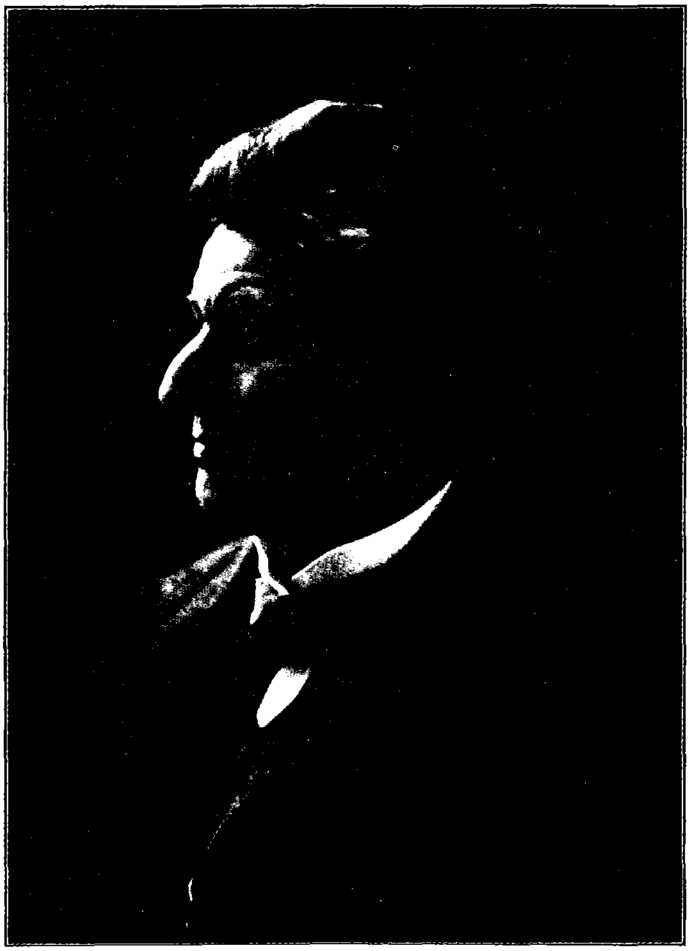
Im Revolutionsjahre 1848 (am 12. März) in Grossaitingen geboren, wirkte Kistler 1867—75 als Schullehrer. Dann erst durfte er seinem Herzensdrange folgen und in München bei Wüllner, Rheinberger, Franz Lachner Musik studieren. Aber der schon geistig gereifte Schüler hatte bereits in Wagner sein Ideal gefunden, das ihm die weniger neuzeitig denkenden Lehrer nicht mehr entreissen konnten. Als ihm Lachner z. B. seine Vorliebe für Richard den Grossen vorhielt, da antwortete Kistler schlagfertig: „Ja wissen's Herr Hofkapellmeister, wenn Sie den „Lohengrin" geschrieben hätten, dann wäre ich Lachnerianer". Dieser Ausspruch kennzeichnet den ganzen Künstler, harmoniert mit dessen Charakterkopfe, den der nie vergisst, der ihm je einmal begegnete. 1882 folgte Kistler einem Rufe nach Sondershausen, aber das Lehramt bot ihm wenig Befriedigung, und ein Jahr nach der Kunihildaufführung siedelte er nach Bad Kissingen über, wo er seitdem in stillster Zurückgezogenheit im Umgang mit der Muse lebt.

Kistler hat sich nun Wagners Prinzip des Tondramas vollständig zu eigen gemacht. Es ward ihm zur zweiten Natur. Wohl kein anderer Komponist (höchstens etwa Humperdinck ausgenommen, dessen „Hänsel und Gretel" freilich immerhin ein der Sagenwelt und ihrer Behandlung entlegeneres Gebiet betritt) verträgt einen Vergleich, eine Nebeneinanderstellung mit Rich. Wagner so unbedingt, wie der Autor von „Kunihild" und „Baldur". Dieser beherrscht das Leitmotiv, sowie die Wort und Ton in eins verschmelzende musikalische Deklamation mit staunenswerter Sicherheit. Sein „Sprechgesang" besitzt zu den Vorzügen, die er mit denjenigen des Bayreuther Reformators teilt, noch andere. Er ist überaus leicht modulierend, schmiegt sich dem Wortsinne mit spontaner Schlagfertigkeit an und ist in melodischer und rhythmischer Hinsicht von grossem Reize. Eine lebhafte Phantasie, reiche Erfindungsgabe und nie ermüdende Gestaltungskraft, ferner ein scharfer Blick für charakteristische Tonfärbung schützen Kistler vor der Versuchung, sich an sein Vorbild anzulehnen, oder auf fremdem Besitze eine Anleihe zu machen. Die kühne, oft Neuland entdeckende Harmonisierungskunst des Meisters ist schon verschiedentlich rühmend hervorgehoben worden.

Alle diese Eigenschaften lassen sich schon in dem Musikdrama „Kunihild" nachweisen, wenn sie auch erst in „Baldur" zu freiester Entfaltung gelangen. Erstgenanntes Werk ist jedoch insofern nicht als „Erstlingsoper" zu bezeichnen, als ihr zwei Bühnenarbeiten vorausgingen: „Alfred der Grosse" und „Lichtenstein", die aber — um Kistlers eigene Worte zu wählen — „in den Ofen wanderten, nachdem ihm Wagner eine ganze Gasbeleuchtung aufgesteckt hatte".

In „Kunihild" erscheint der Einfluss Marschners und Webers noch nicht ganz verwischt. Ebenso erinnert die Geschlossenheit der Form noch eher an „Tannhäuser" und „Lohengrin", wie an den den „Ring". Der Titel „Kunihild, oder der Brautritt auf Kynast" verrät den Inhalt der Dichtung. Die Sage dürfte bekannt sein. Kunihilds Vater war einst durch List und Gewalt Besitzer der Kynastburg geworden. Er tat das Gelübde, dass kein Freier die Tochter erringen sollte, der nicht, ohne sie vorher gesehen zu haben, auf seinem Rosse den tollkühnen Ritt auf dem Burgwalle vollführte. Wie in der Urgestalt der Sage Cleodolinde (Tochter des Königs Servius von Lybien), so ist also hier Kunihild (Kunigunde) ein Pfand des Teufels. Die Erlösung bringt, nachdem viele Opfer fielen, Kunibert, der auf weissem Rosse das Wagnis glücklich ausführt. Aber Kunibert, einer der Söhne des früheren Burgherrn, fällt im Zweikampfe mit dem eigenen Bruder, der ihn daran erinnert, dass er den Burgraub zu rächen schwur. Kunihild, in Liebe zu dem Befreier entflammt, stürzt sich bei dessen Tod verzweifelnd in die Tiefe. Dieser Kerngehalt der Dichtung ist zu einer komplizierten Handlung ausgedehnt. Verfasser ist Graf Spork (der Dichter der „Ingwelde", des „Pfeifertages", der „Abreise"). Ihr Fehler besteht hauptsächlich darin, dass der Autor in diese, seine Jugendarbeit, zu viel hineindichtete, das dramatisch Wichtige dadurch überwuchern und auch in Sprache und Ausdruck manches Erzwungene unterlaufen liess. Die Bühnenwirksamkeit des Buches steht jedoch über allen Zweifel erhaben, zumal, da die handelnden Personen mit rein menschlichen Eigenschaften ausgestattet, also der Anteilnahme der Zuhörer näher gerückt wurden. Die tiefe Innerlichkeit und Melodik der Kistlerschen Tonsprache taten nun das übrige, um ein Werk zu schaffen, das unserer Literatur zur Zierde gereicht. Dramatischer Fluss, frische ursprüngliche Erfindung beleben den ersten Akt, in dem der Geisterchor durch eine ganz eigenartige Stimmung ausserordentlich auffällt; als Perlen des zweiten möchte ich die Märchenerzählung (Szene VI der „Jutha") mit ihrer reizvollen Balladenstimmung bezeichnen, sowie die darauffolgende Dialogsszene, welche zum imposanten Aktschlusse führt. Im dritten Aufzug fesseln die Szene zwischen Jutha und Kunihild, der Sieg Kuniberts, die Kampfepisode nicht nur als Höhepunkte der Handlung, sondern auch durch die unerschöpfliche Schaffens- und Gestaltungskraft, die sich in der Musik kundgibt. Heute, wo der ganze Kistler sozusagen offen vor dem Beurteiler liegt, mag manches in Kunihild als später übertroffen erscheinen, aber die ausgeprägte Eigenart des Autors in ihrer eminenten Frische und Selbständigkeit, die glänzende Behandlung des Orchesters heben den Wert

*) Des Rechtsanwaltes Bruno Wieland in Ravensburg.



Phot. H. Hentschel, Bad Kissingen.

Cyrill Kistler.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 13 vom 21. März 1905.

auch dieses Dramas über den gar mancher Repertoireoper neueren Datums. Es verdient festgestellt zu werden, dass die Uraufführung am 20. März 1884 in Sondershausen stattfand. Musikhistorisches Interesse besitzt auch die Besetzung der Hauptrollen; Kunihild: Frl. Hochfeld, Jutha: Frl. Geller (jetzt Frau Geller-Wolter), Kunibert: Herr Küch, die Zwillinge Sigun und Sieghardt: Herr Städing, Vogt: Herr Heller, Klausner: Herr Schulz-Dornburg.

Ein sonderbarer Zufall störte den ersten Entwurf der Partitur zu „Baldurs Tod" (1877). Kistler wählte als Leitmotiv eine sehr charakteristische Akkordfolge der katholischen Liturgie (Responsoriummotiv) und benutzte dieselbe Melodie- und Harmoniefolge auch (fanfarenmässig) in dem Rich. Wagner gewidmeten „Festmarsch" (erschienen 1877 bei J. Aibl, München). Vom „Parsifal" kannte damals noch kein Sterblicher eine Note. Wie erstaunte aber der treue Wagnerianer, als er dasselbe Motiv im Bühnenweihespiel wiederfand. Ein neuer Beweis dafür, dass sich so oft grosse Musiker bei der Bearbeitung ähnlicher Stoffe und Stimmungsmomente auf gleichen Wegen begegnen. Um nicht des „Gralsraubes" verdächtigt zu werden, arbeitete Kistler (1883) die Baldurpartitur um und wählte statt des genannten Motives das „Benedicamus". Vermied er dadurch selbst jeden Vergleich mit dem anderen Werke, so weisen doch Stoff und Musik des Baldur gewichtigere Eigenschaften auf, die beide Dramen hinsichtlich ihrer Bewertung in der Literatur einander sehr nahe treten lassen. Ohne Zweifel ist „Baldurs Tod" eines der bedeutendsten aller in Wagners Sinne und nach ihm geschriebenen Bühnenwerke. Das Textbuch handelt von der Liebe des Lichtgottes Baldur zu dem Menschenkinde Nana. Gottvater Odin ist um das Schicksal des unter den Menschen lebenden Sohnes besorgt und ersucht die allwissende Wala um Rat und um Auskunft über dessen Geschick. Wala versagt zwar die Antwort, erlässt aber die Mahnung, die Pflanzen zu segnen und dadurch dem Lichtgotte unschädlich zu machen. Odin segnet die Gewächse der Erde, vergisst aber dabei die Mistel zu weihen. Der verschlagene, die Handlung belauschende Loki sucht den blinden Gott Hödur, Baldurs Bruder, für sich zu gewinnen und sich mit dessen Beistand an den Göttern, die ihn aus ihrer Mitte vertrieben, zu rächen. Als nun Baldur, wieder in den Kreis der Himmelsbewohner aufgenommen, mit diesen versöhnt, am Speerwerfen teilnimmt, schleicht Loki mit Hödur herbei und lenkt des Blinden, aus ungeweihter Mistel gefertigten Speer auf Baldur. Sterbend verkündet der Lichtgott den Untergang der Götter. Die Leiche wird eben feierlich auf dem errichteten Holzstoss gebettet, da erscheinen Menschen und bringen die vor Sehnsucht nach dem Geliebten gestorbene Nana. Der Göttersaal verwandelt sich in einen romanischen Tempel mit dem Standbilde des Heilands; die alten Götter weichen erbleichend zurück, während Engelschöre das „Ehre sei Gott in der Höhe" anstimmen. Den mythologischen, anmutigen Stoff behandelte der geistreiche Dichter, Freiherr von Sohlern, in poetischster Weise und schuf damit eine schöne Variante des auch von Wagner bearbeiteten Erlösungsgedankens. So entstand ein Buch, das hohen Wert in sich birgt. Der Aufbau der Handlung, sowie die vornehme Sprache, die virtuose Beherrschung des Stabreimes verdienen uneingeschränktes Lob. Buch und Musik sind einander würdig. Das Vorspiel bringt das „Benedicamus"-Motiv des Pflanzensegens und das (der evangelischen Kirchenmusik entlehnte) „Allein Gott in der Höh" als wesentlichen Motivbestand. Der Pflanzensegen (Akt I) ist ein erhabenes Musikstück für sich. Ganz einzig grosszügig gibt sich darin der Harmoniegang nach Es dur, dessen Weiterspinnung den Kontrapunktisten auf stolzer Höhe zeigt. Die Hödurszene ist von auffallender Eigenart. Als Tonmaler bewährt sich Kistler in der Musik, welche den Übergang von der düsteren Episode in der Walahöhle zum Frühlingsweben begleitet. Die Freude der Menschen über den erwachten Lenz ist ergreifend frisch und anmutig geschildert. Im zweiten Akte sehen und hören wir den Jubel der Götter, die den Lichtgott durch Odins Fürsorge vor jeder Unbill gefeit glauben. Scharf charakterisiert Kistler die dramatischen Momente des Auftretens des Unfrieden stiftenden Loki und der Unheil verkündenden Nornen. Hödurs düsteres Motiv kennzeichnet die Stimmung des mit der Beratung der Götter beginnenden Aufzuges. Der Streit mit Frigga wird durch Baldurs Ankunft wirksam abgebrochen; der Dialog des letzteren mit Odin bezeichnet eine Glanzpartie des Werkes und bietet dem Komponisten Gelegenheit, den wesentlichen Motivbestand der lichtvollen Szenen des ersten Aktes nochmals vorzuführen. Die festliche Freude bis zu Baldurs Sterben ist köstlich frisch vertont, dann folgen das Sterbelied, die grandiose Trauermusik, die herrliche Instrumentalbegleitung zur Verwandlung und der überwältigende Ensembleabschluss. Noch zu erwähnen sind die schweren, aber ganz prachtvoll gearbeiteten Chöre, welche als Bestandteile derselben geschickt und ungezwungen in die Handlung eingefügt sind. Die Uraufführung des Dramas soll im September in Düsseldorf stattfinden. Nicht zu vergessen ist die einzig dastehende Tatsache, dass über den noch ungehörten Baldur schon unendlich viel geschrieben wurde. M. E. Fuchs veröffentlichte glänzende Urteile über das Werk von ersten Schriftstellern und Kennern. (M. Graf, A. W. Gottschalg, M. Plüddemann, J. G. Hehle, Max Chop u. v. a.) Der Klavierauszug ist schon in drei Auflagen verbreitet.*)

Zehn Jahre bevor Richard Strauss das Sujet symphonisch bearbeitete, schrieb Kistler die Komödie „Eulenspiegel" (Text nach Kotzebue). In diesem Werke entwickelt der Komponist eine Fertigkeit in der Charakterisierung durch Töne, entfaltet er einen Humor, die seine Begabung in eine neue vorteilhafte Beleuchtung stellen. Und nicht minder stark wie in den vorgenannten ernsten Dramen, tritt in sympathischster Weise eine Eigenschaft Kistlers hervor, die nicht genug betont werden kann: sein echt deutsches Empfinden, ein so urgermanisches Wesen, wie es mit ihm nur Weber und Wagner auf dem Gebiete der Opernmusik gemeinsam haben. Die Klarheit des musikalischen Ausdruckes wetteifert mit der Wahrheit und keuschen Grösse desselben. Die behaglichste Stimmung umfängt denjenigen, der sich in das Studium des heiteren Meisterwerkes vertieft. Schon das breit ausgesponnene Vorspiel fesselt ungemein. Das urkomische Eulenspiegelmotiv in seiner virtuosen kontrapunktischen Bearbeitung, vermischt mit den Hauptmotiven der anderen spassigen Personen der

*) Ein Führer durch „Baldurs Tod" erscheint demnächst im Druck.

Komödie, bilden den Inhalt des auch im Konzertsaal höchst wirksamen Stückes. Die vier Hauptpersonen sind individuell behandelt, musikalisch scharf gezeichnet, in ihren, ihnen auf den Leib geschriebenen Motiven garnicht zu verwechseln. Den Humor löst in den Liebesszenen eine warme Gemütsstimmung ab. Diese Abwechslung wirkt ungemein erfrischend. In der ganzen Literatur gibt es kaum eine köstlichere Szene als die, in welcher Fröhlich dem alten Nebenbuhler Dr. Brumser seine angeblichen Krankheiten erläutert. In endloser Variante illustriert Kistler die Episoden, in denen die Jugend den alten verliebten Narren prellt und foppt. Die chromatischen, im Konzertstile gehaltenen Walzer, welche als Zwischenaktsmusik beide Aufzüge verbinden, sind schon im Konzertsaale stürmisch applaudiert worden. (Sie erschienen im Arrangement für vierhänd. Klavier im Selbstverlag des Komponisten. S. Beilage zu dieser Nummer.) Der verstorbene Münchener Hofkapellmeister Levi arbeitete den „Eulenspiegel" in einen Einakter um.

Einige kleinere Werke, wie das im Druck erschienene Bühnenidyll „Im Honigmond" kann ich hier um so eher übergehen, als sie keine Gelegenheit bieten, Kistlers Schaffen von neuen Gesichtspunkten aus zu beleuchten. Den in diesen Gelegenheitsarbeiten angestimmten volkstümlichen Ton finden wir aber vertieft, gefestet, geklärt in Kistlers Volksopern wieder, die dafür eine breitere Basis abgeben, in den Opern „Röslein im Hag" und „Der Vogt auf Mühlstein". Letztgenanntes Werk ist dem ersteren in jeder Hinsicht überlegen. Das Libretto des „Röslein" stammt von der Münchener Hofschauspielerin Alexandra Kolbe. Die Handlung spielt zur Zeit des Mittelalters in einem kleinen Städtchen. Der Lokalton ist gut getroffen, dagegen wäre dem Ganzen eine freiere, poetischere Ausdrucksweise sehr von Nutzen gewesen. Von der Wanderschaft heimkehrende Gesellen werden daheim von den Mädchen freundlichst empfangen. Mit den Burschen zog der Sänger Frank ein. Er verliebt sich in das Röslein und verdingt sich, um der Liebsten stets nahe zu sein, beim Schmied Jacob ihrem Häuschen gegenüber als Geselle. Der Schmied ist von Franks Liedern mehr erbaut, wie von dessen Arbeit am Ambos und kauft ihm seinen Gesang für die Dauer eines Tages gegen Hinterlegung eines Beutels mit Gold ab. Wie erschrickt aber der neue Schmiedbursche, als er sich nun verpflichtet sieht, durch ein Liebeslied nachts für Jacob um Röslein zu freien. Doch der Betrug kommt zur rechten Zeit an den Tag. In einer drolligen Szene zeigt der nichts weniger als musikalische Schmiedemeister das Unvermögen, vor dem Volke das Liebeslied zu wiederholen. Frank führt die Braut heim. Eine prächtige Polonaise, das hervorragend schöne, echt populäre Schmiedelied, Rösleins „Ich liebe Lerch' und Nachtigall", „Heimchen am Herd" sind Perlen vornehmer Lyrik. Eine Prügelszene à la Meistersinger sorgt für dramatisches Leben. Die Uraufführung fand am 13. Oktober 1903 in Elberfeld statt, in Anwesenheit des Komponisten.

In den lyrischen Partien noch eigenartiger, echten Schwarzwälder Volksliederton anschlagend, dramatisch wirksamer gibt sich „Der Vogt auf Mühlstein". Nur ein mit dem Volksleben innig verwachsener, Land und Leute genau kennender, dabei durch seine Weltentfremdung ganz aus sich heraus schaffender, weder nach Mode noch nach Tradition fragender Meister wie Kistler konnte die Dr. Heinrich Hansjacobs Novelle entlehnte Handlung so absolut urwüchsig, eigenartig vertonen. Die Oper nimmt eine Sonderstellung in der gesamten Literatur ein und lässt sich die taufrische, nach Waldluft duftende Komposition höchstens mit Webers ewig jungem „Freischütz" vergleichen. In No. 19 1904 der Neuen Zeitschrift f. Musik habe ich über das Werk eingehend berichtet und darf also dorthin verweisen.

Die kleineren Werke für Orchester, die zahlreichen, gut gesetzten Männerchöre, die Klavier- und Orgel-(Harmonium-)Musik Kistlers spielen neben den bedeutenden Bühnenkompositionen keine ausschlaggebende Rolle. Besonderen Wert besitzt jedoch die grossartige „Trauermusik auf den Tod Richard Wagners". Ein genialer Gedanke veranlasste Cyrill Kistler, die herbe Bassfigur aus der Verwandlungsmusik des „Parsifal" als Hauptmotiv zu verwerten. Die kühne Harmonik ist ganz und echt Kistler. Über des Meisters geniale Bearbeitung von Beethovens „Die Schlacht bei Vittoria" ist in letzter Zeit viel geschrieben und Lobendes erwähnt worden.

Von pädagogischen Arbeiten erschienen von dem „Einsiedler in Kissingen", von dem Meister der Kontrapunktik und dem Pfadfinder auf dem Gebiete der Harmonik eine Chorgesangsschule, eine in ihrer Art einzig dastehende Harmonielehre (auf Wagner fussend), und neulich ein Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunktes. (C. F. Schmidt, Verlag), Bücher, die noch ihren Weg machen werden.

Fragt man sich nun, warum Kistler noch so wenig bekannt ist und im öffentlichen Musikleben bis vor kurzem übergangen wurde, so findet man verschiedene Ursachen, die miteinander wirken und recht wohl die Zurücksetzung eines so genialen Künstlers einigermassen begreiflich — wenn auch nicht gerechtfertigt — erscheinen lassen. Dem Bedürfnis nach ernster musikdramatischer Kost wird durch Wagners Werke im Auge des grossen Publikums vorläufig zur Genüge entsprochen. Die Bühnenleiter haben mit der Inszenierung Wagners viel Arbeit und scheuen eine weitere Mühewaltung auf ähnlichem Gebiete, zumal, wo der Geschmack der Theaterbesucher leider nach leicht zu beschaffender billiger Musikware hinschielt. Die verwerfliche Bevorzugung der ausländischen Komponisten tut auch das Ihrige, um die Deutschen die Pflichten gegen ihre grossen Söhne vergessen zu lassen. Dann aber besitzt Kistler, ausserhalb des Theaterlebens stehend, keinen persönlichen Einfluss — und wenige einflussreiche Freunde. Wie in seinen Werken, so ist er auch als Mensch urwüchsig, wahrhaftig und — gar zu offen in der Äusserung seiner ehrlich gemeinten Ansichten. Was viele wahre Kunstfreunde mit ihm bedauern und im stillen beklagen, das tadelt er laut und mit scharfem Spott. Und in seinem Blatte, den „Kissinger Tagesfragen", führt er eine gar spitze Feder, die auch vor den Mächtigsten nicht Halt macht. Auch in dieser Hinsicht, als Kritiker, ist Kistler seinem verehrten Vorbilde Wagner nicht unähnlich. Ihm fehlt aber, was letzterer besass — ein Ludwig II., eine starke Hand, die sein Lebensschiff steuert und dem Schaffenden die sorgenlose Ausübung seiner Kunst ermöglicht. Nachdem aber erst jahrzehntelange Misserfolge den Meister

der Welt entfremdeten, da konnten auch hilfbereite Freunde und Gönner Kistler nicht wieder aus seiner Einsiedelei herauslocken. So müssen nun seine Werke ohne sein persönliches Zutun den Kampf um die Stellung in dem Kunstleben aufnehmen, die ihnen zukommt und mit der Zeit auch eingeräumt werden wird. Kistler ist auf die Dauer nicht zu übersehen. Möchte der edle, prächtige Mensch mit dem für alles Gute und Schöne warm schlagenden Herzen den Sieg seines Lebenswerkes noch erleben. Dies ist mein innigster Wunsch!

Wo soll die Reichsbibliothek für Musik errichtet werden?

Von **Paul Marsop.**

Als man sich zuerst über den Plan einer Reichs-Musikbibliothek in der Öffentlichkeit aussprach, konnte ich mit verschiedenen Bedenken nicht zurückhalten. Ich stand unter dem frischen Eindruck der verhängnisvollen Turiner Brandkatastrophe, der viele kostbare Bücher und Handschriften zum Opfer gefallen waren. Sind — so dachte ich — nicht bessere Garantien für die Erhaltung des Nationalbesitzes an seltenen Druckwerken und autographischem Notenmaterial gegeben, wenn ein Teil davon an dieser, ein Teil an jener Stelle gesammelt und gepflegt wird, als wenn sich möglichst viel Bedeutsames unter einem Dache anhäuft? Würden doch einer Reichsbibliothek nicht nur neue Partituren, sondern auch handschriftliche Schätze in von Jahr zu Jahr steigender Menge zuströmen — sie muss mit Naturnotwendigkeit nach allen Seiten wie ein Riesenmagnet wirken. Zum Anderen: werden wichtige bestehende Institute, wie die Abteilungen für Musik an den königlichen und Staatsbibliotheken zu Berlin, München, Dresden, die ohnedies sich bisher mit einem recht bescheidenen Einkommen einzurichten hatten, nicht vollends auf schmalste Kost gesetzt werden, wenn erst in den von allen Bundesstaaten gemeinsam bestrittenen Reichsetat doch immerhin relativ hoch zu bemessende Summen für die Einrichtung und den Ausbau einer Reichs-Musikbibliothek eingesetzt sind? Und was vor allem in Betracht kommt: können Zentralisationsbestrebungen auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiet, die beispielsweise in Frankreich bei der historisch begründeten Sonderstellung von Paris zu den Provinzstädten doch bis zu einem gewissen Grade gerechtfertigt erscheinen, uns in Deutschland zum Segen gereichen? Liegt nicht unser Heil darin, dass durch den nimmermüden Wetteifer des Südens und Nordens, der verschiedenen Residenzen, in denen man ideelle Güter hoch hält, all der volkreichen und der kleineren Orte, in denen ein individuelles geistiges Leben charakteristische Eigenergebnisse zeitigt, das regsame Schaffen der gesamten Nation andauernd in gedeihlichem Flusse bleibt?

Solcher prinzipieller Bedenken vermag man sich nicht leicht zu entschlagen. Aber sie treten im einzelnen Falle zurück, sie verlieren zum mindesten an Gewicht, wenn die richtige Persönlichkeit daran ist, sich mit ungewöhnlicher Energie und starkem Können zu betätigen. Auch einwandfreien Überlegungen und Schlussketten gegenüber erkämpft sich die Persönlichkeit ihre eigene stichhaltige Logik: die des subjektiven, durchgreifenden Erfolges. Sie versteht es, schwer Vereinbares zu versöhnen, entgegenstehende Forderungen gleichmässig zu befriedigen, ein lebensfähiges Neues zum Blühen zu bringen und zugleich das wertvolle Alte, Bestehende zu kräftigen. Dadurch, dass der Verein deutscher Musikalienhändler in seiner nunmehr veröffentlichten Eingabe an den Reichskanzler den Vorschlag machte, mit der Organisation der Reichs-Musikbibliothek Wilhelm Altmann zu betrauen, hat er dem Unternehmen gar viele, die sich bis jetzt zurückhielten, zu Freunden gewonnen. Altmann werden mit allem Recht seltene organisatorische Begabung und unermüdliche Arbeitsfrische, Festigkeit des Willens, aber auch ausgesuchter Takt und liebenswürdiges Entgegenkommen nachgerühmt. Bei der Ausführung der ihm zu überweisenden Aufgaben wird er der Reichs-Musikbibliothek gerade dadurch die rechte Bedeutung verleihen, dass er ihren Inhalt und Umfang nicht über bestimmte, durch ihren ausgesprochenen Sonderzweck bedingte, mit einem scharf umrissenen Programm als solche im vornherein kundgegebene Grenzen anschwellen lässt. Gerade dadurch, wird er dem Institut das beste Gedeihen sichern, dass er ihm eine Arbeitssphäre schafft, die mit der der in Deutschland schon vorhandenen grösseren Bibliotheken für Musik nicht kollidiert. Altmann wird des weiteren in den Sitzungen und gründlichen Kommissionsverhandlungen, die der Lesung im Plenum des Reichstages füglich vorangehen dürften, den an diesen Vorberatungen teilnehmenden Bundesrats- und Parlamentsmitgliedern klarlegen, dass die Wirksamkeit einer Reichsbibliothek und die der bedeutenderen Landesbibliotheken sich ergänzen, dass also just darum die letzteren in Zukunft recht auskömmlich dotiert werden müssten, damit die erstere nicht sozusagen „in der Luft schwebe".

Von der Notwendigkeit derartiger Bewilligungen werden die Herren, wenn auch vielleicht erst nach langwierigen, mühevollen Erörterungen, zu überzeugen sein. Eines allerdings vorausgesetzt — und das ist der Brennpunkt der Angelegenheit! Wie nicht wenige Musiker und Kunstfreunde, die mit parlamentarischen Kreisen in Fühlung stehen, die Sachlage auffassen, ist von der Mehrzahl der Reichsboten ein zustimmendes Votum einzig und allein zu erwarten, wenn man die Reichsbibliothek an einem Orte errichtet, wo keine einflussreichen musikalisch konservativen Zirkel es auch einem charaktervollen Organisator erschweren könnten, seine Arme völlig frei zu rühren. „Wir verhalten uns ablehnend", so wird es fraglos heissen, „sofern nicht jede Gewähr dafür gegeben ist, dass in einer solchen Bibliothek die Wissenschaft sich nach ihren eigenen Gesetzen uneingeschränkt zu entfalten vermag." In diesem Sinne würden Abgeordnete aller oder fast aller Parteischattierungen sprechen.

Will man daher nicht einen Widerstand entfesseln, der sich voraussichtlich im gegebenen Fall recht nachdrücklich geltend machen würde und leicht den ganzen Plan zu Falle bringen könnte, so täte man gut daran, vornweg in den vom Reichskanzler dem Parlamente vorzulegenden Gesetzentwurf den Namen einer Stadt einzufügen, in der Strömungen der angedeuteten Art nicht bestehen. Die Reichsbibliothek für Musik gehört an einen ungefähr zentral gelegenen Ort, der eine echte und rechte Musikresidenz ist, der ausserdem geistige Anregungen jeder Art bietet, in dem man den kräftigen Pulsschlag unserer Zeit spürt, in dem aber das rastlose Hasten und Hetzen des modernen Erwerbslebens sich doch nicht bis zu dem Grade entwickelt hat, dass es den auf schwere konzentrierte Gedankenarbeit angewiesenen Gelehrten empfindlich stört. Sie gehört dazu an eine Stelle, wo jede praktische Unterstützung, deren sie bedarf, am besten und mit den verhältnismässig geringsten Ausgaben und Opfern zu beschaffen ist. Leipzig, der Mittelpunkt des blühenden, weitverzweigten deutschen Musikverlages, hat in allererster Linie den wohl-

begründeten Anspruch darauf, die Reichsbibliothek für Musik in seinen Mauern zu beherbergen! Die geringe Entfernung zwischen Leipzig und Berlin wird es Altmann ermöglichen, die Organisation des grossen, von ihm angeregten Unternehmens durchzuführen, ohne dass er den Wirkungskreis aufzugeben brauchte, in dem er sich einen hochangesehenen Namen erwarb.

An den durch alterworbenes Ansehen massgebenden, an den durch frisches Streben einen gesunden fortschrittlichen Geist bekundenden Elementen im Leipziger Gemeinwesen ist es, das Recht ihrer Stadt ungesäumt und energisch durchzufechten.

Anmerkung. Sache der Kuratoren der musterhaft eingerichteten und verwalteten „Musikbibliothek Peters" wird es sein, im Sinne der Bestimmungen ihres hochherzigen Begründers darüber zu entscheiden, ob und auf welche Weise dieses mit seiner segensreichen Wirksamkeit Leipzig zu hoher Ehre gereichende Institut in ein näheres Verhältnis zur zukünftigen Reichsbibliothek für Musik treten könnte. P. M.

Neue Musikalien.

Aulin, Tor. Konzert No. 3, Cmoll für Violine mit Orchester (oder Klavier) op. 14. — Vier Stücke in Form einer Suite (Toccata, Air, Menuett, Gavotte und Musette) op. 15, für Violine und Klavier. — Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Unter den schwedischen Neuromantikern spielt Aulin (geb. 1866) neben Sjögren, Stenhammar und Wideen tatsächlich als Komponist für sein Instrument die „erste Violine". Wohl der beste Geiger Schwedens, veröffentlichte er für Violine bereits mehrere Konzerte, Suiten, Charakterstücke u. a., die die charakteristischsten Eigenheiten schwedischer Musik, eine süsse, natürlich fortgesponnene und langatmige Kantabilität der Themen, volkstümliche Anklänge, namentlich im Rhythmischen, mit wirkungsvollem Geigensatz vereinen. Sein neues Konzert gibt, seiner in vielem Gade ähnelnden, mehr idyllisch und fein als irgendwie gross angelegten Natur entsprechend, eher sonatenähnliche und z. T. intime als konzertmässige al-fresco-Musik, bietet aber trotzdem einem grundmusikalischen Geiger auch dankbare, technische Aufgaben. Das skandinavische Eigenelement ist in ihm viel deutlicher in Melodik und Harmonik, wie in seinen früheren Werken, aber nicht so intensiv wie bei Sjögren oder Peterson-Berger ausgeprägt. Seine Tonsprache — spricht uns doch von aller skandinavischen Musik die schwedische neben der dänischen am schnellsten an — bietet uns, zumal sie häufig die Einflüsse unsrer Meister Schumann, Brahms und Bruch gewahren lässt, nichts Fremdes; überall erfreut die feinsinnige, echt künstlerisch ausgefeilte und liebevolle Durcharbeitung im Detail, die, nach dem Klavierauszug zu urteilen, pikante, vorzügliche und nirgends deckende Instrumentation. Entzückend feine Stellen enthält das liebliche, schwärmerische Andante, tiefer ins Land Dalekarliens führt uns das kräftige Finale. Man kann an ihm so recht den Unterschied zwischen schwedischer und norwegischer Musik studieren: selbst in lebhaftester, rhythmischer Bewegung bleibt der schwedischen eine gewisse anmutige Weichheit der Umrisslinien, ein leichter Schleier in den lyrischen Partien. Sehr poetisch ist die Hineinbeziehung des zweiten, gesangvollen Themas des ersten Satzes in den zweiten als eine Rückerinnerung an den pathetischen, Florestan und den sanften Eusebius vereinenden ersten. In alle spielt aber da shinein, was der gesamten modernen skandinavischen Schule vor der neudeutschen oft den Vorzug und eine unleugbare Zukunft geben lässt: ein ungemein fein entwickeltes, begeistertes Naturgefühl, eine freudige, kerngesunde Lebensbejahung, und aller Weltschmerzlichkeit abholde Natürlickeit. Da singen die lieben Vöglein so schmetternd in den langen Trillerketten der Geige vor der Coda des ersten Satzes, deren ins Melancholische und Klagende hinüberlenkender Stimmungsumschlag — wieder echt skandinavisch! — von doppelt grosser Wirkung ist, da geniessen wir die träumende, unbeschreibliche Schönheit der schwedischen, Lieblichkeit mit Ernst vereinenden Seen und schweigenden Wälder, da stürzen wir uns lustig ins frische Volksleben dort droben im Finale und wohnen wohl gar, der drollig abrupten Coda nach zu schliessen, einer fröhlichen Bauernhochzeit bei. Wir wünschten diesem Konzert, das unter den Händen feinmusikalischer Geigersolisten, die das geistige Moment dem rein virtuosen, hohlen voranstellen, als ein prächtiges Kammer- oder Hauskonzert — ich fürchte, im modernen Riesen-Konzertsaal verliert es nur zu viel! — auch in Deutschland die weiteste Verbreitung, wir wünschten aber auch, dass man in unsrem lieben Heimatlande endlich einmal einsähe, dass es auch „da oben" Komponisten gibt, die an Natürlichkeit und Gesundheit ihrer Empfindungswelt manchen unsrer hochmodernsten Tristannachäffern und Weltschmerzlern weit überlegen sind, dass man sich ihre Namen einmal merke. Denn — gesteh' ichs nur — wir sind meist grauslich unwissend in allem, was nicht Grieg, Sinding, Svendsen oder höchstens Sibelius heisst, ja es ist vorgekommen, dass man Aulin bei uns für . . . einen Romanen hielt. Ihr jungen werdenden Komponisten, geht nicht achtlos an den Skandinaviern vorüber, nehmt von ihnen das, worin sie euch heute oft überlegen sind, die tiefe Liebe zur Natur, den engen Zusammenhang mit dem Volkstum!

Ebenso schlicht und natürlich gibt sich der Komponist in den hübschen kleinen Vortragsstücken op. 15, prächtigen Übertragungen und Umbildungen alter Tanzform-Typen in eine modern-schwedische, melodisch und rhythmisch derart stark von volkstümlichen und rustikalen Elementen durchsetzte Tonsprache, dass man — wie in der köstlichen Gavotte — schwedische nationale Tanzformen vor sich zu sehen glaubt. Die Air lässt vielleicht alte Vorbilder allzu sklavisch befolgt durchblicken, die übrigen Stücke — namentlich die allerliebste Gavotte mit der stimmungsvollen Musette, und das Menuett — lassen wieder in ihrer Fülle reizendster Detailarbeit und feinster rhythmischer Gestaltung erkennen, dass Aulin zu den besten gegenwärtigen Violinkomponisten überhaupt zählt, sein Bestes aber da gibt, wo es sich um liebevolle Ausspinnung idyllischer oder pastoral-volkstümlicher Stimmungen handelt.

Dr. W. Niemann.

Bücherschau.

Bosse, Gustav. Führer durch die Hausmusik. — Leipzig, Grethleins Verlag. — Besprochen von Dr. A. Schering.

Der Untertitel des Büchleins heisst „Die empfehlenswertesten Unterrichtswerke für Klavier, Harmonium, Violine, Violoncello, sowie für ein- und mehrstimmigen Gesang". Wenn mit dem Superlativ von empfehlenswert nun freilich auch der Mund etwas vollgenommen wird, und der Verfasser die Literatur nach sehr schwankenden Grundsätzen zusammengestellt hat — wie es scheint, je nach Entgegenkommen der Verleger — wird das Werkchen doch manchem Hauslehrer und Musikautodidakten nützen können.

Berlioz, Hector. Grosse Instrumentationslehre (Literarische Werke Band 10) Deutsch von Dr. Detlef Schultz, mit einem Anhange „der Dirigent", deutsch von Dr. Walter Niemann. Herausgegeben v. Felix Weingartner. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Besprochen von Dr. Edgar Istel.

Die neue Verdeutschung des altbekannten und geschätzten Werkes liest sich leicht und flüssig. Ein kurzes feinsinniges Vorwort Weingartners weist auf die hohe Bedeutung dieser einzigartigen Schrift hin. Im übrigen hat sich der Herausgeber darauf beschränkt, in prägnanten Fussnoten Irrtümer Berlioz' zu vermerken und aus der Praxis des modernen Orchesters heraus veraltete Angaben zu berichtigen und zu ergänzen. Die Ausgabe verdient wirklich den Vorzug vor allen übrigen bisher gebräuchlichen.

Lewy, Gustav. Rich. Wagners Lebensgang in tabellarischer Darstellung. — Berlin, Harmonieverlag. — Besprochen von Dr. E. Istel.

Ein sehr brauchbares Heftchen, das von grosser Belesenheit zeugt und zum ersten Male in übersichtlicher Weise bis ins kleinste den Lebensgang Wagners kurz darstellt. Als Ergänzung zu Glasenapp, der sehr unübersichtlich ist und in dem man Jahreszahlen nur mit grösster Mühe auffindet, ist das Büchlein sehr zu empfehlen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. — XXI. Gewandhauskonzert I. Teil. Konzert-Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt", op. 27, von F. Mendelssohn-Bartholdy; Konzert für Klavier (No. 2 Fmoll, op. 21) von F. Chopin, vorgetragen von Herrn Wassilij Sapellnikoff; Serenade für Orchester (Ddur op. 49) von Felix Draeseke (zum 1. Male); II. Teil: Symphonie (No. 4, Emoll op. 90) von J. Brahms. — Als Novität brachte das letzte Gewandhauskonzert die Serenade von Draeseke. Wäre die Komposition kürzer, so hätte sie durch ihre zum Teil recht anmutige, an Carl Reineckes Art erinnernde Erfindung wirken können. Da sich aber nur sehr wenig Ansätze zu polyphoner Gestaltung finden, die Harmonien sich auf hergebrachten Bahnen bewegen und die fünf Sätze ziemlich gleich in Stimmung und Klangfarbe sind, machte sich ermüdende Eintönigkeit bemerkbar. Eine Erholung bot der zweite, „Ständchen" überschriebene Satz durch das eingefügte Cellosolo, dessen geringe musikalische Bedeutung man über der Wärme und Klangschönheit vergessen konnte, mit welcher es von Professor Julius Klengel vorgetragen wurde. Überhaupt geschah bei der Wiedergabe alles, was die Komposition in günstiges Licht setzen konnte. Aus der Ouvertüre von Mendelssohn zauberte Professor Nikisch alle jene Klangwirkungen hervor, die in dieser, wie in den meisten Partituren von Mendelssohn verborgen ruhen und meist übersehen werden, weil sie auf der Anwendung einfachster Mittel beruhen. Dass Professor Nikisch als Brahmsinterpret kaum seinesgleichen hat, ist zu bekannt, als dass die Ausführung der Brahmsschen Symphonie einer Besprechung bedürfte. Der Glanzleistung des Orchesters gegenüber kommt es nicht in Betracht, dass die Holzbläser bei einer Synkopenstelle im letzten Satz für einen kurzen Augenblick eine kleine Verwirrung anrichteten. Solist des Abends war Herr Sapellnikoff. Die Wahl des Fmoll-Konzertes von Chopin war eine glückliche, denn wenn auch Herr Sapellnikoff nicht der Mann ist, die Zuhörer mit elementarer Gewalt mit fortzureissen, so ist er doch nicht nur ein brillanter, sondern auch ein poesievoller Pianist, der sich gerade in der gewählten Komposition von der günstigen Seite zeigen konnte. Vielleicht hätte im zweiten Satz der Kantilenenton noch etwas üppiger klingen können. Als Zugabe spielte Herr Sapellnikoff eine eigene Komposition, „à Schumann" genannt.

Der VI. und letzte Kammermusikabend im Gewandhaus, der am 18. März stattfand, war nur Werken von Brahms gewidmet. Es gelangten zur Aufführung: das Streichquartett in Cmoll, op. 51, das Klarinettentrio in Amoll, op. 114 und das Streichquintett in Gdur, op. 111. Die Aufführung war ausgezeichnet, sowohl was Exaktheit des Zusammenspiels, wie Wärme und Lebhaftigkeit des Ausdrucks betrifft. Besonders sei erwähnt, dass der Bratschist, Herr Herrmann, dem in den angeführten Werken viele wichtige Momente zufallen und der oft in den höchsten und ungewohntesten Lagen seines Instruments zu tun hatte, sich durch Fülle und Schönheit des Tons sowie durch musterhafte Phrasierung von Neuem als schätzbare Aquisition für das Quartett erwies. In dem Trio spielte Frau Edda Klengel den Klavierpart und zeigte dabei eine verlässliche, aber nie aufdringliche Technik und jene Selbstverständlichkeit im Vortrag, die nur aus vollständigem Eindringen in den Geist einer Komposition hervorgeht. Der Klarinettist, Herr Heyneck, entledigte sich seiner Aufgabe zwar sehr korrekt, aber ohne inneren Anteil. Herr Heintsch, der im Quintett die II. Viola spielte, fügte sich dem Ensemble so gut ein, als ob er kein Fremder darin gewesen wäre. Nach diesem letzten Kammermusikabend der diesjährigen Saison sei ein kurzer Rückblick gestattet. Das Gewandhausquartett hat im Lauf derselben mehrfachen Wechsel von Mitgliedern durchzumachen gehabt, was natürlich auf die Qualität des Zusammenspiels vorübergehend seinen Einfluss ausüben musste. Zum Schluss der Saison ist aber das Quartett wieder auf einer Höhe angelangt, auf der es wohl keine Konkurrenz zu scheuen braucht, und dies gereicht sowohl den künstlerischen Fähigkeiten, wie dem eifrigen Fleiss der Mitglieder zu hoher Ehre. R.

Berlin. Oper. — Im kgl. Opernhause sind die durch die Erstaufführung von H. Sommers „Rübezahl" zeitweilig unterbrochenen Neueinstudierungen wieder aufgenommen worden. Mozarts „Così fan tutte" kam vor einigen Tagen zur Darstellung mit teilweiser Neubesetzung der Rollen und erlebte eine tadellose, wirklich erfreuliche Wiedergabe. Neueinstudiert wurde auch Webers „Euryanthe", die nach einigen Aufführungen stets regelmässig wieder vom Spielplan zu verschwinden pflegt. — Eine junge Sängerin, Frl. M. Burchardt vom Hoftheater zu Schwerin, eröffnete in der Titelrolle von Lortzings „Undine" ein auf Engagement berechnetes Gastspiel, ohne besonders nachhaltige Wirkung zu erzielen. Die General-Intendantur ist offenbar bemüht, rechtzeitig Ersatz zu schaffen für manche unserer Gesangskräfte, die teils durch übermässige Inanspruchnahme, teils durch die leidige „natürliche Abnützung" der Schonung bedürfen. Dass es nicht leicht ist, einem eingespielten Ensemble die geeigneten neuen Mitglieder einzufügen, ist ohne Weiteres klar und so darf es auch nicht Wunder nehmen, wenn die dahin gerichteten Versuche mitunter fehlschlagen. — Das National-Theater hat sich kürzlich zu einer Aufführung des „Don Juan" aufgeschwungen, nicht ohne Erfolg, wenn auch nicht Alles in der Wiedergabe auf gleichmässiger künstlerischer Höhe stand. Immerhin ist es anerkennenswert, dass die junge Bühne sich würdige, künstlerische Aufgaben stellt und mit Eifer daran geht, sie möglichst anständig zu erfüllen. — Bogumil Zepler, der schon mit recht gefälligen Werken auf dem Gebiete des heiteren Genres in der Musik hervorgetreten ist, hat für das Theater des Westens eine neue Operette „Die Liebesfestung" auf ein Buch von Hans Brennert und Erich Urban geschrieben. Die Novität wurde von einem beifallslustigen Publikum mit sehr grossem Erfolg aufgenommen. Leider kann sich die berufsmässige Kritik dem Urteile des Publikums in diesem Falle nicht anschliessen. Die Handlung ist ohne alle Kenntnis der Bühne und ihrer Erfordernisse verfasst, Witz und Humor stellen sich im Verlaufe der langausgesponnenen Begebenheiten nicht ein und die Musik ist im Ganzen recht dürftig. Manches liegt nicht uneben, der rechte musikalische Humor aber, ebenso wie die Schlagkraft sind ausgeblieben. J. C. Lusztig.

Konzert. — Das Dessau-Quartett trug ein neues Streichquartett von Sinding (Amoll, op. 70) zum ersten Male vor. Bedeutsamkeit des Inhalts und Sorgsamkeit der Ausarbeitung halten sich darin, meinem Empfinden nach, nicht die Wage. Ist die letztere sehr interessant, so lässt doch die Qualität der musikalischen Einfälle manches zu wünschen übrig. Am besten gefiel mir der sehr lustige Scherzo-Satz, er ist aus einem Guss. Den rechten Fluss vermisse ich in den anderen Sätzen, am schwächsten erschien mir der letzte Satz, der es gelegentlich auch an Vornehmheit der Melodik fehlen lässt. Der Quartettsatz ist ein vorzüglicher, und das Werk verdient trotz seiner offenkundigen Schwächen doch eine hervorragende Stelle unter den zeitgenössischen Erzeugnissen. Im Verein mit Conrad Ansorge trugen die Herren darauf ein Klavierquintett von Constantin Bürgel vor, etwas abgeblasste

Musik eines Schumann-Epigonen, aber doch nicht ohne künstlerische Qualitäten; zum Schluss hörte man Mendelssohns Oktett, jetzt eine Seltenheit. Das prachtige Werk des Fünfzehnjährigen hat noch immer seine Frische bewahrt und kann auch jetzt noch wohl bestehen. Dass die Saison sich ihrem Ende zuneigt, merkt man gar sehr. Die Programme werden immer langweiliger, die ganze Musikantenwelt ist froh, nach der winterlichen Hetze zur Ruhe zu kommen. Es verlohnt sich kaum der Mühe, die vielen Veranstaltungen alle oder auch nur teilweise zu registrieren; bekannte Künstler, allbekannte Werke, oft zum Überfluss gehörte; manchmal mehr, manchmal minder gut gespielt, doch künstlerische Erlebnisse bieten die wenigsten. — Im neunten philharmonischen Konzert hörte man eine Symphonie von Haydn, Stücke aus Berlioz' „Romeo und Julia", dazwischen spielte Lamond Brahms' Bdur-Konzert; die ganze Zusammenstellung übrigens ein Muster von stilvollem Programm! Ein Name schliesst beinahe immer den anderen aus! — Unter den Pianistenkonzerten ist in erster Linie Schnabels letzter Klavierabend zu nennen, besonders Beethovens Esdur-Variationen über ein Motiv aus der Eroica kamen hervorragend vollendet zur Ausführung. Von sechs Klavierstücken op. 22 von Josef Suk fesselte mich am meisten das erste: „Am Mittag". Eine junge Pianistin, Margaret King, zeigte recht gut entwickelte technische Fertigkeit und starkes Temperament. Doch fehlt es ihr noch an Stilgefühl und an Ausgeglichenheit der Vortragsweise. Insbesondere in der Kantilene neigt sie leicht zu sentimentalem, übergefühlvollem Vortrag, was merkwürdig erscheint, weil ihr Spiel bei Stellen von rythmisch scharfem Gepräge nichts Verschwommenes zeigt, wie man wohl annehmen könnte, im Gegenteil, oft sogar zu resolut und robust wirkt. — Leopold Godowsky spielte ein Allerweltsprogramm, Beethoven, Chopin, Liszt usw. Zum Schluss seine vielbewunderten Bearbeitungen Chopinscher Etüden, die sehr interessante technische Studien sein mögen, sich aber wenig kurzweilig anhören. Sie zeigen, wie man den Klang eines schönen Stückes immer dürrer machen kann, indem man es immer schwerer macht. Die Aufhäufung der Schwierigkeiten lohnt sich wahrhaftig nicht, wenn sie nach so wenig klingen. Wie Godowsky dies alles spielte, erregte allerdings Staunen. Der Baritonist Eugen Brieger zeigte in seinen Vorträgen ein sehr ernstes künstlerisches Streben und erhebliche Leistungsfähigkeit. Er bot etliche neue Gesänge von Georg Stolzenberg zu Texten von Arno Holz. Ich kann nicht sagen, dass diese sonderbaren musikalischen Gebilde nur als Kunst sympathisch sind. Sie sind weit davon entfernt, konventionell zu sein, im Gegenteil, sie sind von einer gesuchten, und wie es scheint gewollten Absonderlichkeit. Für mich sind sie leider nur interessant; sie leuchten nicht in das Innerste der Gedichte, scheinen mir an äusserlicher Malerei kleben zu bleiben. Herr Alexander Heinemann konnte sich bei seinem Liederabend des üblichen brausenden Beifalls erfreuen. Auch er trug einige neue Gesänge vor, drei Balladen von Ernst Baeker zu Texten von Theodor Fontane. Baeker steht Stolzenberg diametral gegenüber, bei ihm ist alles zu wenig gewählt, gar nicht gesucht, aber dafür häufig glatt und uninteressant. Für viel wertvoller als diese Balladen halte ich ein Lied „Das tiefe Kämmerlein" von Lederer-Prina. — Mit seiner letzten Matinée hatte Herr Dr. Neitzel, wie berichtet wird, beträchtlichen Erfolg. Er trug romantische Werke vor, anfangend mit Bachs chromatischer Phantasie, dann übergehend zu Chopin, Schumann und neueren Komponisten, Saint-Saëns, Debussy, Balakireff, von den drei letztgenannten Stücke exotischen Kolorits. Auch diesmal führte er durch einen Vortrag in das Programm ein. — Der Pianist Harold Bauer wurde sehr gerühmt. Ich hoffe sein zweites Konzert in der folgenden Woche hören zu können. — Viel Lob erntete auch Frl. Helene Staegemann, die in ihrem Konzert u. a. Lieder von Pfitzner trug.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Amsterdam.

Perosi-Konzerte. Wir standen unter dem Zeichen Don Lorenzo Perosis, des Direktors der Sixtinischen Kapelle in Rom. Vor einigen Jahren wurde hier sein Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" unter Leitung des Dirigenten der damaligen italienischen Oper mit kühlem Erfolg aufgeführt. Jetzt erschien er, ein früherer Schüler von Haberl in Regensburg, selbst, eine sehr lebhaft erregte, aber angenehme Persönlichkeit, der seiner Stellung und seines musikalischen Talentes sich wohl bewusst ist, aber nicht wünscht, dass man ihn auf einen höheren Schild erhebt, als er zu stehen das Recht hat. Ganz ohne Frage haben wir es mit einem bedeutend talentierten Mann zu tun, dessen Anlage mehr der Chor-, denn der Orchesterkomposition zuneigt. Er kam mit eignem, im Haag, wo er zuerst auftrat, zusammengestelltem Chor und Orchester. Das Programm bot im ersten Teil seine Orchesterwerke: 1. Preludio del Oratorio Mosé, 2. Andante del concerto per violino und 3. Finale del Tema Variato. Das Preludio liess einen tüchtigen Kontrapunktiker erkennen; das Andante, eine anmutige und dankbare Komposition, sprach am meisten an; schade, dass der Haager Geiger Herr Lokoff es mit so kleinem Ton vortrug; nicht weniger fesselte sein jüngstes, interessantes Orchesterwerk „Finale del Tema Variatio". Das Hauptwerk für beide Konzerte am 3. und 5. März bildete sein Chorwerk „Il Giudizio Universale" (Das jüngste Gericht, komp. 1903) mit den drei Solopartien Christus (Tenor), der Friedensengel (Sopran), der Geist der Gerechtigkeit (Kontraalt). Die durch Herrn Renaud-Haag und die Damen Occhiolini und Berti Cecchini, beide von der Italienischen Oper, vertreten waren. Fesselnde Stellen des Werkes sind das schöne Duett zwischen Sopran und Alt: „Recordare, Jesu pie", das Altsolo: „Amen, Amen, dico vobis" und der Engelchor: „Beati" mit dem wunderhübschen Soloquartett. Geradezu herrlich ist der „Lobgesang an den Frieden" mit italienischem Text. Den Chorsatz beherrscht Perosi ausgezeichnet. Daneben ist er unstreitig ein geborener Dirigent und ebenso gewiss ein Künstler von wirklicher Bedeutung, mit dem man rechnen muss.

Jacques Hartog.

Dresden.

Uraufführung von R. Heubergers „Barfüssele".

Endlich, am 11. März brachte unsere Hofoper die zweite Novität der Saison und zwar Rich. Heubergers „Barfüssele", Text von Viktor Léon (nach der gleichnamigen Erzählung von Berthold Auerbach). Die Oper besteht aus einem sehr stimmungsvollen Vorspiel und zwei in ihrer Wirkung ziemlich ungleichen Bildern. Den Erfolg entschied namentlich das erste Bild mit seinen malerischen Volksszenen am Kirchweihtage und seiner musikalisch reizvollen Liebesszene, doch auch das rührend-herzige Vorspiel fesselte stark, während das zweite Bild, das noch dazu nicht glücklich zusammengestrichen worden war, merklich abfiel und erst gegen den unvermittelten Schluss hin das Interesse von neuem erweckte. Es handelt sich um ein Waisenkind „Barfüssele" (Frl. Nast), das von guten Leuten

aufgenommen wird, dann als Magd dient und einen reichen Bauernsohn (Herr Burrian) gewinnt. Weitere Hauptpersonen sind die Eltern dieses jungen Bauern und namentlich der Dorfmusikant und Heiratsvermittler Krappenzacher (Herr Kiess), alle übrigen haben mehr oder minder nur episodische Bedeutung. Die Aufführung unter Leitung der Herren von Schuch, wie die von Herrn Regisseur Moris besorgte Inszenierung waren der Hofbühne würdig und zeugten von fleissiger Vorbereitung. Der anwesende Komponist wurde mit den Hauptmitwirkenden oft gerufen. Dem in der Hauptsache wirkungsvollen Libretto, das mit seinen ernsten und heiteren Momenten im Volksleben wurzelt, und sich mit Recht von Geschraubtheiten fern hält, entspricht die Musik Heubergers in glücklicher Weise. Sie ist gut melodisch, fast nirgends überladen und weist den Solisten, dem Chor und dem Orchester dankbare Aufgaben zu. Aber die Anklänge, und an den lyrischen Ruhepunkten die gleiche „Grau in Grau-Stimmung"! Warum knüpfen denn unsere Opernkomponisten, die jenseits des modernen Musikdramas stehen, nicht direkt an Goetz und Cornelius an? Speziell an den letzteren, dessen „Barbier von Bagdad" doch rein musikalisch genommen, ein Meisterwerk ist. Hier eröffneten sich einem neuzeitlichen Talente, dem die Gabe der theatralisch wirksamen Textdichtung verliehen wäre, oder der sich mit einem routinierten Librettisten zusammentäte, die günstigsten Perspektiven. Von weiteren Novitäten unserer Hofoper verlautet, dass „Salome", das neue Bühnenwerk von Rich. Strauss im Mai hier die Uraufführung erleben würde. Auch spricht man von der Annahme einer Oper Hans Pfitzners. Zum neunzigsten Male ging Edmund Kretschmers Oper „Die Folkunger" in Szene mit Herrn Dr. von Bary als Magnus und Frau Wittich als Maria. Sonst ist nichts wesentliches zu berichten.

An Konzerten ist auch die zweite Hälfte des Winters überreich gewesen, und während draussen der Frühling auf die Berge steigt und die gefiederten Sänger bereits zahlreich ihre Weisen erklingen lassen, „konzertelt" es noch immer allabendlich in den verschiedensten Sälen der Residenz. In einer der Hauptprüfungen des kgl. Konservatoriums trug die Orchesterklasse Kutschbach den symphonischen Marsch „Die heiligen drei Könige" aus Liszts seit langem hier nicht gehörten Oratorium „Christus" mit ausgezeichnetem Gelingen vor. — Der Lehrergesangverein (Dirigent Prof. Brandes) widmete sein diesjähriges Winterkonzert dem Gedenken Schillers, als einer Vorfeier zum 100jährigen Todestage des Dichterfürsten. Es gelangten zur Aufführung Mendelssohns „Festgesang an die Künstler", dann Chöre von Schubert und Reinhold Becker („Morgenlied"), dann Lieder am Klavier von Schubert und Liszt (drei Lieder aus „Wilhelm Tell") und am Schlusse als Hauptwerk des Abends die Kantate „Rinaldo" von Brahms. Die Ausführung der Chöre war musterhaft, während der Solist des Abends, Herr Konzertsänger Max Krause aus Leipzig, derart mit einer Indisposition zu kämpfen hatte, dass nur wenige Töne seines sonst sympathischen Organs einwandfrei klangen. — Max Reger hat in seinem Konzert erfreulicherweise einen glänzenden Erfolg davongetragen. Sowohl seine Lieder, wie auch seine nicht leicht zu verstehenden und beim erstmaligen Hören oft widerhaarig anmutenden Kammermusikwerke fanden aufmerksame Hörer. Frau Sanna van Rhyn sang u. a. „Mein Traum", „Bienchen" und „Äolsharfe". Grosse Wirkung übten die prächtigen Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere (Frau Schelle aus Köln und der Komponist). — Tags darauf spielte die Kammermusikvereinigung des Herrn Prof. Petri das Dmoll-Quartett von Reger, ein an Kontrasten reiches, aber neben manchen Kühnheiten auch einfach Melodisches in Menge aufweisendes Werk.

Heinr. Platzbecker.

Erfurt.

Die grossherzogl. Hofkapelle aus Weimar brachte im Sollerschen Musikverein unter der Leitung des Hofkapellmeisters R. Krzyzanowski die drei programmmusikalischen Werke: Phantastische Symphonie von Berlioz, „Der Zauberlehrling", Scherzo nach Goethes gleichnamigem Gedicht, und „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von Strauss. Ausserdem enthielt das Programm noch das lebensfrische Adur-Violinkonzert von Sinding, das ordentlich erfrischend wirkte. Die Ausführung der genannten Kompositionen war keine besonders rühmenswerte, am relativ besten gelang „Till Eulenspiegel". — Einen dem des eben erwähnten Konzertes entgegengesetzten Charakter trug der Trio-Abend der Herren Prof. Berger (Klavier), Musikdirektor Mühlfeld (Klarinette) und Kammervirtuos Piening (Violoncello) im Erfurter Musikverein. Die Trios op. 114 von Brahms und op. 11 von Beethoven fanden eine geradezu ideale Wiedergabe. Ausgezeichnet spielte Herr Piening die Adur-Sonate von Boccherini, hinter der die farblose Wiedergabe der Emoll-Sonate von Beethoven seitens des Herrn Prof. Berger weit zurückstand. Herr Mühlfeld brachte die wundervollen Phantasiestücke op. 73 von Schumann in idealer Weise zu Gehör. — Der einheimische Pianist, Herr H. Wefing gab einen Beethovenabend; leider hatte sich der schätzenswerte Künstler eine Aufgabe gestellt, der er nicht ganz gewachsen war.

Max Puttmann.

Jena.

Im 6. und letzten „Akademischen Konzert" entzückten die Mitglieder des Berliner Gesangsquartetts, Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr, Ludwig Hess und van Eweyk wieder durch reifen Vortrag und seltene stimmliche Fähigkeiten. Ihr reichhaltiges Programm bildeten zwei grosse Zyklen von Brahms und J. O. Grimm (Münster), die „Liebeslieder" (mit vierhändiger Begleitung) und des letzteren noch viel zu wenig bekannter „Liederkranz" aus Klaus Groths „Quickborn"; ausserdem von Brahms noch drei einzelne Quartette: „An die Heimat", „Neckereien" und „Wechsellied zum Tanz" — sämtlich in feinsinnigster Weise und mit strengster gegenseitiger Anpassung wiedergegeben. Für denselben Abend waren die Herren Pianist Hinze-Reinhold-Berlin und Konzertmeister Krasselt-Weimar gewonnen; ersterer liess an einigen Stücken von Chopin und Liszt von Neuem seine glänzende Technik sehen. — Einen ungewohnten Genuss bereitete der Machtssche Musikverein mit der Aufführung von M. Bruchs „Lied von der Glocke". Musikdirektor Schmid, der die Leitung des Chores bis auf Weiteres übernommen hat, zeigte sich als routinierter, umsichtiger Dirigent. Der Chor sang mit Frische und Präzision; bei manchen Nummern wäre eine stärkere Stimmbesetzung zu wünschen gewesen. Als Solisten wirkten mit: Frl. Walborg-Jena, Frau Hövelmann-Köln, Emil Pinks-Leipzig, Paul Haase-Köln und die Rudolstädter Hofkapelle. — Den vorgedachten Charakter einer Schiller-Feier erhielt das Konzert durch die Aufführung des den Abend würdig einleitenden Händelschen „Hallelujah".

Eug. Weller.

Monte Carlo.

Uraufführung von „Amica", dramatisches Gedicht in 2 Akten von Paul von Choudens, Musik von Pietro Mascagni, in Monte Carlo am 16. März 1905.

Wie Massenets „Cherubin" der Clou des französischen Wohltätigkeitsfestes war, so wurde die Première von „Amica" dazu ausersehen, die Kassen des Italienischen Hilfsvereins zu füllen. — Der Textdichter hält sich mit der Charakterzeichnung der handelnden Personen nicht lange auf; er eilt ohne viel Beiwerk mit dramatischer Steigerung der Endkatastrophe zu. Camoine ist reich geworden durch den Tod seines Bruders, welcher ihm sein Gut und seine Tochter Amica hinterlassen hat. Der Farmer ist ganz in den Händen einer früheren Magd Magdelone; sie fürchtet ihren Einfluss zu verlieren und drängt Camoine, um allein als Herrin auf dem Hofe zu walten, seine Nichte an Georgio, einen schwachen, kränklichen Menschen, zu verheiraten. Der Tag der Verlobung ist gekommen. Georgio betet Amica in der Stille schon lange an — aber darf er, der schwächliche, für schwere Arbeit untaugliche Mensch auf Gegenliebe hoffen? Amica gesteht ihrem Onkel, dass sie Rinaldo, den Bruder Georgios, liebt, und ihm versprochen hat, sein Weib zu werden. Rinaldo hatte früher auch auf dem Hofe gelebt, war aber wegen seines trotzigen Charakters weggeschickt worden. — Camoine will nichts hören; Amica soll Georgio heiraten oder das Haus verlassen. Rinaldo, durch einen Boten herbeigerufen, erfährt, dass seine Geliebte einem anderen verlobt werden soll, dessen Namen ihm Amica nicht nennen will. Er veranlasst das Mädchen ihm zu folgen, und in seinen Mantel gehüllt, fliehen beide während eines aufziehenden Gewitters ins Gebirge, wo Rinaldo die Herden hütet. Der von Magdelone herbeigerufene Georgio sieht beim Leuchten der Blitze seine Braut mit einem Manne das Haus verlassen und eilt ihnen in Verzweiflung nach. Der II. Akt spielt in einer Schlucht des steil zerklüfteten Hochgebirges in der Nähe eines reissenden, aus der Höhe herabstürzenden Wildbaches. — Georgio ist vor den Fliehenden angelangt; er ist am Ende seiner Kräfte. Mit Entsetzen erkennt er in dem Geliebten Amicas seinen Bruder, welcher ihn seit frühester Jugend immer wie ein Vater geliebt und gepflegt hat. Die Grösse seines Schmerzes rührt Rinaldo; er will seine Liebe opfern, um Georgio dem Leben zu erhalten, denn sicher würde der Bruder an gebrochenem Herzen zu Grunde gehen. — Er fleht Amica an, die Frau Georgios zu werden, man wird ihn, Rinaldo, nie wiedersehen, auf seinen einsamen Höhen wird er zu vergessen suchen. Rasch entfernt sich Rinaldo; den Wildbach auf einem Baumstamm kreuzend, eilt er, die steilen wegelosen Felsen erklimmend, nach oben. Amica will ihm folgen, doch ihre Kräfte sind zu Ende, ihr Fuss gleitet aus und mit einem lauten Aufschrei stürzt sie von der Höhe in die Schlucht des reissenden Gewässers. Rinaldo erscheint oben in den Felsen: „Elle a disparu pour toujours! Amour maudit!" Ein Regenbogen spannt sich über den Horizont; die beiden Brüder fallen sich in die Arme. „Maudit amour!" — Die Musik Mascagnis wandelt, wie seine früheren Werke, neuitalienische Bahnen. Es ist Blut und viel Theatralisches in der Oper, welche an die Darsteller die grössten Anforderungen stellt. Die Stimmlage der Sopranpartie bewegt sich stets in den höchsten Registern, aus welchem Grunde Frau Emma Calvé davon Abstand genommen hatte, die für sie bestimmte Rolle zu creieren. Ebenso ist die Tenorpartie behandelt, und nur der Bariton wandelt menschliche Bahnen. Zur Verstärkung der Orchestereffekte hat der Komponist 12 Tamtams, Glocken der verschiedensten Art und Glockenspiel herangezogen. — Die Oper beginnt mit einem Vorspiel bei offener Szene, welches die Empfindungen beschreibt, die der anbrechende Morgen auf einem Hochplateau der Savoyer Alpen auslöst. — Man hört die Glocken der weidenden Herde, die Schalmei, den Gesang der von der Alm niedersteigenden Hirten. Es ist eine der besten Nummern der Partitur. Zu erwähnen ist noch die schöne Steigerung in der Arie Amicas, in welcher sie Camoine anfleht, ihr Rinaldo zu geben; ferner die Werbung Giorgios und das Schlussduett Amica-Rinaldo: „Plus près du ciel et plus loin de la terre", dessen Thema noch öfters wiederkehrt. Von durchschlagendem Erfolge war im 2. Akt die von Renaud entzückend vorgetragene Arie Rinaldos: „Si tu m'as aimé". Das schön instrumentierte Intermezzo, die seelischen und körperlichen Leiden Giorgios beschreibend, während er die Entflohene sucht, machte keinen besonderen Eindruck. — Selten wird man auf einer Bühne drei Künstler vereint zu hören bekommen, welche die Qualitäten und das Können in sich vereinen, wie Frl. Geraldine Farrar von der Berliner Hofoper (Amica), Herr Rousselière von der Pariser Oper (Giorgio) und Herr Renaud (Rinaldo). Frl. Farrar hat seit vergangenem Jahre bedeutende gesangstechnische Fortschritte gemacht. Im Besitze eines prächtigen, hellen Soprans führte sie ihre äusserst exponierte und anstrengende Partie bis zum Schlusse mit bestem Gelingen durch. Darstellerisch möchten wir der jungen Künstlerin etwas mehr Mässigung in der Geste dringend empfehlen. — Herr Rousselière war ein stimmgewaltiger Georgio, — während des Singens war von krankhafter Schwächlichkeit nichts zu merken; — Herr Renaud sang mit seiner stets bewährten Meisterschaft und Darstellungskunst. Die beiden Dekorationen von Visconti waren sehr schön in Ton und Stimmung; ebenso die Chöre, welche im ersten Akt einen grossen Raum einnehmen. Mascagni dirigierte persönlich voller Feuer und musikalischem Schwung. Die Darsteller und der Komponist mussten nach den Aktschlüssen unzählige Male vor dem Publikum erscheinen.

Max Rikoff.

Stuttgart.

Oper. — Einen ganz besonderen Genuss bereitete die kgl. Hofoper allen wahren Kunstfreunden durch die Neuaufführung der Oper „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius am 9. März. Die Intendanz hat dadurch nicht nur aufs Neue das feinsinnige Verständnis für wahre und echte Kunst bewiesen, sondern sie ist einem vielverkannten Komponisten, einem unserer besten deutschen Meister, gerecht geworden und hat sich durch die Aufführung des „Barbier" grosse Verdienste erworben. Der starke Beifall, den das Werk errang, wird hoffentlich dazu beitragen, dass es fortan dauernd unserem Spielplan erhalten bleibt und sich den Weg zu allen deutschen Bühnen bahnen wird. Schon die Ouvertüre war unter Pohligs Direktion so sorgfältig und plastisch herausgearbeitet worden, dass sie einen wahren Beifallssturm hervorrief. Das gleiche Lob ist von dem ganzen Orchesterpart zu sagen. Die Musik im „Barbier" zeichnet sich durchweg durch die Kühnheit ihrer Harmonik, dem Reichtum an Melodie und Empfindung, durch feurigen Rhythmus und tiefes, inniges Gefühl aus, so dass man beim Anhören derselben sich im leichten Fluge durch das heitere Reich des orientalischen Märchens dahingetragen fühlt und von dem berückendem Zauber ganz eingehüllt wird. Als Träger der Hauptrolle hat unsere Hofbühne einen geradezu klassischen Vertreter in Herrn Holm, der in Maske, Spiel und Gesang Vollendetes leistete und den geschwätzigen und gespreizten Barbier in köstlicher Weise wiedergab. Das Liebespaar Nurreddin-Margiana war durch Peter Müller und Frl. Wiborg vorzüglich vertreten. Die beiden Rollen wirken

ja weniger durch ihre dramatische Kraft, als vielmehr durch die Glut und die Zartheit der Empfindung, welche von Herrn Müller und Frl. Wiborg in ihrer ganzen Tiefe und Schönheit wiedergegeben wurden. Namentlich die grosse Liebesszene mit dem wunderbar-süssen Bekenntnis „Ich liebe dich" und der strahlende Zwiegesang „So mag kein andres Wort erklingen" waren von berückendem Zauber. Die Bostana sang und spielte Frl. Schönberger mit köstlichem Humor, was sie aber nicht abhalten sollte, ihrer an sich schönen und pastosen Stimme etwas mehr Festigkeit zu geben. Manchmal war ihre Stimme ebenso schwankend wie ihr Gang. Herr Dieken gab den Kadi gesanglich sehr gut, nur war sein Auftreten manchmal zu weich und nachgiebig. Nicht ganz befriedigend war der Kalif des Herrn Schätzle; es fehlte seinem Auftreten vor allem die Überlegenheit seiner hohen Stellung, sowie das Markige und Hinreissende in der Kraft der Stimme. Die Chöre, die bekanntlich mit ihrem schwierigen Rhythmus und dem reichen Chroma eminente Anforderungen an die Sänger und Sängerinnen stellen, waren vorzüglich und sicher einstudiert und von geradezu brillanter Wirkung. Auch die Regie hatte für eine hübsche Szenerie gesorgt, so dass die Aufführung des „Barbier von Bagdad" wirklich ein exquisiter Genuss für jeden Musikfreund war. K. Almen.

Das achte Abonnementskonzert der Königl. Hofkapelle am 9. Febr. begann mit der unter Pohligs Direktion eindrucksvoll vorgetragenen Coriolanouvertüre von Beethoven. Im A dur-Violinkonzert von Mozart bot Konzertmeister Wendling Ausgezeichnetes, wie er auch mit dem temperamentvoll durchgeführten Violinkonzert op. 53 von Dvořák nachhaltige Wirkung erzielte. Dazwischen sang Hofopernsänger Weil die Arie aus „Hans Heiling" von Marschner. So sehr die schönen Stimmmittel des Künstlers Genuss boten, liess doch der Vortrag die hinreissende Leidenschaft, die diese Komposition erfordert, vermissen, dagegen brachte der geschätzte Sänger die Lieder „Die Zeitlose" und „Ach weh, mir unglückhaften Mann" von Rich. Strauss, „Heimweh" von Hugo Wolf zu schönster Wirkung. Die unter Pohligs feuriger Führung mit eminenter Plastik vorgetragene Ouvertüre zum „Römischen Karneval" von Berlioz beschloss das Konzert. — Am 17. Februar veranstaltete der württembergische Landesausschuss für die Rich. Wagner-Stipendienstiftung im Festsaal der Liederhalle ein mit einer Festrede von Prof. Thode eingeleitetes Konzert, ausschliesslich mit Kompositionen des Meisters. Pohlig leistete als Wagnerinterpret Hervorragendes in der Wiedergabe des Meistersingervorspiels, Siegfriedidylls, der Tannhäuserouvertüre und des „Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde" durch unsere Hofkapelle. Hofopernsänger Costa sang die Gralserzählung aus „Lohengrin" mit dem zweiten nur handschriftlich vorhandenen Teil sehr lobenswert. — Am 20. Febr. gab Lula Mysz-Gmeiner ihren zweiten Liederabend mit Gesängen von Wagner, Liszt, Schumann, (Frauenliebe und -Leben), Reger und Wolf und hatte abermals beispiellosen Erfolg, von dem auch der Begleiter am Klavier, Eduard Behm aus Berlin, einen guten Teil in Anspruch nehmen darf. — Im Festkonzert des unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Rückbeil stehenden Orchestervereins hörten wir die B dur-Symphonie von Gade in präziser Vorführung. Frl. Staudenmayer sang die Konzert-Arie: „Unglücksel'ger, er ist auf immer mir entfloh'n" von Mendelssohn, sowie die Lieder „Suleika", „Gretchen am Spinnrad" und „Litanei" von Schubert mit beseeltem Vortrag, jedoch mit dem leidigen Fehler des Tremolierens, während Frau Schmidt-Gombrich dem Klavierkonzert No. 2, F moll von Chopin und allen Begleitungen in Vortrag und Technik gerecht wurde. — Am 27. Febr. endlich brachte der vierte Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der Hofkapelle ein Quartett von S. de Lange, Quintett op. 111 von Brahms und das Divertimento für 2 Violinen, Bratsche, Contrabass und zwei Hörner in D dur von Mozart in vortrefflicher Ausführung. Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bremen. Dem Stadttheater wurde Frl. Auguste Gerstorfer-München, bisher in Würzburg tätig, auf drei Jahre als erste dramatische Sängerin verpflichtet.

Koburg. Herr Hofrat Oskar Benda, Leiter des herzogl. Hoftheaters, beging sein 40jähr. Künstlerjubiläum.

Leipzig. Der Tenorsänger und Lehrer am kgl. Konservatorium Herr Emil Pinks wurde vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen zum Kammersänger ernannt.

London. Dem 100jähr. Gesangesmeister Manuel Garcia wurde von Kaiser Wilhelm II. die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Mailand. Der Choreograph der Scala, Herr Luigi Manzotti, ist gestorben.

Toulouse. Zum Direktor des Théâtre du Capitole wurde Herr Justin Boyer ernannt.

Züllichau. Der Musikdirektor a. D., Herr Oberlehrer Irgang, tritt im April in den Ruhestand und will seinen Wohnsitz nach Bremerhaven verlegen.

Zwickau. Frl. Heim, die Operetten-Soubrette des Stadttheaters, ist aus seinem Verbande ausgeschieden.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aachen. Im Stadttheater ging „Der Halling", eine dreiaktige Oper von Anton Eberhardt, Text von Dr. Gustav Weinberg nach Bleibtreu, als Novität erfolgreich in Szene.

Alexandria. Im Teatro Zizinia gelangte Wagners „Tristan" zur Aufführung.

Berlin. Im Opernhause ging Webers „Euryanthe" am 16. März nach zweijähriger Pause neueinstudiert in Szene.

— Im Theater des Westens erlebte „Die Liebesfestung", Operette von Bogumil Zepler, am 16. März ihre Uraufführung. (Bericht S. 275.)

Leipzig. Im Alten Theater ging Audrans dreiaktige Operette „Die Puppe" neueinstudiert in Szene.

Mannheim. Im Opernhause ging Webers „Euryanthe" in Mahlers Bearbeitung unter Kählers Leitung neueinstudiert in Szene.

Nizza. Im Opernhause ging Xavier Leroux' „La Reine Fiamette" als Novität in Szene.

Nürnberg. Im Stadttheater kam Lehars Operette „Die Juxheirat" als Novität zur Aufführung.

Prag. Am 17. März ging Orefices Oper „Chopin", deren Uraufführung seinerzeit verschoben wurde, zum ersten Male unter Kapellmeister Selbergs Leitung in Szene.

— Im Böhm. Nationaltheater kommen demnächst Gounods „Romeo und Julia" und Zdenko Fibichs Oper „Hedy" neueinstudiert zur Aufführung. Ferner wird die Première der neuen Oper „Jessika" von Josef B. Foerster vorbereitet. Das Libretto der Oper, nach dem Schauspiel „Der Kaufmann von Venedig" von Shakespeare, hat Jaroslav Vrchlický geschrieben.

Reichenberg. Im Stadttheater (Direktion: Herr Westen) kamen R. Wagners „Meistersinger" unter Kapellmeister Rich. Heinz' Leitung als Novität zur wohlgelungenen Aufführung.

Weimar. Das grossherzogl. Hoftheater plant eine Gesamt-Aufführung von R. Wagners „Ring des Nibelungen", u. zw. „Rheingold" am 21., „Walküre" am 26. März, „Siegfried" am 2., „Götterdämmerung" am 9. April unter Mitwirkung von Frau L. Reuss-Belce und Thila Plaichinger u. a.

Kirche und Konzertsaal.

Angers. Wie ganz anders es heute mit der Aufnahme deutscher symphonischer Musik in Frankreich steht, kann die Tatsache beweisen, dass z. B. hier Goetz' Fdur-Smphonie zweimal auf Verlangen des Publikums aufgeführt werden musste. (Leider muss man bei unseren grossen Orchesterkonzerten die Pflicht und den Willen, auch uns Deutsche mit dem Besten moderner französischer Literatur eines Franck, d'Indy, Chausson, Dubois und so zahlreicher anderer, fast ganz vermissen!)

Barmen. Das Programm des Max Reger-Abends am 22. März vom Komponisten, H. Marteau-Genf, unter Mitwirkung von Frau E. Saatweber-Schlieper und R. Münz-Barmen bot die Violinsonaten op. 72, 84, Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86 für 2 Klaviere und Lieder.

Berlin. Im Konzert von Frl. Ilse Delius, die Lieder von Brahms, Schumann (Frauenliebe und Leben) u a. und Mozarts Arie „Wohl denn!" aus „Idomeneo" mit Begleitung von Klarinette und Klavier vortrug, kam durch die Herren E. Ferrier und A. Gülzow auch die Fmoll-Violinsonate op. 4 von Leopold Schmidt zur Aufführung.
— Die Liedertafel brachte in ihrem Konzert am 16. März u. a. Schuberts „Gesang der Geister über den Wassern", Wagners „Liebesmahl der Apostel", Hauseggers „Schmied Schmerz" und Griegs „Landerkennung" unter Max Werners Leitung zu Gehör.
— In seinem Orgelvortrag am 1;. März trug Prof. Dr. H. Reimann u. a. Julius Reubkes grosse Orgelsonate „Der 94. Psalm" und Reinh. Hermans „Golgatha" vor.
— Im neunten philharmonischen Konzerte gelangten u. a. drei Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julie" und dankenswerter Weise, einmal die Pariser „L'Ours" Symphonie Haydns zu Gehör. (Man möchte auch in Leipzig eine konsequentere Pflege der wenig bekannten klassischen Symphonien wünschen.)
— In seinem Konzert am 25. März spielt Hermann Sandby u. a. die Cellokonzerte Hmoll von Dvořák und Ddur von Svendsen.

Deventer. Im Euterpekonzert am 28. Febr. gelangten eine Frühlingsouvertüre und „Andreas", für Soli, Chor und Orchester von Iz. A. Houck-Deventer als Novitäten zur Aufführung.

Dresden. Im Musiksalon Bertrand Roth war die 61. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke Draeseke gewidmet: („Was die Schwalbe sang" für Klavier [Frl. N. v. Ziegler], „Pausanias", Ballade für Gesang und Klavier, [Frl. M. Alberti]) und Rich. Strauss, Esdur-Violinsonate op. 18 (mit Herrn H. Neumann), die 62. Ed. Zillmann (Klaviertrio op. 92, Mskr., [die Herren Ed. Reuss, Gompertz und Smith], Ferd. Braunroth, Lieder [Frl. Schulz], Joh. Smith (Cellosuite, Mskr. [Der Komponist]), Fr. Howgrave (Toccata für Klavier [Der Komponist]) und den Dresdnern O. Wermann, Reinh. Becker, Nicodé und Ludw. Hartmann, die 63 M. Reger (Violinsonate op. 72. Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 82, Lieder), die 64. dem Wiener Karl Nawratil (Klavierquintett op. 17, Balladen op. 13, Lieder op. 23 und ein Satz aus der Violinsonate op. 20 [Frl. Major, Frau Rebhuhn, die Herren Elsmann, Lederer, Naumann, Nusser).

Essen. Im fünften Konzert des Musikvereins am 15. März unter Leitung des Musikdirektors G. H. Wittes wurden u. a. Händels Konzert No. 4, Fdur für Orgel und Orchester, Ouvertüre und Gavotte „Castor und Pollux", Rigaudon aus „Dardanus" von Rameau, Saint-Saëns' Vorspiel zu „Die Sündflut" und Griegs Holberg-Suite für Streichorchester, vom Averkampschen a Capella Chor aus Amsterdam Sweelincks 118. Psalm, Palestrinas Sanctus und Benedictus aus der Missa Papae Marcellae, Haslers Kyrie und Agnus aus der 4stimm. Messe, sowie Madrigale und Chorsätze von Valerius, Eccard, Gastoldi, Donati, Lotti, Bortniansky, Mozart, Bruckner (Ave Maria) und Brahms zur Aufführung gebracht.

Gablonz. Am 16. März erlebte Dr. J. A. Lorenz' Oratorium „Die Jungfrau von Orléans" durch den „Liederkranz" seine örtliche Erstaufführung.

Haag. Rich. Strauss wird im Diligentiakonzert am 29. März seine Domestica-Symphonie dirigieren.

Hamburg. Im philharmonischen Konzert am 13. März kam G. Mahlers fünfte Symphonie unter seiner Leitung sehr erfolgreich als Novität zur Aufführung.

Köln. Die Symphonie „Aus den Bergen der Heimat" von Max Burkhardt (Weingartner gewidmet) kam am 14. März sehr erfolgreich zur Erstaufführung.

Königsberg. Unter Prof. Brodes Leitung kam Rich. Strauss' „Heldenleben" im 6. Symphoniekonzert als Novität zur Aufführung.

Krefeld. Im Konzert des Volks-Chores am 12. Febr. gelangten unter Leitung des Komponisten u. a. „Das begrabene Lied" für Soli, Chor und Orchester mit den Solisten Frau Cahnbley-Hinken, den Herren H. Hoppe-Düsseldorf und A. Eckel, das Orchestervorspiel zur Oper „Clare Dettin", die „Gotentreue" für 1stimm. Männerchor und Orchester und eine Reihe von Frau Cahnbley-Hinken gesungener Lieder und die Ballade „Kreuzfahrt" (Herr Hoppe) von Prof. Meyer-Olbersleben mit grossem Erfolg zur Aufführung.

Leipzig. Im Brahms-Abend der Gewandhaus-Kammermusik am 18. März kamen das Streichquartett op. 51, No. 1, das Streichquintett op. III, Gdur und Trio für Klavier, Klarinette und Cello op. 114 zum Vortrag.

Lübeck. Im siebenten Symphoniekonzert des Vereins der Musikfreunde am 11. März brachte Kapellmeister U. Afferni u. a. Bruckners fünfte Symphonie und Chabriers España-Rhapsodie zur Aufführung.

Magdeburg. Im Symphoniekonzert am 15. März gelangte unter Kapellmeister Krug-Waldsees Leitung u. a. Mozarts „Eine kleine Nachtmusik" und Raffs immer seltener aufgeführte Symphonie „Im Walde" zu Gehör.

München. Im sechsten Abonnementskonzert der Musikalischen Akademie am 17. März kamen u. a. Hauseggers symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" und O. Frieds Präludium und Doppelfuge für grosses Orchester als Novitäten zur Aufführung.
— Im Chorschulvereinskonzert am 16. März gelangten u. a. Motetten von Schütz, Joh. Mich. Bach, eine Cellosonate Aug. Kühnels und Chöre aus M. Zengers altgriechischem Liederspiel zu Gehör.
— In seinem Konzert am 16. März brachte Herr K. Kennerknecht u. a. Rheinbergers Esdur-Violinsonate op. 77 (am Klavier: M. Reger) zum Vortrag.

Paris. Im letzten Konzert der Société-Nationale kamen De Waillys „Poème" für Streichquartett, Chaussons Klavierquartett, eine Flötensonate von Mme. Mel Bonis und Balakirews „Islamey"-Phantasie (die Herren Alfr. Casella und Pierret) zu Gehör.
— Im dritten Konzert der „Fondation Bach" (die Herren Ch. Bouvet, Gravrand, Jemain) kamen Triosonaten von Corelli, Veracini, dall'Abaco, Couperin und Bachs Dmoll-Konzert für 2 Violinen zur Aufführung.
— Am 12. März gelangte die symphonische Dichtung „Le Rouet" von Lucien Capet im Le Rey-Konzert zur Erstaufführung.
— In ihrem vierten, der älteren Klaviermusik gewidmeten Konzert am 14. März brachte Mlle. Blanche Selva die vierte biblische Sonate (Krankheit und Heilung des Ezechias) von J. Kuhnau, Clavecinkompositionen von Couperin, Rameau und Dom. Scarlatti, Cmoll-Partita, zwei Präludien und Fugen und das Cmoll-Konzert für 2 Klaviere (mit Herrn M. Labey) von S. Bach in der „Schola Cantorum" zum Vortrag.

Prag. Im Rudolfinum-Konzert der N. G. V. Liedertafel der deutschen Studenten am 19. März kam H. Zoellners Chorwerk „Bonifacius" als Novität zu Gehör.
— Das zweite Abonnementskonzert des Böhm.-Kammermusikvereins brachte zwei heimische Novitäten und zwar B. Foersters Streichquartett Ddur und Nováks „Sonata eroica" für Klavier. Das erste, aus drei Sätzen bestehende Werk, ist in einem sehr feinem Stil gearbeitet. Erwähnungswert ist das gefühlvolle Andante mit einer wunderschönen, von Herrn Nedbal vorgetragenen Viola-Kantilene und der letzte Satz, ein Thema mit z. T. volkstümlichen Variationen, von welchen einige einen volkstümlichen Charakter haben. Nováks „Sonata eroica", ein im modernsten Klavierstil geschriebenes, viel Originelles enthaltendes Werk, ist bereits früher im Druck erschienen. Es wurde von Professor Jos. Jiránek tadellos vorgetragen. Den Schluss des Programms bildete das Gdur-Streichquartett op. 161 von Schubert, das gleichfalls vom böhmischen Streichquartett gespielt wurde.

Speyer. Im vierten Konzert der Liedertafel am 18. März kamen neben der Hauptnummer, Schumanns „Der Rose

Pilgerfahrt", u. a. Hubers Walzer op. 27 für Klavier zu 4 Händen, Violine und Cello, und E. S. Engelsbergs „Heini von Steier", Dörpertanzweise für Männerchor, Klavier und Violine zu Gehör.

Utrecht. Im vorletzten Konzert des städt. Orchesters wurde des Vlamen Karl Smulders' symphonische Dichtung „Morgenröte, Tag und Abenddämmerung", im letzten des jungen Holländers Dirk Schäfers „Suite pastorale" für Orchester als Novitäten zur Aufführung gebracht.

Wien. In ihrem Konzert am 20. März tragen Willi und Louis Thern folgende Werke für 2 Klaviere vor: Mozart, Andante und Allegro aus dem Konzert B dur No. 27 mit den Originalkadenzen, und Webers „Einleitung und Polacca" in Liszts Bearbeitung.

— Im letzten Symphoniekonzert des Konzertvereins am 15. März gelangte u. a. Bruckners sehr selten gehörte erste Symphonie in C moll zu Gehör.

Winschoten. Am 7. März veranstaltete der Gemischte Chorverein unter J. Vlietstras Leitung eine Aufführung von Mendelssohns „Elias" mit Ersetzung des Orchesterparts durch Piano und Orgel.

Winterswyk. Am 10. März kam Händels „Judas Maccabäus" durch die Ges. z. Befördr. d. Tonkunst unter J. Köllens Direktion zur Aufführung.

Zürich. Im zweiten populären Symphoniekonzert am 7. März gelangte eine D moll-Symphonie des Jungitalieners Pietro Floridia als Novität mit gutem Erfolge zur Aufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Im Verlage von Louis Oertel-Hannover ist soeben eine kleine Broschüre über Leben und Werke Alexander Winterbergers erschienen. Sie hat in der Hauptsache den Zweck, über die zahlreichen Kompositionen des zur Zeit in Leipzig lebenden Künstlers zu orientieren und gibt deshalb ein Verzeichnis aller seiner bisher erschienenen Werke, nach Opuszahlen, Kategorien und Textanfängen geordnet. Dem vorauf geht eine kurze Lebensskizze Winterbergers von Dr. O. Foerster. Es freut uns aus einer Anmerkung zu erfahren, dass Prof. Winterberger die Herausgabe einer Selbstbiographie plant, in der er auch über seine Beziehungen zu berühmten Zeitgenossen berichten wird.

Vermischtes.

Amsterdam. Hier hat sich als ein auch gerade in Deutschland sehr nachahmenswertes Beispiel ein „Verein für Volksmusik im Freien" gebildet, der die leider fast ganz verloren gegangene Verbindung zwischen dem Volke und guter Musik durch kostenlos zugängliche Instrumental- und Vokalkonzerte im Freien herzustellen sich bemühen will.

— Der hiesige Wagnerverein machte die Verschiebung der „Parsifal"-Aufführungen auf den 20. und 22. Juni bekannt. Die Aufführungen, die dem grossen Publikum nicht zugänglich sind, sollen lediglich vor Mitgliedern des Vereins, stattfinden; als Gäste dürfen nur ausserhalb Amsterdams wohnende Personen eingeführt werden. (Aus der „Caecilia".)

Basel. Am 17. und 18. Juni soll ein volkstümliches, internationales Musikfest für Blech- und Harmoniemusiken stattfinden.

Berlin. Die „National-Zeitung" veröffentlicht in ihrer 17. März-Nummer einen Aufruf zu der am 9. Mai d. J. stattfindenden Schillerfeier. Man plant in Berlin am Abend des 8. Mai grosse Gedenkfeiern mit Prolog, Rede, Schiller-Deklamation und musikalischen Aufführungen, am 9. Mai einen Festzug zum Schillerdenkmal und eine Verteilung von Schillers Werken an die Schuljugend und unbemittelte Bevölkerung.

— Die Akademie der Künste veröffentlichte soeben eine Bekanntmachung zur Bewerbung um den Preis der Meyerbeer-Stiftung für 1906. Die Preisaufgaben für nicht über 28 Jahre alte und an dieser Anstalt oder den Sternschen und Kölnischen Konservatorien ausgebildete Deutsche bestehen in einer 8 st. Vokal-Doppelfuge mit gegebenem Thema, Ouvertüre für grosses Orchester und einer 3 st. dramatischen Kantate mit Orchesterbegleitung und Instrumentalvorspiel auf gegebenen Text. Anmeldungen bis zum 1. Mai 1905. Letzter Einlieferungstermin der Manuskripte bis zum 1. Febr. 1906. Preis: 4500 M. Die näheren Bedingungen sind vom Senate dieser Anstalt zu beziehen.

Deventer. Am 30. Juni, 1., 2. Juli gedenkt die „Niederländische Tonkünstler-Vereinigung" zur Feier ihres 30jähr. Bestehens hier ein Musikfest abzuhalten.

Groningen. Hier wurde der 28. und 29. Gesangverein (Christl. Studentenverein, „Amicitia") gegründet!

Haarlem. Die kgl. Liedertafel „Zang en Vriendschap" feierte unlängst ihr 75jähr. Bestehen.

Lille. Die Société de Musique (Begründer und Leiter: Herr Maurice Maquet) kann auch im vierten Jahre ihres Bestehens auf eine rege Tätigkeit zurückblicken. In vier Konzerten am 13. Nov., 18. Dez. 1904, am 5. Febr. und 12. März 1905 wurden als Hauptnummern Chaussons B dur-Symphonie, Bourgeault-Ducoudrays „Rapsodie cambodgienne", Borodins zweite Symphonie, Rimsky-Korsakows „Capriccio espagnol", Beethovens „Pastorale", Liszts „Mazeppa", Schlussszene aus Wagners „Götterdämmerung" und vor allem jene sehr verdienstvolle Aufführung von Spontinis „Vestalin" am 18. Dez., der ersten ungekürzten Aufführung in Frankreich seit 1854, mit den Damen Litvinne, Auguez de Montalant, den Herrn Cazeneuve und Baer in den Hauptrollen geboten. Als Solisten traten auf die Herren J. Thibaud, J. Gérardy, die Damen M. Bréma, H. Renié. Den Programmen sind den besten französischen Musikschriftstellern entnommene Erläuterungen der angeführten Werke beigefügt.

London. Die Dresdner Klavierbau-Firma Ernst Kaps errichtete hier eine Zweigniederlassung in eignem Gebäude.

Neuss. Der Männergesangverein „Eintracht" begeht die Feier seines 20jähr. Bestehens mit einem grossen nationalen Gesangswettstreit am 30. Sept., 1. u. 2. Okt. d. J.

Wien. Ein Aufruf an alle Freunde und Verehrer Johann Strauss' d. Jg. — und wer wärs nicht! — bittet um Gaben kleinen und grossen Umfangs, um dem Meister des Wiener Walzers im 19. Jh. ein Denkmal in Wien errichten zu helfen. Korrespondenzen und Geldsendungen werden erbeten an das Joh. Strauss-Denkmal-Komitee, Wien I, Giselastrasse 12.

Die „Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis" stellt folgende Preisaufgaben zur Lösung: 1.) Trägt die Melodik des altniederländischen Liedes bis ca 1625 im Vergleich mit dem der anderen Völker, einen eignen Charakter? Wenn ja, worin liegt das Abweichende in musikalischer Struktur und psychologischer Eigenart? 2.) Die Entwicklung in Konstruktion und Zusammenstellung der Glockenspiele in Holland und Flandern vor ca 1800. Einsendungstermine der Antworten für 1) bis 1. Mai 1906, für 2) 1907. Nähere Bedingungen, u. s. w. kostenlos zu erfragen von Herrn Dr. J. W. Enschedé, Amsterdam, Heerengracht 68. Die Arbeiten können in Holländisch, Französisch, Englisch, Deutsch und Latein abgefasst werden. Preis: je f. 150.—. Preisrichter: für 1) die Herren van Duyse, D. de Lange, Scheurleer, für 2) die Herren Hoefer, Zeemau, Enschedé.

Aufführungen.

Leipzig, 18. März. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Präludium und Fuge [E moll], „Jesu meine Freude", für Solo und 5 stimm. Chor, I. Teil, und der Orgelchoral „Jesu meine Freude"). Schreck („Ach wie ringt des Dulders Seele").

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 8, II.
Karl Zetsche. **Konzertsänger (Tenor)** **Händel- und Bach-Sänger.** **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** **(Altistin).** Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** **Pianist** **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E.** = **Telephon-Amt VI. No. 442.** =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Für Künstler, Musikfreunde, Bibliotheken.

Soeben erschienen:

R. M. Breithaupt

Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik.

mit 12 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen.

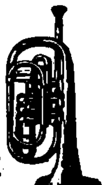
Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.**





Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung** des betreffenden Kataloges.
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Grossherzogl. sächsische Musikschule in Weimar
verbunden mit Opern- und Theaterschule.
33. Schuljahr.

Unterrichtsfächer: Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester-Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht. Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik- und Choraufführungen. **Aufnahme am 27. und 28. April von 10—1 und 5—7 Uhr.** Jährliches Unterrichtsgeld: für die Musikschule 180 bezw. 200 M., für die Gesangschule 260 M., für die Theaterschule 120 M., für Hospitanten 160 bezw. 200 M. Satzungen und Jahresbericht sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: **E. W. Degner.**

Handbuch
der modernen
Instrumentierung für Orchester u. Militär-Musikkorps
von
Ferdinand Gleich.
Als Lehrbuch in vielen Konservatorien eingeführt.
8°. Preis 1,50 M. netto.
Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Verzeichnis
der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen ■ der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien. ■

Angefertigt und mit Vorschlägen zur Förderung der musikalischen Bücherbeschreibung begleitet
von
Dr. Albert Göhler.
M. 8.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu erschienene Kammermusikwerke.

Quartette.

Fuchs, A., op. 40. Streichquartett e moll. Partitur netto M. 1.50
Stimmen „ „ 6.—

Heubner, K., Quartett e moll. Für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur netto „ 1.80
Stimmen „ „ 8.—

Violine und Pianoforte.

Adaïewsky, E., Berceuse Estonienne für Violine und Pianoforte M. 1.50

Banck, E., op. 9. Marionetten. Sechs Stücke für Violine in der ersten Lage mit Pianofortebegl.
No. 1. Volkslied . . . . „ 1.20
No. 2. Gavotte . . . . „ 1.20
No. 3. Canzonetta . . . „ 1.20
No. 4. Menuett . . . . „ 1.20
No. 5. Trauermarsch . . „ 1.20
No. 6. Walzer . . . . . „ 1.20
— op. 12. II. Mazurka. Für Violine und Piano . . . . . . „ 1.80

Fuchs, A., Andante sostenuto (III. Satz a. d. Streichquart., op. 40) „ 1 80

Huber, A., op. 6. Schüler-Concertino No. 2 für Violine und Klavierbegleitung . . . . „ 2.—

Kämpf, K., op. 23. Sonate (e moll) f. Pianoforte u. Violine „ 4.50

Klammer, G., op. 22. Romanze für Piano und Violine . . . . M. 1.20

Platzbecker, H., op. 50. Deuscher Städte-Marsch für Pianoforte u. Violine oder Flöte „ 1.20

Rice N. H., op. 5. Romanze für Violine mit Klavierbegleitung „ 1.80

Rubinstein, A., op. 50 No. 1. Nocturne für Pianoforte zu 4 Händen. Für Violine und Pianoforte von R. Schweizer . „ 1.50
— op. 50 No. 3. Barcarole g moll für Klavier. Für Violine und Klavier bearb. von Leopold Auer „ 1.50

Samara, S., Six Sérénades für Pianoforte. Arrangement für Violine und Pianoforte von Arthur Rösel. Daraus:
No. 1. Sérénade française „ 1.50
No. 3. Poupée Sérénade . „ 1.50
No. 5. Sérénade d'Autrefois „ 1.50
No. 6. Sérénade d'Arlequin „ 1.50

Schwartz, A., Zwei Stücke für Cello und Klavier . . . . . „ 2.50

Wernicke, A., op. 28. Zigeuner-Ständchen für Violine mit Orchester- oder Klavierbegleitung.
Ausgabe für Violine u. Klavier „ 1.50
Orchester-Partitur netto „ 1.50
„ Stimmen „ „ 3.—

Violoncell und Pianoforte.

Beethoven, L. v., Variationen über ein Thema aus Händels „Judas Maccabäus" für Pianoforte und Violoncell. Zum Konzertvortrag eingerichtet von Friedrich Grützmacher . . . M. 3.—

Glanz, Sigd., op. 15. Winterstimmung. Lied mit Worten für Violoncello mit Klavierbegl. „ 1.20

Gottlieb-Noren, H., op. 10. Elegische Gesangs-Szene für Violoncello mit Begleitung von Orchester oder Pianoforte. Ausgabe für Violine mit Pianoforte „ 1.50

Schumann, C., op. 20. Zwei Konzertstücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte
No. 1. Romanze . . . . . „ 2.50
No. 2. Mazurka . . . . „ 2.50

Wittenbecher, Otto, op. 9. Drei Stücke für Violoncell und Pianoforte
No. 1. Im Kahn . . . . „ 1.20
No. 2. Albumblatt . . . „ 1.20
No. 3. Andantino grazioso „ 1.20

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 14. Leipzig, den 29. März 1905. **No. 14.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Ludwig Thuille

Lieder

Op. 4. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . M. 2.—
No. 1. *Gruss.* Unter blühenden Bäumen. (*O. Gensichen.*) — 2. *Die Verlassene.* Immer leiser wird mein Schlummer. (*H. Lingg.*) 3. *Im Mai.* Nun grünt der Berg. (*W. Osterwald.*) — 4. *Allerseelen.* Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden. (*H. v. Gilm.*) — 5. *Ganymed.* Auf schweigendem Bergesgipfel. (*R. Hamerling.*)

Op. 5. **Drei Frauenlieder** von *K. Stieler.* für eine hohe Singstimme mit Pianoforte M. 1.—
No. 1. *Klage.* Ich lehn' im offenen Gemache. 2. *Sommermorgen.* Was ist mir denn geschehen? — 3. Es klingt der Lärm der Welt.

Op. 7. **Von Lieb und Leid.** Ein Liederkreis von *Karl Stieler* für eine hohe Singstimme mit Pianoforte. Heft I . . . . M. 1.—
No. 1. *Waldesgang.* Im Waldesweben ist es Ruh. — 2. *Julinacht.* In der Luft, der schwülen, feuchten. — 3. *Nachtlied.* Die müden Augen, sie tragen's kaum. 4. *Botschaft.* Wenn's im Tal zu Abend läutet.

Heft II . . . . M. 1.—
No. 5. *Nächtliche Pfade.* In den Bäumen regt sich's leise. — 6. *Nicht daheim.* Mein süsses Lieb, wo weilest du? — 7. *Am Heimweg.* Ich wandre heim durch's hohe Feld. 8. *Jahreszeiten.* Als hoch das Feld in Blumen stand.

Für Pianoforte

Op. 3. **Drei Klavierstücke** . . . . M. 2.—
No. 1. Ständchen. — 2. Humoreske. — 3. Capriccio.

Kammermusik

Op. 6. **Sextett** für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Pianoforte. Bdur. Pianofortestimme n. M. 6.—
5 Stimmenhefte . . . . je n. 60 Pf.
— — Für Pianoforte zu 4 Händen . . . . M. 3.—, geb. M. 4.50

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Neuigkeits-Sendung No. 1. 1905.

von C. F. KAHNT NACHFOLGER in LEIPZIG.

I. Instrumental-Musik.

a) Orchester.

Hollaender, Victor. Die Kilometerfresser. Automobil-Galopp. Stimmen M. 3.—
Ohlsen, E. Op. 113. Esmeralda. Gavotte. Stimmen „ 1.80
Protheroe, D. Op. 59. In the Cambrian Hills. Partitur „ 9.— Stimmen „ 15.—
Reuss, August. Op. 20. Judith. Tondichtung für grosses Orchester nach Hebbels gleichnamiger Tragödie. Partitur M. 6.—, Stimmen M. 15.—

b) Kammermusik.

Karg-Elert, S. Op. 30. Erstes Quintett (C moll) für Blasinstrumente (Hoboe, 2 Klarinetten, Horn, Fagott) M. 3.—
Manfredini, Fr. (1688—17..). Weihnachtssymphonie, für Streichquartett, 2 Soloviolinen und obligates Klavier (Orgel, Harmonium) . . . . Partitur M. 1.20, Stimmen à M. —.30

c) Violine.

Köhler, O. Op. 175. Träumerei am Abend. Mit Pianofortebegleitung . . . . M. 1.—
Sahla, Richard. Spanischer Tanz. Mit Pianoforte „ 2.—
— Ballade. Mit Pianoforte . . . . „ 2.50
— Nocturno. No. 1 (B dur). Mit Pianoforte . . . . „ 1.50
— Nocturno. No. 2 (E dur). Mit Pianoforte . . . „ 2.—
Vivaldi, A. (168.—1743). Largo aus einer Violinsonate. Mit Pianoforte oder Orgel . . . . M. 1.20
Wolf, O. Romanze. Mit Pianoforte . . . . . . „ 1.80
— Romanze. Mit Orchester Partitur M. 1.80, Stimmen M. 3.—

d) Flöte.

Vogel, W. Adagio aus der XVIII. Sonate von Mozart. Mit Pianofortebegleitung . . . . M. 2.—

II. Orgel.

Moosmair, A. Konzert-Fantasie über das Kirchenlied „Ein Haus steht wohl gegründet" . . . . M. 2.—

III. Pianoforte-Musik.

a) Für Pianoforte zu 4 Händen.

Kaun, Hugo. Op. 44. Maria Magdalena. Symphon. Prolog für grosses Orchester. Klavier-Ausz. vom Komponisten M. 2.50

b) Für Pianoforte zu 2 Händen.

Achenbach, J. Op. 31. Albumblatt (Träumerei). M. —.80
Hollaender, Victor. Die Kilometerfresser. Automobil-Galopp M. 1.20
Kaun, Hugo. Op. 44. Maria Magdalena. Symphon. Prolog für grosses Orchester. Klavier-Ausz. von Otto Singer M. 1.80
Langer, C. Gavotte d'amour. (Neue Ausgabe) . . M. 1.—
Ohlsen, E. Op. 113. Esmeralda. Gavotte . . . . „ 1.50
— Op. 115. Automobil-Galopp . . . . „ 1.50
Riemann, Hugo. Op. 68. 15 leichte Spezial-Etüden für das geteilte Passagenspiel. . . . . M. 2.—
Ritter, R. Einzugsmarsch . . . . „ 1.—
Samara, S. Valse lente . . . . „ 1.20
— Danse Monotone . . . . „ 1.20
— Danse Espagnole . . . . „ 1.20
Schuster, W. Op. 45. Heimatsklänge. (Neue Ausgabe) „ 1.—
Szántó, Th. Op. 3. Dramatische Elegie . . . . „ 2.—
— Op. 4. Lamentation. No. 1 . . . . „ 1.20
— Op. 4. „ No. 2 . . . . „ 1.80
— Orgel-Fantasie und Fuge von J. S. Bach . . . . „ 2.50
Welcker, C. Schiller-Fest-Marsch . . . . „ 1.—

IV. Gesangsmusik.

a) Gemischte Chöre.

Ketschau, W. Op. 12. Zwei Lieder. No. 1. Abendlied. Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15
No. 2. Herbstlied Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15
Richter, H. Ernst. Op. 96. No. 2. Vergiss mein nicht. Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15

b) Duette.

Cornelius, Peter. Der Barbier von Bagdad „O, holdes Bild in Engelsschöne" . . . . M. 1.—

c) Lieder für eine Singstimme mit Begleitung der Orchesters.

Hess, Ludwig. Op. 18. No. 2. Eine Mondnacht. Partitur M. 1.50 netto, Orch.-Stimmen M. 1.50 netto
Reuss, August. Op. 9. Heisser Frühling. Partitur „ 3.— netto Orch.-Stimmen „ 3.— netto
— Op. 18. Junge Klänge . . . . . Partitur „ 3.— netto Orch.-Stimmen „ 3.— netto

d) Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Achenbach, J. Op. 18. Waldsee-Lieder. Ein Zyklus von vier Gesängen. No. 1. Wanderung zum Forsthause. No. 2. Mondnacht am Waldsee. No. 3. Im Walde, husch, husch! No. 4. Abschied vom Forsthause . . . . . . M. 2.—
Baussnern, W. v. Weinsegen, in alter Weise für eine Bassstimme komponiert . . . . M. 1.20
Berger, Wilhelm. Op. 90. No. 5. Dämmerung . . „ 1.—
Erlemann, G. Drei Balladen.
Op. 3. Abschied . . . . original hoch „ 1.20
mittel „ 1.20
Op. 4. Mariechen . . . . mittel „ 1.20
Op. 6. Geistergruss . . . . . . mittel „ 1.20
Erlemann, G. Op. 5. Fünf Lieder. Original (mittel).
No. 1. Enttäuscht „ „ M. 1.—
No. 2. Weh getan „ „ „ 1.—
No. 3. Dahin „ „ „ 1.—
No. 4. O wär' ich tot! „ „ „ 1.—
No. 5. Still „ „ „ 1.—
Grube, G. Tiefe Sehnsucht . . . . hoch „ 1.—
Kaun, Hugo. Op. 59. Fünf Gesänge und Balladen. Für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Original.
No. 1. Du hast mich verachtet . M. 1.—
No. 2. Wunsch . . . . „ 1.—
No. 3. Es ist dein dunkles Auge . „ 1.—
No. 4. Seine Heimat . . . . . „ 1.—
No. 5. Der Überfall . . . . . . „ 1.50
Klanert, K. Op. 17. Zwei Gedichte. Original.
No. 1. Waldnacht . . . . . . „ 1.—
No. 2. Ich habe jeden Duft und Hauch „ —.80
Mendelssohn-Bartholdy, F. Liebesglück. No. 1 der „Lieder ohne Worte". Bearbeitet v. W. Höhne . . hoch M. 1.50
mittel „ 1.50
— Zum Tagesschluss. No. 4 der „Lieder ohne Worte". Bearbeitet v. W. Höhne . . . . hoch M. 1.—
mittel „ 1.—
Menzner, H. Op. 8. Drei Lieder für eine mittlere Stimme. Original.
No. 1. Altweibersommer . . . . M. 1.—
No. 2. Mädchentraum . . . . . „ —.80
No. 3. Zwei Fragen . . . . . . „ 1.—
Müller, A. Menschen und Uhren (Humorist. Vortragslied) „ 1.—
Samara, S. Nenna mia (Ma Belle Amie). Chanson Napolitaine original (hoch) M. 1.20
— La Bien aimée. Melodie original (hoch) . . . . „ 1.20
— Hymne d'amour. Melodie original (mittel) . . . „ 1.—
Sonnenschein, P. Nebel. (Gedicht von Lenau) . . „ 1.—
Stolz, Leopold. Op. 1. Zwei Lieder für Bariton oder Mezzosopran.
No. 1. Der See der Träume. No. 2. Herbstzeitlose M. 2.—
— Op. 4. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor.
No. 1. Von den Sternen. No. 2. Nächtliche Pfade „ 2.—
— Op. 5. Zwei Lieder.
No. 1. Tränenlied. No. 2. Allerseelentag . . . „ 2.—
— Op. 6. Zwei Lieder für eine hohe Stimme.
No. 1. Sünde. No. 2. Versuch . . . . 2.—
Wolf, Otto. Zwei Lieder. Original.
No. 1. Deine Liebe M. 1.20. No. 2. Was du mir bist M. 1.—

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 14. Leipzig, den 29. März 1905. **№ 14.**

Tonsetzer der Gegenwart.

IV.

Ludwig Thuille

(geb. 30. Nov. 1861 zu Bozen).

Von **Dr. Edgar Istel.**

Wenn man sich — namentlich in Norddeutschland — neuerdings daran gewöhnt hat, von einer „Münchner Schule“ zu sprechen*), so waren, ehe man die jüngere und jüngste Komponistengeneration mitzurechnen begann, lediglich drei Tonsetzer, durch enge Freundschaft miteinander verbunden, als deren Vertreter zu betrachten: Ludwig Thuille, Richard Strauss und Max Schillings. Thuille, der älteste der drei Freunde, hat lange Zeit, namentlich während der Epoche der ersten glänzenden Erfolge Richard Strauss', in der Beachtung seitens des deutschen Musiklebens ein wenig im Hintergrund gestanden, ganz zu Unrecht, wie die letzten Jahre, die auch ihm die verdiente Anerkennung seines eigenartigen Schaffens in immer reicherem Masse brachten, gelehrt haben.

*) Wir erlauben uns hinter diese Worte ein Fragezeichen zu setzen! — D. Red.

Die Individualität Thuilles grenzt sich scharf in allen seinen reifen Werken gegenüber der seiner beiden Genossen ab; ihm fehlt das äusserlich Blendende, zunächst Faszinierende der Straussschen Kunst, ihm ist nicht das herbe Pathos der träumerischen Schillingsschen Muse eigen; aber dafür besitzt er eine warme, herzliche Innigkeit und dazu jene liebenswürdige Schalkhaftigkeit, die, aus tiefem Gemütsleben geboren, in Grazie und Anmut, nicht aber in burlesken Sprüngen, ihre künstlerischen Äusserungen findet; so stellt denn seine Natur eine glückliche Mischung von deutschem Gemüt und romanischem Frohsinn dar, leitet doch seine Familie ihren Ursprung aus Savoyen her, wo südlich des Mont-Blanc am kleinen St. Bernhard ein Flüsschen „La Thuille“ herniederströmt.

Thuille ist eigentlich seinem innersten Wesen nach Romantiker, nicht in dem Sinne jener Komponisten, die im Nachtreten Schumannscher Pfade neue Bahnen zu finden vorgaben, auch nicht in der Art gewisser neuerer Lyriker, die glaubten, mit den Requisiten der

alten, echten Romantik eine Fin-de-siècle-Neuromantik inszenieren zu können, nein, das romantische Empfinden ist bei ihm etwas durchaus natürliches, und so tritt seine Kunst nicht als Nachempfinden vergangener Ausdrucksformen auf, sie erscheint vielmehr als durchaus „modern" im besten Sinne des Wortes. Bei ihm lösen die alten romantischen Stimmungen eben etwas Neues aus, das sich in der musikalischen Sprache unserer Zeit kundgibt. Und so kommt es, dass die „Modernität" der Ausdrucksmittel Thuilles niemals ins Extreme verfällt; ein weises Masshalten zeichnet seine sämtlichen Werke aus, ein Masshalten im Gebrauche der Mittel des überreichen modernen Orchesters, das bei ihm blüht, spriesst und glänzt, nie aber über der Farbe die Zeichnung vergisst oder in brutalem Lärm sich ergeht; eine Mässigung auf harmonischem Gebiet, wo er sich als ausgesprochener Chromatiker betätigt, nie aber bei aller Kühnheit des Modulatorischen die tonale Einheit aus dem Auge verliert, oder seine reiche Polyphonie zur Kakophonie erniedrigt; des weiteren, darin schon inbegriffen, eine formelle Abrundung, die nie zum Formalismus erstarrt und stets selbst der traditionellen Form ein Individuelles, eigenartig Neues abzuringen versteht. Und schliesslich ist noch zu betonen, dass er auf melodischem Gebiete der freilich von manchen Himmelstürmern schon als altmodisch verschrieenen Ansicht huldigt, eine Singstimme solle auch wirklich singen, und ein Thema müsse eine ausgeprägte Physiognomie haben.

Thuilles reiches Schaffen bewegte sich in der Hauptsache auf lyrischem, kammermusikalischem und dramatischem Gebiete. Unter den lyrischen Werken stehen die einstimmigen Lieder (40) an Zahl und Bedeutung obenan. 5 Lieder op. 4 (Breitkopf & Härtel), aus den Jahren 1878—1886 stammend und nach verschiedenen Dichtern zusammengestellt, zum Teil noch etwas konventionell, beginnen; ihnen reihen sich als op. 5 drei Frauenlieder nach Gedichten von Stieler, und op. 7 „Von Lieb und Leid", acht Lieder nach Gedichten von Stieler (1888—89, beide ebenfalls bei Breitkopf) an, und hier, in der Verbindung mit einem ihm geistig verwandten Dichter, zeigt auch der Komponist zum ersten Male deutlich die Eigenart seines lyrischen Empfindens. Dann tritt eine längere Pause ein, während unter anderem zwei Bühnenwerke entstehen, und in den nun folgenden 1892—98 komponierten drei Gesängen op. 12 (Bote & Bock) tritt Thuille als abgeschlossene Persönlichkeit, scharf umrissen, vor uns; man weiss nicht, welcher der drei köstlichen Naturstimmungen man den Vorzug geben soll; mir persönlich steht „Die stille Stadt" am höchsten. Op. 15 (1899 entstanden, Kistner) zeigt den Komponisten zum ersten Male auch als Lyriker in Verbindung mit Otto Julius Bierbaum, dem Dichter des „Lobetanz" und der „Gugeline". Es sind drei liebenswürdige Proben der Bierbaumschen Lyrik, deren musikalische Interpretation eine leise Verwandtschaft mit dem „Lobetanz" nicht verleugnen kann. Op. 19 (Kistner), im Jahre 1900 nach der „Gugeline" komponiert, bringt fünf Lieder nach verschiedenen Dichtern (Eichendorff, Bierbaum, Storm und aus des Knaben Wunderhorn), deren Eigenart feinsinnig getroffen ist, während op. 24 (1902 komponiert, Leuckart) aus drei Gedichten Clemens Brentanos zusammengestellt ist; gerade hier zeigt sich das eigentlich Romantische des Thuilleschen Empfindens aufs deutlichste ausgeprägt; wie in diesen drei Liedern und ebenso in den drei nächsten nach Gedichten von Eichendorff (op. 26, aus dem gleichen Jahre, Kistner) mit den einfachsten Mitteln das Wesen des Gedichtes erschöpft wird, ist schlechthin meisterhaft. Vier Lieder für mittlere Stimme op. 27 (1903 komponiert, Kistner), sowie drei Lieder für mittlere Stimme op. 32 (1904 komponiert, Kistner), beide Hefte nach verschiedenen Dichtern, machen den Beschluss und sind alle durch die Harmonie von Ausdrucksmitteln und poetischem Empfinden gleich ausgezeichnet.

Als langjähriger Dirigent des Vereins „Liederhort" in München hat Thuille auch eine grosse Anzahl von Männerchören geschrieben. Es ist allgemein bekannt, wie gerade auf diesem Gebiete der krasseste Dilettantismus und die ödeste Flachheit sich breitzumachen drohen. Da ist es denn kein kleines Verdienst, dass Thuille hier durch mustergültige Behandlung des Satzes und durchgebildete Stimmführung diesem üblen Treiben Abbruch zu tun versucht hat. Zwar seine ersten beiden Hefte (op. 8, 1891 komponiert, Aibl) gehören, scheint mir, auch noch in jene Kategorie von Männerchor-Literatur, die uns schon aus der Partitur den schwarzen Frack und die leuchtende Leibwäsche biederer Sangsbrüder vorzuzaubern imstande ist, aber die nächsten Hefte unterscheiden sich gründlich von der bierseligen Liedertafelweis' unserer Männerchorkomponisten. Hier singen nicht mehr Vereinsmitglieder in den vier Wänden ihres Lokals, sondern frische, frohe Gesellen, die draussen in der freien Natur ein fröhlich Liedlein erschallen lassen. Namentlich in den wunderschönen Chören nach Gedichten von Eichendorff op. 11 (1897) und op. 21 (1901) weht würziger Waldhauch; das prächtige „Jagdlied" op. 21 No. 3 im besonderen ist so ganz aus der Natur heraus empfunden. Thuille, ein Sohn der Berge und heute noch eifriger Jäger, hat es wohl mit der Büchse in der Hand ersonnen. Auch das „Hinaus" in op. 9 (1893), dem drei Gedichte von Peter Cornelius zu Grunde liegen, atmet die gleiche Stimmung. Das zweite Gedicht („In der Ferne"), schon von Cornelius selbst in dem Zyklus „An Bertha" komponiert, eignet sich meines Erachtens seinem innersten Wesen nach nicht für mehrstimmige Behandlung, ebensowenig wie einige andere von Thuille für Männerchor komponierte Dichtungen (z. B. das Kätzchen). Dagegen ist dem ebenfalls von Cornelius einstimmig in Musik gesetzten „Weihnachtslied" gerade durch die Chorbehandlung ein neuer Reiz erblüht. Die übrigen Männerchöre*) sind in op. 13 (1898), op. 14 („Weihnacht im Wald", 5stim., 1898), op. 17 (1900), op. 23 (1902), op. 28 (1903) enthalten und bevorzugen Naturstimmungen. Mit grossem Erfolge hat sich Thuille auch neuerdings der Komposition von Frauenchören (sämtl. bei Leuckart) zugewandt; am wirkungsvollsten ist wohl op. 25 „Traumsommernacht" (1902, vierstimmig mit Solovioline und Harfe oder Klavier), schon wegen der eigenartigen Klangkombination; dagegen scheint mir doch op. 29 „Rosenlied" (1903, dreistimmig mit Klavier) glücklicher in der Erfindung zu sein; ganz herrlich sind meines Erachtens wieder die nach Eichendorffschen Gedichten komponierten drei Chöre in op. 31 (1904, „Der Schalk",

*) Alle bei Hug, nur op. 23 und 28 bei Leuckart.



Phot. Atelier „Veritas" München.

Ludwig Thuille.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 14 vom 29. März 1905.

„Elfen“, „Waldeinsamkeit“), in denen gerade der reizvolle Klangzauber dreier Frauenstimmen aufs feinste abgetönt die Gedichte wiederspiegelt.

Ehe wir uns der Kammermusik Thuilles zuwenden, seien einige Werke für ein Instrument kurz erwähnt. Drei Klavierstücke (Ständchen, Humoreske, Capriccio) op. 3 (1883 komponiert, Breitkopf) nehmen keinen bedeutsamen Platz im Gesamtschaffen des Meisters ein; immerhin stehen sie weit über dem Durchschnitt der landläufigen „Salonmusik“. Ihnen reihen sich neuerdings drei Klavierstücke op. 33 (Vorfrühling, Reigen, Capriccio) op. 33 (1904 komponiert, C. F. Kahnt Nachf.), sowie drei Klavierstücke (Gavotte, Auf dem See, Walzer) op. 34 (1904, Grüninger) an, die letzten mit Opuszahlen versehenen Werke. Diese 6 Klavierstücke verraten in mehr als einer Hinsicht, dass sie Geschwister sind. Am bedeutendsten erscheint mir „Vorfrühling“, eine feingezeichnete Naturstimmung, und das nicht gerade leicht zu bewältigende „Capriccio“; in op. 34 ist neben dem Charakterstück „Auf dem See“ der eigentümliche Moll-Walzer hervorzuheben, über dem ein Zug unendlicher Traurigkeit, nur von einem Sonnenstrahl durchbrochen, liegt. Alle sechs Stücke, zunächst wohl als häusliche Unterhaltungsmusik gedacht, dürften vermöge ihrer vornehmen Sprache auch in intimen Konzerten am Platze sein. Ganz für sich steht eine Orgelsonate in A moll op. 2 (1881/82 entstanden, C. F. Kahnt Nachf.), ein vortreffliches Werk, dessen glänzend gearbeitete Schlussfuge in A dur nicht nur den fleissigen Schüler des Kontrapunktisten Rheinberger, sondern schon eigenartige, an Bach geschulte Gestaltungskraft namentlich in den kühnen Engführungen verrät.

In der grossen Öffentlichkeit bekannt wurde Thuille zuerst als Komponist seines Op. 6, des Sextetts B dur für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (1885—87 komponiert, 1889 in Wiesbaden erstmalig aufgeführt, Breitkopf). Thuille hatte das Werk im Jahre 1891 auf Anraten von Rich. Strauss zur Konkurrenz um den Beethovenpreis nach Wien gesandt. Schliesslich aber erhielten zwei Günstlinge Hanslicks den Preis, während Thuilles Sextett offiziell nebenbei als „preiswürdig“ erklärt wurde. Bei der öffentlichen Aufführung der Werke, die satzungsgemäss stattfand, erklärten sich jedoch Publikum und Kritik einmütig für Thuilles Werk, das seitdem den Weg durch viele Konzertsäle des In- und Auslands antrat. Über das vielgespielte Opus selbst kann ich mich kurz fassen; es ist eines der liebenswürdigsten Kammermusikwerke der neueren Zeit. Leichtflüssig in der Erfindung, formell sehr übersichtlich, bietet es den Bläsern dankbare, nicht allzuschwierige Aufgaben, ohne das Klavier aus der Rolle der Stütze und Begleitung hervortreten zu lassen; es ist eines jener Werke, deren Erfolg bei einem musikalisch natürlich empfindenden Publikum stets gesichert ist. Viel bedeutsamer ist das Klavierquintett op. 20 in Es dur (1898—1901, Kistner), das seinem musikalischen Gehalt und seiner formellen Anlage nach ganz andere Ansprüche erheben darf. Hier offenbart sich das reife Können eines auf der Höhe seiner Schaffenskraft angelangten Musikers, der seine individuelle Sprache spricht; ein Zug tiefer Leidenschaft geht durch das ganze Werk, dessen Schönheiten sich nicht mit einem Male erschliessen, sondern liebevolles Entgegenkommen erheischen. Überwiegend polyphon gehalten, lässt es doch nirgend den einheitlichen Duktus der Melodie vermissen, und das Klavier, reicher ausgestaltet als im Sextett, überschreitet doch nie die Grenzen der Kammermusik, wird nirgends zu orchestralen Wirkungen missbraucht, obwohl die Farben des Orchesters auch hier, wie in allen modernen Kammermusikwerken gelegentlich hereinspielen. Der an bedeutenden Schöpfungen nicht gerade reichen neueren Sonatenliteratur hat Thuille durch seine Sonate für Violoncell und Pianoforte (1901—1902, Süddeutscher Musikverlag) op. 22, und die Sonate für Violine und Pianoforte (1904, im gleichen Verlag) wertvolle Bereicherungen zugeführt. Beide sind nach formellem Aufbau und Stimmungsgehalt nahe verwandt, trotzdem ihre Entstehungszeit um einige Jahre differiert. Schon sehr frühe, im Jahre 1880, hat Thuille eine Violinsonate komponiert, die als op. 1 (Forberg) erschien, und der Vergleich dieses Erstlingswerkes, dessen Erfindung vielfach noch eine stille Jugendliebe zu Schumann verrät, mit der 20 Jahre später gediehenen Violinsonate ist sehr interessant. Auffällig bei allen drei Sonaten ist die schon in op. 1 hervortretende Vorliebe für eine präludierende Themengruppe, die dem eigentlichen Hauptthema vorangeht, dann aber in der Durchführung und der Coda eine besondere Rolle zugewiesen erhält. Während jedoch in op. 1 im übrigen die klassische Form streng gewahrt erscheint, finden sich in den späteren Werken — namentlich im Quintett — gewisse Freiheiten in der Reprise, die auf individuelle Ausgestaltung der überlieferten Form hindeuten.

Verhältnismässig spät wandte sich Thuille der Bühne zu: sein Erstlingswerk, die dreiaktige Oper „Theuerdank“ (Text von W. Ehm, ein Pseudonym, unter dem sich Alexander Ritter verbarg), wurde bei der Konkurrenz um den Luitpoldpreis zusammen mit den Opern „Der tolle Eberstein“ von Könnemann und „Sarema“ von Zemlinsky im Jahre 1896 preisgekrönt und gelangte am 12. März 1897 in München unter Rich. Strauss zur Erstaufführung. Trotz zweifelloser musikalischer Qualitäten, die besonders im dritten Akt nach Form und Ausdruck eine starke Bühnenwirkung auszuüben vermochten, war indessen der Oper, wohl infolge mancher Schwächen der Dichtung, kein günstiges Schicksal beschieden. Im Druck erschienen nur das Textbuch, sowie nach einer Reihe von Jahren die schwungvolle Ouvertüre, die unter dem Namen „Romantische Ouvertüre“ (1896 komponiert, op. 16, Kistner) sich rasch die Konzertsäle erobert hat. Thuille hat ihr eine Romanze seines so unerwartet früh verblichenen, auch dichterisch sehr begabten Schülers Fritz Neff (gest. 3. Okt. 1904) vorangestellt, die den Grundgedanken des schönen Tonstücks feinsinnig zum Ausdruck bringt.

Einen vollen Erfolg errang dagegen Thuille mit dem dreiaktigen Bühnenspiel „Lobetanz“ (Dichtung von Bierbaum, op. 10, 1896 komponiert, jetzt bei B. Schotts Söhnen). Der Uraufführung in Karlsruhe unter Mottl am 6. Febr. 1898 folgte die Berliner Erstaufführung am 10. Febr. desselben Jahres unter Muck, und von da ab ging das Werk über eine grosse Anzahl deutscher Bühnen. In der Tat entsprach die Bierbaumsche Dichtung aufs glücklichste der Thuilleschen Eigenart: die Heiterkeit des Märchenreiches, in dem sich die Fabel von Prinzess und Fiedelmann abspielt, war

so recht zu frischer, fröhlicher Musik geschaffen, und Thuille hat hier trotz allen Raffinements der Technik ein doch im wesentlichen wahrhaft naives Werk geschaffen, dessen sonniger Liebenswürdigkeit sich niemand entziehen kann. In scharfem Kontrast zu diesem Grundton des Werkes steht dann die grandiose Kerkerszene im dritten Akt, deren groteske Schaurigkeit vielleicht doch das allereigentümlichste des Werkes darstellt. Dass es Thuille gelungen ist, den adäquaten musikalischen Ausdruck für diese so heterogenen Stimmungen zu finden, beweist aufs deutlichste den Reichtum seines musikalischen Vermögens. Auf Einzelheiten einzugehen, kann ich mir wohl angesichts der grossen Verbreitung dieser Oper ersparen.

„Lobetanz", der in seiner ersten Ausgabe der Dichtung (Berlin, im Mai 1895, Verlag der Genossenschaft Pan) noch die Bezeichnung „ein Singspiel" trug, hatte gesprochenen Dialog, der gelegentlich ins Melodramatische übergreift. Auch die Dichtung der „Gugeline", des zweiten, fünfaktigen Bühnenspiels, das Bierbaum für Thuille schrieb (op. 18, 1898—1900 komponiert, Schott) war ursprünglich in dieser Weise angelegt, allein Thuille wollte diesmal nicht wieder musikalisches Stückwerk liefern. Das veranlasste eine Umgestaltung der Dichtung, die das Durchkomponieren ermöglichte und somit dem Musiker Gelegenheit zu ungehemmter Entfaltung seiner Kunst bot. Das Schicksal dieses Werkes, das am 4. März 1901 seine Uraufführung in Bremen erlebte, ist leider ein sehr wenig glückliches gewesen: nur noch eine Bühne (Darmstadt) brachte es zur Aufführung, und seitdem ist es nicht mehr gegeben worden. Das ist um so bedauerlicher, als gerade in dieser Oper Thuille sich gänzlich von Wagnerschen Einflüssen, die im „Lobetanz" doch noch gelegentlich zu verspüren sind, befreit und als Musiker eine imponierende Höhe der Gestaltungskraft erreicht hat. Weniger glücklich ist die Anlage der in fünf Akten allzubreit sich ausdehnenden Dichtung, die sich ohne Schwierigkeit weit gedrängter und bühnenwirksamer geben liesse. Vielleicht ist dem Werke auch seine allzugrosse Ähnlichkeit in stofflicher Hinsicht mit dem „Lobetanz" zum Verhängnis geworden: es ist der gleiche Märchenhintergrund mit ähnlichen typischen Figuren; hier der Prinz und die Bauernmaid, dort die Prinzessin und der Fiedelmann. Aber wie dem auch sei, die gänzliche Vernachlässigung eines so hochbedeutsamen musikalischen Kunstwerks lässt sich damit nicht rechtfertigen. Eine grosse Bühne mit reichen Mitteln (der Aufwand von Personen ist ziemlich gross) sollte doch den Versuch nicht scheuen, eine brauchbare Bühnenbearbeitung durch das Zusammenwirken von Komponist, Dichter und Regisseur zu ermöglichen, und gewiss würde dieser Versuch die Lebensfähigkeit der Oper in etwas komprimierter Gestalt sicher erweisen. Oder ist die deutsche Bühne etwa so reich an Neuschöpfungen, dass sie achtlos an einem solchen Werke vorübergehen darf? Die Perle des Ganzen ist der dritte Aufzug, der auch in Konzertaufführungen (Berlin unter Strauss, München unter Stavenhagen) stets eine starke Wirkung ausgeübt hat. Dieser feine, zarte Akt, nur auf die beiden Hauptpersonen, den Prinzen und Gugeline gestellt, gehört zu dem allerschönsten nicht nur unter den Schöpfungen Thuilles, sondern auch unter der nach dem Tode Rich. Wagners geschriebenen dramatischen Musik, trotzdem seine Stärke eigentlich mehr im Lyrischen als im Dramatischen liegt. Aber der Klangzauber dieser Szenen, die in kindlich-naivem Spiel und hellauflodernder Leidenschaft anmutig wechseln, sichert ihnen auch stets eine starke Bühnenwirkung. Im Gegensatz zu diesem Märchenakt steht dann der vierte Aufzug mit seiner derbrealistischen Bauernkirmes, deren Ton aufs glücklichste getroffen ist. Man hat hier das Gefühl, als ob bei aller Zartheit des Empfindens Thuilles Eigenart doch gerade nach einer Betätigung auf dem Gebiete derber Komik dränge, und vielleicht, wenn er den rechten Dichter findet, wird er uns einmal eine übermütige komische Oper bescheren.

Gegenwärtig arbeitet Thuille wieder an einem neuen dramatischen Werke, einer Legende nach einer Dichtung von Elsa Laura von Wolzogen. Hoffentlich wird ihm dies Werk wieder den vollen Erfolg bringen, der seiner „Gugeline" bis jetzt versagt war.

Zum Schlusse dieser Skizze sei noch kurz auf die umfassende Lehrtätigkeit Thuilles hingewiesen, die im Rahmen seines Charakterbildes nicht fehlen darf. Seit 1883 an der Münchner Akademie — von 1890 ab als kgl. Professor — wirkend, hat er dort, seit dem Tode seines Lehrers Rheinberger an erster Stelle den Kompositions- und Kontrapunktunterricht inne; aber diese Tätigkeit in den Grenzen einer behördlich reglementierten Anstalt, wo natürlich dem einzelnen Schüler nur ein Mindestmass von Beachtung geschenkt werden kann, ist nicht für die Bedeutung seiner Lehrtätigkeit ausschlaggebend. Diese beruht vielmehr in einem ausgedehnten Privatunterricht, zu dem in den letzten Jahren Schüler aus aller Herren Länder herbeiströmten, während freilich von dem Meister, soll er nicht ganz die Zeit zu eigenem Schaffen verlieren, stets eine engere Wahl der von ihm neuaufzunehmenden geübt werden muss. Vor kurzem stand in einer französischen Musikzeitung zu lesen, Thuille sei der Meister der jungen Münchener Schule „au sein de laquelle se forgent les espérances de l'Allemagne". Damit ist wohl nicht zu viel gesagt. Tatsächlich sind fast sämtliche der jüngeren Komponisten und Dirigenten, die sich in den letzten Jahren in Deutschland einen Namen gemacht haben, Schüler Thuilles, und in München selbst hat sich geradezu eine Kolonie von jungen Komponisten aus der Thuille-Schule, die mit der jetzt vielgenannten „Jung-Münchner-Schule" identisch ist, gebildet. Thuilles „Methode" ist die denkbar einfachste. Wenn man die üblichen kontrapunktischen Schulstudien, die mit grosser, aber von Pedanterie durchaus freier Gründlichkeit betrieben werden und im wesentlichen auf dem praktischen Studium J. S. Bachs beruhen, hinter sich hat, so komponiert man, wie einem der Schnabel gewachsen ist und in welcher Gattung man sich versuchen mag. Statt Geboten und Verboten gibt Thuille stets eine bis ins kleinste gehende, aber nur in technischen Ratschlägen und Korrekturen bestehende Kritik des Werkes, und so gelangt jeder einzelne seiner Schüler auf dem sichersten Wege zu dem, was er braucht. Denn dass man nur die technische Ausgestaltung, nicht aber „das Komponieren" selbst lehren oder lernen könne, das ist die oberste Maxime dieses Unterrichts. Und daher kommt es, dass fast jeder unter den jungen Komponisten seine eigenen Wege geht und alle Richtungen, von extrem-modernen bis zu fast konservativen Ele-

menten, vertreten sind: gemeinsam ist ihnen allen nur eine solide musikalische Erziehung sowie die unbegrenzte Verehrung und Dankbarkeit gegenüber dem Manne, dem sie diese verdanken, und der ihnen allen als Schaffender und Lehrender voranschreitet.

Das Szenarium zu Glucks Ballet „Don Juan".

Veröffentlicht von **Dr. Max Arend.**

Wiederholt ist darauf hingewiesen worden, dass von Glucks unbekannten Werken (wenn man „Orpheus", „Alceste", „Paris und Helena", „Armida" und die beiden „Iphigenien" als bekannt bezeichnen darf) unter anderen und insbesondere das Ballet „Don Juan", welches zuerst in Wien 1761, also ein Jahr vor dem „Orpheus", aufgeführt worden ist, von hohem Werte ist. Ich führe zwei Stimmen an: die von Kretzschmar, welcher für die akademischen Orchesterkonzerte in Leipzig vier Sätze des Ballets in neuer Partiturausgabe bei Breitkopf & Härtel herausgegeben hat, und von Wotquenne, dem Verfasser des prächtigen thematischen Verzeichnisses sämtlicher Werke Glucks*). In der Tat kann man es bei der Durchsicht dieser Musik kaum verstehen, dass dieses Meisterwerk an konzisem charakteristischen Ausdruck und souveräner Handhabung der musikalischen Formen, dessen Tonsprache sich am erforderlichen Orte, z. B. im Finale, wo es galt, Don Juans Höllenfahrt darzustellen,**) zu einer tragischen Höhe erhebt, die selbst dem Mozartschen Meisterwerke vollkommen ebenbürtig erscheint, so gänzlich in Vergessenheit geraten konnte. Wir sind hoffentlich nicht mehr weit von der Zeit entfernt, wo unsere ersten Bühnen Produkte wie die „Puppenfee" abstossen, um Raum zu haben für die würdige Darstellung des klassischen Meisterwerkes, von dem hier die Rede ist. Dasselbe füllt einen halben Abend, nämlich etwa $1^1/_2$ Stunde.

Die Liebenswürdigkeit des Heinrichshofenschen Verlags in Magdeburg, dem ich an dieser Stelle öffentlich dafür danke, liess mich das letzte (Archiv-)Exemplar des auch von Wotquenne a. a. O. zitierten, um 1850 bei T. Trautwein in Berlin (jetzt mit dem Heinrichshofenschen Verlage vereinigt) erschienenen und von Friedrich Wollank bearbeiteten Klavierauszugs einsehen. Dieser Klavierauszug enthält (S. 3 und 4) in französischer Sprache das Szenarium des Ballets auf Grund der Handschrift, welche sich in der Pariser Konservatoriumsbibliothek befindet. Möge die folgende deutsche Übersetzung ihren Zweck, eindringlich auf das vergessene Glucksche Meisterwerk hinzuweisen, erfüllen! Möge insbesondere auch das Studium desselben — die Fundorte der Partitur zeigt Wotquenne a. a. O. an — befruchtend zurückwirken auf das Verständnis der Natur und der künstlerischen Aufgaben des Gluckschen Ballets überhaupt, das einen so wichtigen Faktor der grossen musikalischen Tragödien des Meisters bedeutet!

1. Teil.

Die Bühne stellt einen öffentlichen Platz in Madrid dar. Man sieht auf der einen Seite das Haus des Kommandeurs, auf der anderen Seite eine Promenade.

Don Juan mit seinem Diener schreitet einer Bande von Musikanten voraus, welche der letztere vor den Fenstern der Nichte des Kommandeurs aufstellt. Die Musikanten beginnen ihr Ständchen mit Guitarren, ohne ein anderes Instrument; die Nichte des Kommandeurs erscheint im Fenster und lässt Don Juan die Türe öffnen. Dieser tritt in das Haus des Kommandeurs ein, während das Ständchen fortgesetzt wird.

Der Kommandeur überrascht Don Juan bei seiner Nichte und will ihn töten. Dieser ergreift den Degen, um sein Leben zu verteidigen. Man hört auf der Strasse das Geklirr der Degen. Die Türe des Kommandeurs öffnet sich; als die Musikanten ihn mit dem Degen in der Hand und Don Juan verfolgend erblicken, flüchten sie. Der Kampf zwischen dem Kommandeur und Don Juan setzt sich auf der Strasse fort. Ersterer wird verwundet und zieht sich nach der Seite zurück, welche seinem Hause entgegengesetzt ist, indem er bei jedem Schritte fällt und sich auf seinen Degen stützt, um sich wieder zu erheben.

2. Teil.

Szenenwechsel. Die Bühne stellt einen Saal im Hause Don Juans dar, wo man alle Vorbereitungen zu einem Feste sieht. Die Freunde Don Juans feiern dies durch ihre Tänze, während das Mahl vorbereitet wird. Dabei ein pas de deux zwischen Don Juan und der Nichte des Kommandeurs. — Der Diener Don Juans meldet, dass der Tisch gedeckt sei; als man sich zu Tische setzt, pocht es laut an die Türe. Der Diener Don Juans ergreift eine Kerze um zu sehen, wer es sei; er ist erschrocken, als er das Steinbild des Kommandeurs sieht, welches schwerfällig auf Don Juan zu und an den Tisch kommt. Die Freunde Don Juans, die Nichte des Kommandeurs und der Diener Don Juans ergreifen erschrocken die Flucht und lassen Don Juan mit dem Steinbilde allein. Dieser ladet es ein, sich zu Tische zu setzen und zu essen. Das Steinbild setzt sich; wie es Don Juan bereit sieht, es zu bedienen, erhebt es sich mit der Aufforderung, mit ihm im Grabmal des Kommandeurs zu Abend zu speisen. Don Juan verspricht, dorthin zu kommen, und begleitet das Steinbild. Inzwischen kommen seine Freunde wieder und drücken durch Mienen ihren Schrecken aus. Don Juan kehrt triumphierend zurück; bei seinem Anblick bemächtigt sich wiederum der Schrecken aller seiner Freunde, und sie fliehen von neuem und lassen ihn allein mit seinem Diener. Diesen hält Don Juan fest, als er versucht, zu entwischen.

Don Juan will ausgehen, um sich in das Grabmal zu begeben und dort mit dem Steinbild zu Abend zu speisen; er befiehlt seinem Diener, ihm Hut und Degen zu holen. Der Diener bringt diese Dinge und Don Juan gibt ihm ein Zeichen, ihm in das Grabmal zu folgen. Der Diener weigert sich, weil er sich fürchtet. Don Juan bleibt beharrlich, der Diener erleidet Gewalt jeder Art, ohne nachzugeben. Don Juan entschliesst sich, allein dorthin zu gehen. — Der Diener lässt ihn gehen und schickt durch Gefühlskundgebungen seinen Herrn zu allen Teufeln, welcher ihn zwingen will, an einer Gefahr teilzunehmen, der er sich aus freien Stücken auszusetzen im Begriffe ist.

3. Teil.

Szenenwechsel. Die Bühne stellt das Grabmal des Kommandeurs dar. Don Juan kommt hierher. Beim Anblick dieses Ortes, der durch den Schrecken des Schweigens, das daselbst herrscht, furchtbar ist, schwankt Don Juan, was er tun soll; die Furcht scheint sich seiner Sinne zu bemächtigen. Das Steinbild des Kommandeurs erscheint; bei seinem Anblick rafft Don Juan seinen Mut zusammen, und die Eitelkeit lässt ihn seines Schreckens Herr werden.

Das Steinbild des Kommandeurs, welches in der Seele Don Juans zu lesen scheint, dass er nur unter der Erregung

*) Vgl. S. VIII und 220 der deutschen Ausgabe.

**) Dieses Finale ist bekanntlich in der französischen Bearbeitung des „Orpheus" von Gluck als letzter Furientanz im 2. Akt wieder verwertet worden.

eines falschen und eiteln Ehrgeizes handele, zeigt ihm den Himmel, drückt ihn zärtlich in seine Arme und legt ihm mehrmals die Hand auf sein Herz, dieses durch seine Vorhaltungen zu rühren suchend. Don Juan verachtet dieselben. Das Steinbild macht neue Anstrengungen, Don Juan seinem Verderben zu entziehen, das seine Hartnäckigkeit unvermeidlich zu machen scheint. Alles ist vergeblich, Don Juan antwortet mit Achselzucken und betrachtet das Steinbild mit einem höhnischen Lächeln. Dieses lässt ihn die Seufzer der Seelen hören, die die Strafe verbüssen, welche sie sich durch ihren gottlosen Wandel zugezogen haben. Don Juan ist keineswegs gerührt, nicht einmal betroffen. Der Kommandeur gerät in Zorn; er ergreift Don Juan beim Arme, stösst ihn heftig mit dem Fuss und zeigt ihm, wie die Erde bereit ist, sich zu öffnen, um ihn in den Abgrund zu ziehen, der sich zu seinen Füssen klaffend bis zur Hölle zeigt. Don Juan bleibt immer der nämliche. Als endlich das Steinbild des Kommandeurs das Maass der Gottlosigkeit Don Juans voll sieht, überliefert er ihn seinem furchtbaren Geschick, indem es ihn in den Schlund stürzt.

4. Teil.

Szenenwechsel. Die Bühne stellt die Hölle dar. Man sieht Don Juan sich mit Dämonen schlagen, welche ihn mit Fackeln in der Hand umtanzen und unaufhörlich verfolgen. — Don Juan scheinen endlich die Augen über die Furchtbarkeit seiner Lage aufzugehen; er ist verzweifelt, selbst sein Verderben durch seinen Starrsinn verschuldet zu haben. Er versucht, einen Ausgang aus der Hölle zu finden; wie er einen gefunden zu haben glaubt, wird er auf der Flucht von einer Schar von Furien angehalten, die ihm den Weg versperren, um ihn herum die Schlangen zischen lassen, welche sie um die Köpfe gewunden haben, und ihn mit ihren Fackeln aufreizen.

Don Juan kennt sich nicht mehr; er gibt alle Zeichen der furchtbarsten Verzweiflung und betrachtet im Übermaass seiner Raserei als einzige Rettung die Wut der Höllengeister, denen er sich überliefert und freiwillig hingibt, um endlich sein Los zu entscheiden. Er wird von den Höllengeistern umringt und in den tiefsten Abgrund der Hölle gestürzt, von wo man von Zeit zu Zeit Wirbel der ihn verzehrenden Flamme aufzucken sieht.

Neue Musikalien.

Oertling, Jul. Nocturne op. 27 II. Impromptu op. 29 I. Phantasie-Impromptu op. 66 von Chopin. Für Violine und Klavier übertragen. — Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Übertragungen Chopinscher Klavierwerke für andere Instrumente scheinen neuerdings immer mehr in Mode zu kommen. Hat doch der Schwarzburg-Rudolstädter Hofkapellmeister Herfurth kürzlich sogar einen Versuch gemacht mit der Bearbeitung mehrerer, zu einer Suite vereinigter Stücke (Scherzo, Walzer, Präludien) für grosses Orchester. So lange ein feiner künstlerischer Geschmack bei diesen Arrangements obwaltet, wird man wohl nicht viel dagegen sagen können, wenngleich wir die Frage, ob namentlich bei der Wiedergabe durchs Orchester nicht doch ein gut Teil des intimen Zaubers verloren gehen muss, hier nicht weiter erörtern wollen. Dass es der Fall sein wird, ist mehr als wahrscheinlich; denn Chopin war speziell Klavierpoet, und vielleicht der reinste und unverfälschteste, den wir je gehabt haben. Aber — Berlioz und Weingartner haben ja auch Webers „Aufforderung zum Tanz" für Orchester übertragen und damit zweifellos eine „effektvolle Nummer" geschaffen. — Bei Bearbeitungen für Violine, wie sie uns von Oertling hier vorliegen, ist der Unterschied vom Original kein so grosser, wenn man erstens — was in diesem Falle geschehen ist — eine passende Auswahl trifft und dann einfach die Kantilene vom Figurenwerk trennt und erstere naturgemäss der Geige zuweist, letzteres dagegen dem Klavier belässt. So sind vor allem das bekannte Desdur-Nocturne und Asdur-Impromptu nun auch recht dankbare Vortragsstücke für die Geige geworden, die wir vorgerückteren Spielern bestens empfehlen. K. T.

Bücherschau.

Widor, Ch. M. Die Technik des modernen Orchesters. Ein Supplement zu H. Berlioz' Instrumentationslehre. Aus dem Französischen von Hugo Riemann. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Besprochen von Dr. E. Istel.

Riemann, dem wir schon die Verdeutschung von Gevaerts trefflichem Werk verdanken, hat uns auch durch diese Übertragung unserer an Werken über die Instrumentationskunst nicht reichen Literatur einen Dienst erwiesen. Widor geht hier ganz systematisch vor und behandelt sämtliche Berliozschen Kapitel noch einmal vom Standpunkte modernster Technik unter Zugrundelegung der neueren deutschen, französischen, italienischen und russischen Meister. Etwas wahllos ist nur die Zusammenstellung der Komponisten, die am Schlusse dem strebsamen Leser zu näherem Studium empfohlen werden. Es stehen da z. B. für Deutschland ganz bunt nebeneinander: Humperdinck, Gernsheim (!), Max Bruch, Rich. Strauss, Weingartner, H. Hofmann (!), d'Albert und Wolfrum. Dass Hugo Wolf und E. Wolf-Ferrari beide fälschlich mit zwei f figurieren, sei auch als Kuriosum der Übersetzung angemerkt. Sibelius wird sich als Finne auch nicht gerade gerne ohne weiteres unter die Rubrik „Russland" einreihen lassen wollen. Im übrigen macht das Werk einen gediegenen Eindruck und dürfte beim Studium und zum Nachschlagen sicher gute Dienste leisten.

Les premiers éléments de l'Acoustique musicale. Von Dr. Auguste Guillemin, Professeur de Physique à l'Ecole de Médecine d'Alger. Mit 53 Figuren im Text. — Paris, Félix Alcan, éditeur. 378 S. — Besprochen von Prof. H. Kling.

Seit dem Erscheinen von H. Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen" sind in Frankreich sowohl wie in der romanischen Schweiz von einigen Gelehrten recht lobenswerte und verdienstvolle Schriften über diesen Gegenstand erschienen. Die hier in Genf bearbeiteten Werke sind: 1. „La Gamme des musiciens et la gamme des géomètres" par Elie Ritter, docteur des sciences. 2. Des conditions physiques de la perception du Beau par Jacques-Louis Soret, Prof. à l'Université de Genève. Beide sind in ihrer Art ganz vortrefflich. Desgleichen hat der verdienstvolle elsässische Tondichter, Theoretiker und Musikforscher J. G. Kastner in „La harpe d'Eole et la musique cosmique", sowie auch in „Les Sirènes", teils spekulative, teils wissenschaftlich-praktische Abhandlungen über die Grundideen des vorliegenden Stoffes niedergelegt. „Zu allen Zeiten" sagt Kastner, „bildeten die Tonerscheinungen der Natur für das menschliche Bewusstsein den Gegenstand ernster und fruchtbarer Untersuchungen. Bald ist es der Denker, der durch sie auf die Harmonie der Weltenkörper geführt, aus dieser die Gesetze aller Harmonie zu ergründen strebt, bald der Dichter, in dessen Einbildungskraft die empfangenen Anregungen zu Sagen und Märchen werden, in denen man den Widerhall dieser geheimnisvollen Stimmen vernimmt. Die Tonkunst begegnet in ihnen wichtigen Hindeutungen auf den Urquell ihres Wesens, denen sie nicht unerhebliche Förderung der Erkenntnis der Grenzen ihres Bereichs wie der mannigfaltigen Wirkungen verdankt, über die sie verfügt. Die Wissenschaft endlich findet in diesen Erscheinungen zahlreiche, mitunter überraschende Belege für die Gesetze der Schalllehre und empfängt durch sie oft die erste Anregung zur Herstellung von Tonwerkzeugen und Hülfsmitteln, welche nicht nur ihren eigenen Forschungen, sondern auch dem Fortschritt der Kunst an sich zu gut kommen." — Die Arbeit von Guillemin, steht den vorgenannten ebenbürtig zur Seite.

In der Einleitung, „Musiciens et Savants" betitelt, sagt der Autor, dass man ihm den Vorwurf gemacht habe, einen zu komprimittierenden Titel gewählt zu haben! „Wenn die Kunstkritiker ohne weiteres einen Komponisten der Neuzeit ver-

dammen wollen, so beschuldigen sie ihn, viel zu viel Gelehrsamkeit aufzuwenden, damit Missbrauch zu treiben und nur eine „musikalische Algebra“ zur Darstellung zu bringen. Die Akustik ist aber mit der Algebra verwandt, und so sei zu befürchten, dass die „musikalische Akustik“ darunter zu leiden habe. Sollen wir nun den Titel verändern? Wir tun es nicht, denn wir glauben, dass unser Titel gerechtfertigt ist, vielmehr wäre die Benennung „musikalische Algebra“ unrichtig. Sie ist so wenig richtig, dass wir, um in Nachahmung unseres ehemaligen Professors der Mathematik, diese zu charakterisieren, mit Überzeugung sagen können: „sie ist nicht allein ungereimt, sondern ein Unsinn“! u. s. w. Das vortreffliche und mitunter sehr geistreich verfasste Buch, enthält 41 Kapitel, in vier Abschnitte eingeteilt. In diesen unterrichtet Dr. Guillemin über die Beziehungen der Musikwissenschaft zur Akustik, sowie über die physikalische und physiologische Akustik. Ferner belehrt er über die Schwingungen und Schwebungen der Töne, über den Unterschied der musikalischen Klangfarben, der Akkorde, über das System der Tonarten, über die Gesetze der Stimmführung u. s. w. an der Hand zahlreicher Figuren. — Jedem, der sich für diesen eigenartigen Zweig der Musikwissenschaft interessiert, sei das Buch von Dr. Guillemin zum Studium bestens empfohlen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Von recht günstigem Erfolge war ein Liederabend des hiesigen Konzertsängers Herrn Martin Oberdörffer begleitet. Des tüchtigen Künstlers Art zu singen und vorzutragen erweckte warme Sympathien. Herrn Oberdörffers lyrischer Bariton ist nicht gross, aber wohlgeschult, von leichter Ansprache und guter Geschmeidigkeit. Dabei weiss der Sänger nicht nur mit seinen Stimmmitteln klug hauszuhalten und sie überhaupt trefflich zu verwenden, sondern es leitet ihn auch bei seinen Vorträgen ein sicheres Schönheitsgefühl und ein feingebildeter Sinn für Stimmungswerte. Dass Herr Oberdörffer auch Jensensche Lieder berücksichtigte, muss als besonders verdienstlich anerkannt werden; daneben waren von älteren Tonsetzern Mozart und Schubert vertreten, von neueren bezw. neuesten u. a. Brahms, Brückler, Grammann, Hugo Wolf und Hugo Kaun. Allen seinen Aufgaben widmete sich der Sänger mit ernster künstlerischer Hingabe, nie seine Person in den Vordergrund drängend, und erzielte so viele recht schöne Wirkungen, vor allem da, wo es sich um zart-poetische Ausgestaltung handelte. Doch auch frische Töne wusste er, wie z. B. der Vortrag des Rob. Franzschen Liedes „Genesung“ zeigte, mit Erfolg anzuschlagen. Ein geschmackvoller und anschmiegsamer Begleiter war Herr Amadeus Nestler.

Das zehnte Philharmonische Konzert des Windersteinorchesters begann mit Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt“ (No. 5 Emoll), wobei der fesselnd gearbeitete erste und der sinnige zweite Satz nachhaltigen Eindruck hervorriefen. Weiterhin folgten pianistische Darbietungen des Herrn Wassilij Sapellnikoff, der Schubert-Liszts „Wandererphantasie“ und das Lisztsche Esdur-Konzert zum Vortrag gewählt hatte. In der Phantasie war des Künstlers Spiel noch etwas ungleich und nervös, wogegen seine Ausführung des Esdur-Konzertes durchweg vorzügliche Eigenschaften aufwies. Wohl legen sich hier andere Pianisten hinreissender ins Zeug, Sapellnikoffs Auffassung mit ihrer vornehmen und trotzdem intensiven Gefühlsäusserung, sowie virtuosen Glanzes nicht entbehrenden Ebenmässigkeit hat aber doch viel für sich. Mit Goldmarks Ouverture „Im Frühling“ klang dann der Abend, der letzte im dieswinterlichen Zyklus der „Philharmonischen Konzerte“, stimmungskräftig aus. Die Hörer riefen Herrn Kapellmeister Winderstein lebhaft und oft hervor, um ihm ihren Dank nicht nur für dieses Konzert, sondern auch für die vorhergegangenen kundzugeben. In der Tat haben gerade in der nun dem Ende zuneigenden Saison die Windersteinschen Konzerte viel des Interessanten gebracht und das Musikleben Leipzigs um eine Reihe bedeutsamer Aufführungen bereichert.

Herrn Alfred Reisenauers dritter Klavierabend bot als Hauptwerk Schumanns „Etudes symphoniques“, die ganz meisterlich wiedergegeben wurden und den Höhepunkt der Vorträge bildete. Beethovens Emoll-Sonate op. 30 hätte im zweiten Satze der ausdrücklichen Tempovorschrift entsprechend wohl etwas ruhiger genommen werden sollen; von den kleineren Beethovenschen Kompositionen, die zu Gehör kamen, wurde namentlich die Caprice „Wut über den verlorenen Groschen“ im Charakter aufs beste getroffen. Von Liszt, als dessen Interpret Reisenauer wohlbegründeten Ruf geniesst, standen zwei Nummern aus den „Etudes d'exécution transcendante“ auf dem Programm, dagegen vermisste man wiederum den Namen Brahms. Warum Herr Reisenauer gerade für diesen Meister niemals Platz hat? Ausgezeichnet gelang Webers Esdur-Rondo op. 62, ebenso Mendelssohns Rondo capriccioso in Emoll, das unter des Konzertgebers Händen zu einem wahren Kabinettstückchen wurde. F. W.

Am 22. März, dem sächsischen Busstage, führte der Riedelverein das im vorigen Jahre neueinstudierte Requiem von Berlioz in der Thomaskirche unter Dr. Georg Göhlers intelligenter Leitung auf. Der Eindruck war diesmal geschlossener, einheitlicher als das letzte Mal, was wohl aus dem besseren Vertrautsein der Sänger mit ihren Parten zu erklären ist. In vielen Teilen wurde wirklich der Berliozsche al fresco-Stil erreicht, in anderen z. B. im Lacrymosa hätte ein spontaneres Aufgehen in der Stimmung bei Dirigent, Sängern und Spielern eine monumentalere Wirkung erreicht. Sehr schön wurden Einleitung und Schluss gegeben, auch das Tuba mirum liess nichts zu wünschen übrig, dagegen litt das Hostias unter einer gewissen Nervosität der Sänger; die outrierten Posaunencrescendi konnten uns wenig gefallen, wie überhaupt das mitwirkende Gewandhausorchester an Präzision diesmal hinter der Sängerschar zurückstand. Herrn Jacques Urlus' Stimme fügte sich dem vom Chore ausgezeichnet wiedergegebenen Sanktussatze ganz vortrefflich ein. Dr. S.

Berlin. — Konzert. Zu den wichtigen Ereignissen im Berliner Musikleben gehörte das Konzert des Sternschen Gesangvereins unter seinem neuen Dirigenten Oskar Fried. Zur Aufführung gelangte Liszts „Die Legende von der heiligen Elisabeth“. Die Leistung, die Fried bot, war eine ganz hervorragende, doppelt erstaunlich, wenn man bedenkt, dass Fried bei dieser Gelegenheit als Dirigent zum ersten Male auftrat, und wenn man weiss, wie sehr der Chor heruntergekommen war, als Fried im vorigen Herbst die Leitung übernahm. Das Ergebnis seiner Tätigkeit als Erzieher des Chors liegt jetzt offen zu Tage. Nur ein Musiker von ausgesprochener Dirigentenbegabung konnte in so kurzer Zeit so auffallende Fortschritte mit einem keineswegs besonders hervorragenden Material erzielen. Ähnlich wie Fried sich im vorigen Jahre mit einem Schlage in die erste Reihe der jüngeren Komponisten setzte, hat er jetzt mit einer Tat bewiesen, dass er zu den berufenen Dirigenten gehört, und dass er der rechte Mann für seinen Posten ist. Das allgemeine Urteil der Kenner war, dass man eine so vollendete Aufführung der „heiligen Elisabeth“ noch nicht gehört hätte. Ein hinreissender Schwung, Feinheit der Nüancierungen, Kraft der Steigerungen und eindringendes Ver-

ständnis für die Stileigentümlichkeiten des Lisztschen Werkes zeichneten diese Aufführung ganz besonders aus. Die Solopartien waren ganz vorzüglich besetzt durch Frl. Destinn, Frl. Dehmlow und Herrn Prof. Messchaert. Das Quartett der Himmelsstimmen wurde gesungen von den Damen Ravoth, Charrier, Schünemann und Rintelen, am Harmonium und an der Orgel sass Herr Walter Fischer. Mit solchen Leistungen wird es dem Sternschen Gesangverein gelingen, die hohe Stellung im Berliner Musikleben zurückzuerobern, die er vor Jahren inne hatte. — Zu den erlesenen Genüssen gehörte auch der Lieder- und Balladenabend von Johannes Messchaert. Eine in gleichem Masse gegenwärtig wohl kaum erreichte Vereinigung von stimmlichen Vorzügen, meisterhafter technischer Durchbildung und künstlerischer Persönlichkeit geben seinen Vorträgen eine seltene Rundung; sie gewähren allseitig die höchste Befriedigung, mit was für Ansprüchen man auch an sie herantreten möge. Gesänge von Schubert, Wolf, Strauss und Loewe standen auf dem Programm. Zum grössten Teil vortreffliche Unterstützung bot Herr Robert Kahn am Klavier, nur in etlichen der neueren Gesänge von Strauss und Wolf erschien mir seine Auffassung als nicht genügend stilgemäss und überzeugend. — Der amerikanische Tenorist George Hamlin trat zum zweiten Male auf. Seinen ersten Strauss-Liederabend vor einiger Zeit musste ich versäumen. Ich lernte in ihm einen Sänger mit guten, sorgsam gebildeten Stimmmitteln und verständiger Vortragsweise kennen, die allerdings von einer gewissen Trockenheit nicht frei ist. Bei seinem Gesang störte mich häufig ein auffallend gaumiger Klang. — Frau Henriette Schelle veranstaltete den ersten ihrer zwei Klavierabende. Ihr Bestes gab sie in Brahms' Fmoll-Sonate, die sie mit Verständnis und gut entwickelter Technik recht annehmbar vortrug. Schuberts Adur-Sonate, wie Stücke von Chopin, die ich von ihr hörte, konnten mir nicht so günstigen Eindruck machen, weil ich in ihnen nicht die gleiche Beherrschung der Spielfaktoren finden konnte. Auf dem Programm stand auch eine Reihe von Klavierstücken Max Regers. Sie entstammen zumeist früheren Werken Regers und sind für seine Errungenschaften nicht im gleichen Masse bezeichnend, wie die Werke aus den letzten drei oder vier Jahren. — Herr Hans Friedrich Münnich hatte eingeladen zu einem Vortrag, mit musikalischen Demonstrationen, betreffend die Vorzüge der Jankó-Klaviatur. Ich habe keinen Zweifel, dass die Jankó-Klaviatur in vieler Beziehung grosse Vorteile bietet, und glaube, dass es sich verlohnen würde, wenn grosse Klavierbauerfirmen Instrumente mit der neuen Klaviatur herstellen würden. Das Menzel-Pianino mit Jankó-Klaviatur, auf dem Herr Münnich spielte, ist keineswegs geeignet, durch seine Klangqualitäten ein anspruchsvolles Ohr für sich einzunehmen; in Ermangelung eines besseren Instruments muss es jedoch vorläufig genügen, um die Möglichkeiten der Jankó-Klaviatur zu demonstrieren. Ich kann nicht behaupten, dass ich durch den Vortrag des Herrn Münnich viel mehr von der neuen Klaviatur erfahren habe, als ich vorher schon wusste. Ich habe niemals selbst auf einem derartigen Instrumente gespielt, kann also aus eigner Anschauung und Erfahrung nicht über die Sache reden. Vieles von den Ausführungen des Vortragenden erschien mir als Einwendungen mancherlei Art ausgesetzt, insbesondere vermisste ich ein Eingehen auf manche, meines Erachtens fundamentale Punkte, wie die verschiedenen Anschlagsarten auf jeder Taste. Auch erscheint es mir nicht als angemessen, den Schwerpunkt darauf zu verlegen, dass erst das Jankó-Klavier eine wirklich korrekte Ausführung der Meisterwerke unserer Klavierliteratur gestattet. Für so wesentlich kann ich die Erleichterung und den Fortfall des Arpeggierens beim Greifen weiter Akkorde nicht ansehen, zumal da im arpeggierten Akkord oft ein eigener, beabsichtigter und durchaus klaviermässiger Klangreiz steckt. Ich glaube aber wohl, dass die Jankó-Klaviatur für eine neue Literatur Möglichkeiten bietet, die unserem Klavier verschlossen sind. — Herr Günther Freudenberg trug in seinem letzten Konzert drei Klavierkonzerte von Liapounoff, Pierné und Rachmaninoff vor. Ich konnte nur die beiden ersten hören. Eine Bereicherung der Literatur kann ich in beiden nicht erblicken, obschon jedes von ihnen recht anständige, gut gemachte Musik enthält. Liapounoffs Konzert ist nach Lisztschem Muster gemodelt, jedoch inhaltlich nicht von besonderer Güte und Ausdruckskraft. Piernés Konzert zeigt deutlich seine Herkunft von Saint-Saëns Klavierkonzerten, reicht aber in Feinheit nicht an das Vorbild heran. Ein nicht echt anmutendes Pathos stört mich dabei in den Aussensätzen. Herr Freudenberg zeigte sich als guter Techniker, interessierte aber im Übrigen durch Vortragsqualitäten nicht sonderlich. In dem graziösen zweiten Satz des Piernéschen Konzerts war er zu schwerfällig, von leichtbeschwingter Anmut war hier wenig zu spüren. Einige andere Konzerte, die ich selbst nicht besuchen konnte, seien hier kurz genannt. Im neunten Symphoniekonzert der königlichen Kapelle brachte Weingartner als Novität eine symphonische Dichtung von Chevillard: „Die Eiche und das Schilfrohr" nach einer Fabel des Lafontaine. Man rühmte die feine Instrumentierung, im Übrigen scheint die Komposition recht geringen Eindruck hinterlassen zu haben. Im Vortragsabend des Berliner Tonkünstlervereins wurden neue „Landsknechtslieder" von Viktor Hausmann gehört. — Das Konzert des Sternschen Gesangvereins verhinderte mich leider, einen Sonaten-Abend des Pianisten Max Behrens und des Violinisten J. S. M. Cavier zu besuchen, in dem zwei neue Violinsonaten von Paul Lacombe und Victor Vreuls zum ersten Male gespielt wurden. Es ist überhaupt auffallend, wie stark die Violinsonate in der Gunst der jüngeren Komponisten steht. Wir haben nur in diesem Winter wohl fünfzehn oder mehr neue Violinsonaten gehört, dagegen fast keine einzige Klaviersonate. Das Capet-Quartett aus Paris zeigte sich in zwei Beethoven-Quartettabenden als eine sehr tüchtige Genossenschaft, errang aber nicht so uneingeschränkte Zustimmung wie eine Reihe anderer, hier bestens bekannter Kammermusikgenossenschaften.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Frankfurt a. M.

Es ist bekannt, dass die öffentliche Musikpflege auch in Frankfurt, insbesondere im Hinblick auf die Entwicklung des modernen Konzertlebens, in den letzten Jahren Resultate gezeitigt hat, die schon äusserlich betrachtet hinter den gleichen Ergebnissen in Berlin oder Leipzig kaum zurückstehen werden. Besagt nun beispielsweise eine reiche Konzertsaison für das musikalische Leben einer Grossstadt doch nur wenig, so hängt die Bedeutung einer einflussreichen Musikstadt auch letzten Endes nicht von der Vollwertigkeit gediegenster Leistungen ab. Bei dem hohen Stand unserer heutigen musikalischen Kultur sind wir in dieser Beziehung gewohnt, hohe Ansprüche befriedigt zu sehen. Denn nur auf diesem Wege kann erst der Boden gewonnen werden, auf dem bedeutende Kunstwerke lebendig werden, und bedeutende Persönlichkeiten sich werden betätigen können. Die Eigenart ihres musikalischen Lebens wird

aber eine Stadt am ersten befähigen, einen wirklich produktiven Anteil an der künstlerischen Entwicklung unserer Zeit zu nehmen. Die Frankfurter Museumsgesellschaft, unser erstes Konzertinstitut, das über ein ganz vorzügliches Orchester verfügt und somit den natürlichen Mittelpunkt für die Entwicklung unseres musikalischen Lebens bedeutet, ist in ihren ernsten Bestrebungen im genannten Sinne wohl um ein sehr Bedeutendes vorwärts gekommen, seitdem Siegmund von Hausegger als Dirigent des Instituts ihr angehört. Bereits im ersten Winter seines Frankfurter Wirkens hatte er einen Überblick unseres ganzen modernen Musiklebens gegeben, und dabei in 22 Konzerten nicht weniger als 32 Novitäten zur Aufführung gebracht. War bei uns neben neueren Meistern wie Brahms, den modernen Slaven und Franzosen, R. Strauss natürlich schon längst heimisch, so darf es bei Hausegger als ein Charakteristikum seiner Persönlichkeit gelten, dass er, trotz ausgesprochenster Vielseitigkeit ja Universalität seiner Anpassungs- und Darstellungsfähigkeit, doch vor allem deutschen Meistern und deutscher Kunst seine Haupttätigkeit als Dirigent widmet. So hatten wir uns denn in diesem Winter, zumal da die Aufnahmefähigkeit für Novitäten nach einer vorausgegangenen Tonkünstlerversammlung naturgemäss eine geringere ist, einer unvergleichlichen Pflege Beethovens zu erfreuen. Der Einfluss einer so aussergewöhnlich bedeutend veranlagten Dirigenten-Persönlichkeit, wie der Hauseggers, kann wohl nirgends so klar zu Tage treten, als bei Aufführungen der unbestrittensten Meisterwerke, die jedem nahestehen. Die Ruhe, Sicherheit und Einheit von Hauseggers Beethoven- und auch Mozartaufführungen sticht wohltuend von denen anderer tüchtiger Dirigenten ab. Seine grosse Beherrschung des Materiales weiss stets einen gerade bei Beethoven oft nicht unschwer zu erzielenden satten Orchesterklang zu ermöglichen. Seine ernste und männliche Auffassung der Beethovenschen Symphonien, die ebenso ferne von ungesunder Rudität als virtuosen und sentimentalen Detaillierungen bleibt, lässt die Aufführung einer jeden zu einem Ereignis werden. Den Glanzpunkt bildete neuerdings die unübertreffliche Wiedergabe der neunten Symphonie. Mit ihr am selben Abend vereint hörten wir die achte; ein früherer Abend brachte die sechste und fünfte, ein anderer die siebente und das Violinkonzert. Neben Beethoven blieb Anton Bruckner ein Konzert mit der gewaltigen achten in Cmoll gewidmet. Hauseggers Art der Wiedergabe scheint sich hier von der Wiener Tradition etwas emanzipiert zu haben, da sie vor allem auf eine grössere Energie und Geschlossenheit der Sätze hinarbeitet, selbst entgegen einer allzubreiten Entwicklung des Adagio-Charakters fast aller vier Sätze. Jedenfalls bot die Symphonie auch in dieser „persönlichen“ Auffassung eine Glanzleistung. Wagner war mit drei Ouvertüren und dem „Siegfriedidyll“ vertreten, Berlioz mit der „phantastischen“ und dem „römischen Karneval“, Liszt mit den „Faust-Episoden“, Rich. Strauss mit „Domestica“ und „Macbeth“, Hausegger selbst mit „Wieland dem Schmied“ und dem prachtvollen „Barbarossa“. Neben Händel, Mendelssohn, Weber, Schumann, Brahms, Dvořák, Tschaikowsky (Manfred), Borodin (Hmoll-Symphonie) u. a. kam noch W. Lampe mit seiner Bläserserenade op. 7 zu Gehör; ausserdem wurde ein für die Tonkünstlerversammlung bestimmt gewesenes Stück nachträglich noch bekannt gemacht: F. Delius' symphonische Dichtung „Paris“, der Sang einer grossen Stadt. Trotz mancher Unklarheiten und Überladungen zeugt das Werk von so viel Können, reicher Phantasie und lebendiger Anschauung, dass ich es gerne ausdrücklich genannt haben möchte. Solistisch wirkten in Museumskonzerten mit die Damen A. Ripper, Saenger-Sethe, E. Holmstrand, M. Münchhoff, H. Kaufmann, v. Kraus-Osborne und die Herren R. Pugno, G. Peters, P. de Casals, Prof. Heermann, Forchhammer und F. v. Kraus. — In Opernhauskonzerten dirigierte Max Schillings u. a. seine brillante symphonische Phantasie: „Seemorgen“, unser einheimischer Kapellmeister Dr. Kunwald führte mit viel Glück drei Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julia“ und den „Zarathustra“ von Strauss auf. — Ein Kaimkonzert vermittelte unserem Publikum die Bekanntschaft mit Muck, der in klassischen Stücken sein ganzes Können zeigte. — Der Cäcilienverein (Dirigent Prof. Grüters) widmete ein Konzert Bossis „Verlorenem Paradies“. Ich habe den Eindruck, dass Bossi hier nicht viel Neues sagt, und dass sein „hohes Lied“ als Ganzes höher steht. Technisch und instrumental brillant, interessierte das „Verlorene Paradies“ durch seine Form, die, nicht mehr Oratorium, mehr der italienischen guten Oper als der „symphonischen Dichtung“, ihrer Bezeichnung, nahe kommt. In einzelnen Teilen an Liszts Einfluss gemahnend, scheint das oft reizende und sehr melodiöse Werk sein Bestes im „Prolog“ und der Liebesszene des dritten Teiles zu geben. — Neben zwei Kantaten von Bach ergab ein Konzert des Rühlschen Vereines die Uraufführung von Iwan Knorrs „Marienlegende“. Ihre einzelnen Sätze sind leicht ansprechend, fein gearbeitet und melodiös, ohne jemals populär im üblen Sinne zu werden. Der polyphone und instrumentale Teil verrät viel Erfahrung und Geschick. Ein freundlicher Erfolg blieb darum nicht aus. Glaube ich nun wenigstens genannt zu haben, was im letzten Quartal an persönlichen Leistungen und Erscheinungen des weiteren in unserer Stadt bemerkenswert war, so sei es noch gestattet, an unsere reiche kammermusikalische Tätigkeit zu erinnern. Ausser dem berühmten Heermann-Quartett, das allwinterlich 10 Abende veranstaltet, besitzen wir noch fünf bemerkenswerte Kammermusikvereinigungen, die sich gerade in diesem Winter durch wichtige Neuaufführungen Verdienste erwerben. Beispielsweise nenne ich hier Lalos Amoll-Quartett, Sgambatis Cismoll- und Alex. Ritters Cmoll-Quartett. Eine überreiche Fülle von Solistenkonzerten kommt zur Ergänzung des Bildes noch hinzu. Ich nenne die Abende Rislers, Lamonds, Richard Fischers, ferner die der Damen Dessoir, Jenny Hahn, Wiegand und Elsa Wagner.

Willi Gloeckner.

Hamburg.

Das 13. Konzert der Philharm. Gesellschaft am 6. März brachte unter Prof. Dr. R. Barths Leitung in Verbindung mit der Singakademie eine prächtige Aufführung der Haydnschen „Schöpfung“. Unter den Solisten ragte der Bassist Herr Prof. Messchaert durch durchgeistigten Vortrag und künstlerische Singweise hervor; neben ihm wusste sich indess, im Laufe des Abends Frau Rückbeil-Hiller nach Überwindung einer kleinen Indisposition mit ihrem tüchtigen Können zu behaupten, während der Tenorist Herr Fischer mit seiner im Ganzen gewiss ansprechenden Leistung nicht an diese beiden heranreichte. — Im 14. Konzert am 13. März leitete Gustav Mahler, der früher hier an unserem Stadttheater tätig war, die erste hiesige Aufführung seiner fünften Symphonie (in Ddur resp. Cismoll) und errang, sich zugleich als Konzertdirigent allerersten Ranges dokumentierend, mit ihr einen glänzenden Erfolg. Das in beträchtlichen Dimensionen gehaltene, in fünf Abschnitte gegliederte Werk, zeigt Mahler als bedeutenden Könner, nicht nur als geistreichen Kontrapunktiker und Meister in der Orchestertechnik, sondern auch als einen charaktervollen, eigene Wege gehenden Musiker

der dieser Symphonie den Stempel einer stark persönlichen Note genial aufprägte. Aus den starken Kontrasten, der klaren Disposition, dem tiefen Empfinden und dem prachtvollen Kolorit begründet sich der gewaltig fortreissende Zug dieser sonderbaren Symphonie, die bis zum toll dahinjagenden, bacchantisch jauchzenden Schluss den Hörer geradezu unerhört fesselt. Unser Orchester spielte das Werk unter seiner Leitung mit ersichtlicher Begeisterung sehr schön. — In dem 2. Volkonzert des Hamburg-Altonaer Männerchors (Kapellmeister Herm. Wolff) trug u. a. ein Mädchenchor ein gefälliges Opus von J. Schmidt „Des Kindes Engel" (für Chor, Soli, Deklamation, Kindermusikkapelle und Klavier) recht nett vor. Einige ansprechende Chorlieder des Dirigenten fanden Beifall. — Das 3. Symphoniekonzert in Altona (Prof. J. Woyrsch) brachte Mozarts G moll-Symphonie, die symphonische Dichtung „Romeo und Julia" von Svendsen und den symphonischen Prolog zu Dantes „Divina commedia" für Orchester und Orgel von F. Woyrsch. Svendsens stimmungsvolle, das Shakespearesche Werk musikalisch fein und melodisch reich zeichnende Dichtung wurde ebenso beifällig aufgenommen, wie Woyrschs technisch schön gearbeiteter, überaus wirksamer Prolog. Herr Kammersänger Hess sang Lieder von Schubert und Wolf mit hoher Künstlerschaft. — Das 2. Konzert des neu begründeten Altonaer Lehrergesangvereins (Prof. J. Spengel) verlief, dem vorläufig allerdings noch begrenzten Können entsprechend, recht gut. Das Programm war einsichtig zusammengestellt und das Vorgetragene zeugte von tüchtigem Streben. —

Gottlieb Tittel.

Hannover.

Seit meinem letzten Berichte fanden an Konzerten grösseren Stiles drei statt: zwei Abonnementskonzerte der kgl. Kapelle und ein Konzert der „Musikakademie". In jenen gab es unter Doebbers Leitung folgende Orchesterwerke: Symphonien in Es dur von Beethoven D dur von Mozart, dann eine mit dem wunderlichen Titel „In London town" bedachte, im übrigen ganz annehmbare Ouvertüre von Elgar, die König Stephan-Ouvertüre von Beethoven, und Liszts „Hungaria" in wohlbefriedigenden Wiedergaben. In dem letzten dieser beiden Konzerte wurde das Beethovensche „Tripelkonzert" — Solisten: Herren Kapellmeister Doebber (Klavier), Konzertmeister Riller (Violine) und Kammervirtuos Blume (Cello) — höchst wirkungsvoll und abgerundet zu Gehör gebracht, während als weitere Solisten der recht weichlich-sentimentale Violinist Oliveira und die stimmbegabte, temperamentvolle Altistin Frau Metzger-Froitzheim aus Hamburg tätig waren. — Die „Musikakademie" brachte Beethovens Missa solemnis, von frischem sehr sorgfältig vorbereitet und mit wärmster Beteiligung aller Mitwirkenden heraus, wobei die Damen Mohr und Philippi sowie die Herren Jungblut und Moest die schwierigen Soloensembles sicher und stimmlich ausreichend vertraten. — Unter den unzähligen anderen Konzerten sind folgende zu nennen: zuerst ein Konzert des mit pomphaft anwidernder Reklame auftretenden Geigers Kubelik, in welchem dieser deutlich zeigte, dass er gewiss ein tüchtiger Vertreter seines Instrumentes, aber noch lange nicht das Phänomen ist, für welches er sich ausgibt. Dann ein Lieder-Abend Dr. Wüllners, der aber infolge einer merklichen Indisposition sowie einer Neigung des Sängers zu übertriebenen dramatischen Effekten nicht so künstlerisch wirkte wie frühere Veranstaltungen des hier sehr beliebten Künstlers. Ebenfalls einen mehr äusserlichen als innerlichen Erfolg hatte das Künstlerpaar Sarasate-Berthe Marx-Goldschmidt, und auch das in dem letzten Lutterkonzerte mitwirkende Joachim-Quartett hinterliess infolge verschiedentlicher sehr deutlich hörbarer Intonationstrübungen keinen ganz ungetrübt reinen Gesamteindruck. — Hochinteressant war ein Volksliederabend von E. von Wolzogen nebst Gattin, in dem letztere Volkslieder verschiedenster Nationen mit Lautenbegleitung höchst charakteristisch vortrug, während ihr Mann die dazu nötigen Erläuterungen gab. — Von anderen Künstlern, die hier konzertierten, wären noch zu nennen der Pianist Dr. Otto Neitzel aus Köln, Kammersängerin Frau Geller-Wolter, der Pianist E. Risler, dann das „Holländische Trio", die Pianistin Dora Wenzel und die Konzertsängerin M. Gerstäcker, die alle künstlerisch Wertvolles boten. — Das Übrige, was in den zusammen 24 Konzerten geleistet wurde, hatte nur lokale Bedeutung. In der Oper herrscht momentan ein seliger Halbschlaf. L. Wuthmann.

Köln.

Im neunten Gürzenich-Konzert fanden als eigentliche Orchesterwerke Mozarts Jupiter-Symphonie und Georg Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema op. 30 durch Fritz Steinbach eine hervorragend schöne Ausführung. Andererseits bildete die Wiedergabe der Schubertschen „Deutschen Tänze" in der Flitnerschen Bearbeitung einen schönen Beleg dafür, bis zu welch' hohem Grade es Steinbach in der verhältnismässig kurzen Zeit seines hiesigen Wirkens vermocht hat, den Gürzenich-Chor für feinere Vortragsintentionen zu interessieren und seine Leistungsfähigkeit damit zu erhöhen. Als Solisten hörte man Friedrich Grützmacher und Therese Behr. Ersterer überwand mit vollendeter Leichtigkeit die technischen Schwierigkeiten von Volkmanns Violoncello-Konzert in A moll und blieb den Kantilenen weder an wohllautreicher Rundung des Tones noch an Wärme des Ausdrucks etwas schuldig. Die Sängerin liess in Giordanis „Caro mio ben" und Buononcinis „Per la gloria", dann in Liedern von Schumann und Wolf erkennen, dass ihre Sangeskunst nach wie vor aus dem Bereiche der intimeren Vortragsmomente ihre besten Werte münzt, während die Stimme selbst im grossen Saale sich nur bedingte Geltung verschafft. — In der musikalischen Gesellschaft spielte Frl. Helene Ferchland-Berlin recht gediegen Lalos F dur-Violinkonzert und die vier Tonbilder für Violine und Klavier von Rob. Kahn, den Gedanken nach nicht gerade originelle, aber interessant gestaltete, ganz wirksame Arbeiten. An gleicher Stelle holte sich eine andere junge Geigerin, Frl. Melanie Michaelis-Wiesbaden einen vollen Erfolg. Hier handelt es sich um ein starkes, echtes Talent. Die Wiedergabe des Brahms'schen Konzerts und der Variationen von Paganini-Wilhelmy zeigte so grosse geistige und technische Vorzüge, dass eine schöne Carrière der jungen Künstlerin ausser Frage zu stehen scheint. Steinbach interessierte lebhaft durch die fesselnde Auffassung von Saint-Saëns' zweiter Symphonie. Der am letzten Abend auftretende Brüsseler Pianist Jean de Chastain offenbarte mit Chopins Des dur-Nocturne, einer Polonaise usw. und Beethovens G dur-Konzert schöne künstlerische Eigenschaften, liess aber beim Vortrage des Konzerts hie und da die äussersten Grade der Kraft vermissen. Unter Steinbach gelangten Haydns D dur-Ouvertüre und die Gavotte aus Mozarts „Idomeneo" (da capo) zu erfolgreicher Aufführung. — Der letzte diesjährige Abend des Gürzenich-Quartetts (die Herren Eldering, Korner, Schwartz, Grützmacher und Klimmerboom) brachte Mozarts G moll-Quintett und Beethovens C dur-Quintett. Der bei unseren Kammermusikern als Gast erschienene Dr. Felix von Kraus schlug mit seinen Liedern von Schumann und Wolf zündend ein. — Im Neuen Stadt-

theater wurde eine Neueinstudierung von Lortzings „Undine" dankbarst aufgenommen. Der um die Loreley-Tochter gewobene sinnige Märchenzauber findet in einer Anzahl hier und auswärts hergestellter prächtiger Dekorationen und in maschinellen Effekten von hohem Reiz wirksamste Veranschaulichung. Dazu trat eine inmitten der sonstigen mehr „modernen" Repertoirepflege immerhin bemerkenswerte besondere Betätigungsfreudigkeit der Solisten, und da das Orchester (unter Mühldorfer) selbstverständlich den Schönheiten der Partitur eine erschöpfende instrumentale Sprache lieh, ist es sehr begreiflich, dass sich der aus der Aufführung strahlende, erfrischende Zug dem Empfinden des Publikums mitteilte. Noch sei bemerkt, dass die hier lange schwebende Primadonnenfrage soeben recht glücklich gelöst wurde, indem Frau Alice Guszalewicz, die als Königin von Saba und weit mehr noch als Isolde durch hervorragende künstlerische Eigenschaften einen grossen Eindruck erzielte, auf mehrere Jahre vom Herbste ab dem Verbande der Vereinigten Stadttheater verpflichtet wurde.

Paul Hiller.

Monte Carlo.

Die zweite Woche der diesjährigen Opernsaison gestaltete sich zu einer Verherrlichung des deutschen Altmeisters Goethe. — Direktor Raoul Günzbourg hatte den schon lange gefassten Plan zur Ausführung gebracht, die drei grössten Komponisten, welche sich an der unsterblichen Dichtung des „Faust" begeistert hatten, nacheinander zu Gehör zu bringen und so einen Vergleich der diametral verschiedenen musikalischen Auffassung und des Empfindens der Meister Berlioz, Gounod und Boïto zu ermöglichen. — In dieser Trilogie steht Berlioz unbedingt obenan. Er kommt dem Vorbilde am nächsten, dringt am tiefsten in den Sinn der deutschen Dichtung ein. Gounod mit seinen süssen Harmonien und dem reich fliessenden melodischen Quell ist weit entfernt von der fortschrittlichen Kühnheit und der polyphonen Instrumentation seines Landsmanns. Auch haben die Librettisten dem Meister einen Salon-Mephisto auf die Bühne gestellt, welcher eher einem liebenswürdigen Schwerenöter gleicht, als dem düsteren, Freude zerstörenden Bösen Goethes. — Boïto hat zu seiner Dichtung beide Teile des Faust herangezogen, von dem Vorspiel im Himmel bis zur klassischen Walpurgisnacht. Es ist keine fortlaufende, dramatisch entwickelte Handlung in seinem „Mefistofele". Der Dichter führt uns lose aneinandergefügte Szenen vor, welche wir nur dadurch verstehen, dass die Originaldichtung uns längst in Fleisch und Blut übergegangen ist. Musikalisch bringt die Oper neben grossen Schönheiten und prachtvollen orchestralen Effekten doch manches Banale und Unausgeglichene. — Von den Mitwirkenden müssen wir in erster Linie einen jungen russischen Sänger Herrn Schaliapin von der Petersburger Oper nennen, welcher einen Mefistofele in Boïtos Werk auf die Bühne stellte, wie wir ihn dämonischer und packender noch nie gesehen haben. Im Besitze einer mächtigen, ausgeglichenen Bassstimme, gesteigert durch eine ausdrucksvolle Mimik, brachte der junge Künstler die Gestalt zur kolossalsten Wirkung. Entzückend sang Frau Emma Calvé die Doppelrolle des Gretchens und der Helena (Boïto) und Frl. Geraldine Farrar von der Berliner Oper die Margarete (Berlioz, Gounod), Herr Rousselière von der Pariser Oper hatte den Faust (Berlioz, Gounod) übernommen und brachte sein herrliches Organ und seine grosse Gesangskunst zur schönsten Geltung. Die Leistung Renauds als Mephisto (Berlioz) haben wir bereits bei früheren Aufführungen als unerreichbar hingestellt. — Den Faust in „Mefistofele" sang Herr Bassi, ein junger, mit schönstem bel canto begabter Italiener. Die Ausstattung der drei Werke war brillant, von wunderbarem Effekt besonders „Die Hölle" (Boïto) und „Fausts Höllenfahrt" (Berlioz) durch die von dem Elektriker Frey (Paris) erfundenen Projektionen. Die Chöre waren von wunderbarer Stimmkraft und Ausgeglichenheit. Sehr gut hielt sich das Orchester unter Léon Jéhin. —

Max Rikoff.

Paris.

L'Enfant Roi. Lyrische Komödie in fünf Aufzügen. Textbuch von Emile Zola. Musik von Alfred Bruneau. (Uraufführung an der Pariser Opéra-comique am 3. März 1905).

Noch heute, über vierzehn Tage nach der Première dieser nachgelassenen Operndichtung Emile Zolas, hallt der demonstrative Applaus des Publikums der Opéra-Comique in mir nach. Wie hier allgemein bei Premièren, trat nach Schluss der Vorstellung der Regisseur vor die Rampe und verkündete laut Titel und Verfasser des Werkes. „Das Textbuch rührt von Emile Zola her!", (minutenlanger ovationsartiger Applaus!) „die Musik von Alfred Bruneau" (wiederum lauter Beifall!). Der Name eines weltberühmten Mannes wird ja nicht selten als Aushängeschild für ein recht zweifelhaftes Machwerk benutzt. Nun, die letztere Bezeichnung ist für die letzte gemeinsame Arbeit der langjährigen, intimen Freunde sicherlich zu stark. Aber, wer von dem als Schöpfer des modernen Realismus scharf umrissenen Charakterkopf Emile Zola nun auch ein höchst individuelles Opernlibretto erwartete, der wurde schwer enttäuscht. Haben sich ja auch die übrigen Libretti, die Zola für Bruneau schrieb, „Le Rêve", „L'Attaque du Moulin", „Messidor", „L'Ouragan" trotz der in jeder dieser Dichtungen enthaltenen poetisch höchst stimmungsvoll ausgestalteten Grundtendenz, trotz mancher unleugbarer Schönheiten der Partituren, nicht auf dem Repertoir gehalten. Die Ursache erblicke ich vor allem in der ursprünglich epischen Anlage all' dieser Operndichtungen. Was aber speziell den dauernden Erfolg von „L'Enfant Roi" verhindert, das ist das moderne Kostüm und die grell aufgetragene Tendenz des Librettos.

Es kann sich hier für die Leser der „Neuen Zeitschr. für Musik" nicht um eine ausführliche Inhaltangabe des Buches handeln das den meisten aus den Zeitungsberichten schon bekannt sein dürfte. Ganz kurz will ich daher nur zusammenfassen: das „Kind als König" ist der sechzehnjährige voreheliche Sohn, dessen Existenz Frau Bäckermeisterin Madeleine ihrem biederen Gemahl Francois verschwiegen hat. Der erste Geselle, Auguste, der Frau Madeleinen vergeblich nachstellt und zugleich das gutgehende Geschäft erwerben möchte, schwärzt die Frau bei ihrem Gatten an, als besuche sie alldienstäglich ihren Liebhaber. Francois überrascht seine Gemahlin im Tête à Tête mit ihrem Kinde und weist sie aus seinem Hause. Sie kommt um Mitternacht während des Brotbackens (!) reuig zu ihm zurück, denn sie glaubt zu fühlen, dass sie den Gatten lieber habe als das Kind. August der Böse brütet wiederum eine Intrigue, er schreibt Georges einen Brief, woraus dieser erkennt, dass er der Störenfried sei. Schliesslich siegt aber nicht nur in Madeleine die Kindesliebe, sondern auch in Francois zerstreut die lange schon lodernde Sehnsucht nach einem Kinde alle Bedenken! Kopfschüttelnd werden die Leser fragen, wie man aus diesem dürftigen Stoff eine fünfaktige Oper machen konnte? Die Antwort lautet: ein wahrer Rattenkönig von Episoden aller Art füllt die Lücken aus. Vor allem eine Reihe von Kinderszenen, die symbolische Bedeutung haben: da tritt zuerst eine elegante Dame mit ihren Kindern in den Bäckerladen, damit Francois über den Segen der Kinder sich ausschütten kann, dann eine Bettlerin mit ihren hungernden Bälgen, damit Francois durch die Barmherzigkeit seiner Gattin

an ihrem Treubruch zweifeln kann. Ferner spielen in den Champs Elysées die Kinder, damit die Geständnisszene desto dramatischer wird, schliesslich wird noch eine Taufe auf die Bühne gebracht, um den Schmerz des kinderlosen Francois noch rührseliger zu gestalten. Ferner sind eine Reihe von Mono- und Dialogen eingeschaltet, in denen wieder und wieder verkündet wird, wieviel Brot „ce Paris" alltäglich verschlingt. Kurz, es wird statt einer unaufhaltsamen dramatischen Handlung ein echter Fortsetzung folgt-Roman mit Musikbegleitung uns vorgesetzt.

Das war die Hauptschwierigkeit für den Komponisten: den einfach-bürgerlichen Grundcharakter dieses Librettos festzuhalten. Darin, in dieser Aufgabe liegt zugleich die Unmöglichkeit der Lösung. Eine Oper, in der moderne Weltstädter auftreten, ist ein Unding! Lebhaft wurde ich an die Dramaturgen des 17. Jahrhunderts und ihren ironischen Spott über die Opernunmöglichkeiten erinnert, wenn dieser tragische Bäcker sich hinstellte, jovial eine Hand in die graue Hosentasche steckte und nun seine Betrachtungen über Paris singend zum Besten gab! In Charpentiers „Louise" wird diese gefährliche Klippe einer Jetztzeit-Oper noch dadurch umgangen, dass die „Cris de Paris" geschickt kontrapunktisch verwendet werden, dass die Handlung im Übrigen sich inmitten des von romantischem Zauber umflossenen Montmartre-Viertels abspielt. Aber dieser Opernbäcker und seine Frau, die in ihrem an den grossen Boulevards gelegenen Laden im Wagnerschen Sprechton diskutieren, dieser sechzehnjährige Sohn, der von einer Sopranistin verkörpert wird, sie streifen fast ans Parodistische. Bruneau hat seine undankbare Aufgabe allzu ernst aufgefasst. Er charakterisiert die Hauptmomente der Handlung durch leitmotivische Musik, darunter besonders geschickt den bösen Auguste durch auf- und niederwogende chromatische Figuren, er illustriert das Brotbacken überaus geschickt, durch synkopische $^{9}/_{8}$, die er instrumental geschickt einkleidet, er weiss den sentimentalen Grundton der Mutterliebe, des Gattenschmerzes ebenso gut zu charakterisieren, als er für die Melodik der tanzenden Kinder natürlich-kindliche Töne findet. Er instrumentiert ausserordentlich geschickt, die Harmonik zeigt den routinierten Techniker — und doch ist er keine rechte Schöpfernatur. Die Kopfarbeit überwuchert die künstlerische Inspiration. So kam ein Erfolg zustande, der nur Zolas Namen und der ausgezeichneten Aufführung galt. Arthur Neisser.

Prag.

Das erste philharmonische Konzert des kgl. deutschen Landestheaters unter Leo Blechs Leitung brachte vorerst Beethovens fünfte Symphonie, gegen deren Auffassung und Ausführung sich viele, sehr begründete Einwendungen machen liessen, dann Dukas' symphonische Dichtung „Der Zauberlehrling", ein prachtvolles Werk voll Geist, Phantasie und Witz, das zu vollkommen gelungener Wiedergabe gelangte. Die Schlussnummer, Webers „Aufforderung zum Tanze" in der Bearbeitung von Felix Weingartner ist das richtige Effektstück, in dem es mitunter recht kunterbunt hergeht. Webers schöne Melodie wird da von Weingartner sehr „frei", geradezu gewalttätig verarbeitet, oder besser ausgedrückt, erbarmungslos umgebracht. Warum und wozu diese „Bearbeitung" komponiert wurde, da wir ja doch die farbenreiche Instrumentation des Weberschen Werkes durch Berlioz besitzen, ist jedenfalls schwer zu erraten. Kein Kenner wird, beim Vergleiche des Berlioz'schen Werkes mit jenem Weingartners, auch nur einen Augenblick anstehen, das letzte zurückzuweisen (! D. Red.). Als Solist trug Prof. Julius Klengel aus Leipzig das Amoll-Konzert op. 33 von Volkmann, dessen Kompositionen leider nur allzu selten zur Aufführung gelangen, und auch mehrere Solonummern mit vollendeter Meisterschaft vor. — Das erste Konzert unseres Konservatoriums war in pietätvoller Weise der Erinnerung an seinen verstorbenen Direktor A. Dvořák geweiht, und brachte demgemäss nur Kompositionen desselben. Prof. Heinr. Káan von Albést leitete es in Vertretung des erkrankten Direktors Carl Knittl. Wir hörten die Ouvertüre zu dem Šamberkschen Volksstücke „J. K. Tyl", ferner die Esdur-Symphonie (komp. 1872), die zweite von jenen drei Symphonien, die sich in dem handschriftlichen Nachlasse des Komponisten befanden, und das Klavier-Konzert op. 33, das Frl. M. Dvořák, eine Schülerin Prof. J. Iiráneks, technisch recht gelungen vortrug. Das Zöglingsorchester erwies sich, unter Prof. Káans Leitung, als vortrefflich diszipliniert; der kunsterfahrene Dirigent wachte darüber, dass die Vorträge nicht nur vollste Präzision, sondern auch künstlerisch freies Verständnis bekundeten.

Franz Gerstenkorn.

Das letzte Konzert des Prager Gesangvereins „Hlahol" unter Leitung H. A. Piskačéks brachte zwei Novitäten und zwei Werke von Karl Bendl, denn heuer sind es gerade 40 Jahre, da Bendl Chordirigent des genannten Vereins geworden. Sehr schade, dass man Werke dieses Komponisten, welcher speziell auf dem Gebiete des Liedes und der Chorkomposition viel Hervorragendes geleistet hat, jetzt so selten hört. Sein „Svanda dudák" (Der Dudelsackpfeifer Svanda) ist eine von Jaroslav Vrchlický bearbeitete Volkssage, deren Hauptmotiv ist, dass der Dudelsackpfeifer in der Nacht den Geistern am Galgen gespielt hat, wobei diese ihren Höllentanz getanzt haben. Diese Dichtung hat Bendl 1880 komponiert. Das Werk besteht aus 4 Szenen, welche alle sehr gut charakterisiert sind. Wie Smetanas und Dvořáks Musik, so ist auch die Musik Bendls im volkstümlichen Ton gehalten, was man speziell von der ersten und letzten Szene sagen kann. Lyrische Stellen von besonderer Schönheit sind die Gesänge Svandas und der Marenka. Schöne tonmalerische Effekte erzielt Bendl in den Vorspielen zur zweiten Szene (Schilderung der nächtlichen Heimkehr Svandas) und der letzten Szene (ein hübsches Pastorale). Der nächtliche Reigen der Geister hat einen dämonischen Ausdruck, es ist ein Totentanz von prächtiger Klangwirkung. — Von seinen Orchesterwerken gelangte zur Aufführung die „Dithyrambe". Die erste Hälfte des Programms war zwei Novitäten gewidmet. Die erste „Lumíruv odkaz" (Lumírs Vermächtnis) ist eine Szene aus der böhm. Mythologie nach dem Gedicht des JuDr. Jaroslav Nebeský von Josef Klička, für Bariton-Solo, Chor und Orchester komponiert. Dieses fünfteilige Werk gibt einen Beweis von der grossen kompositorischen Gewandheit Kličkas. Die zweite Novität „Die schöne Marie" (Dichtung von JuDr. Miroslav Krajník) für Soli, Chor und Orchester von Adolf Piskáček, ist dagegen ununterbrochen durchkomponiert. Piskáček zeigt gut entwickelten Sinn für Charakteristik einzelner Details des Gedichts. Die Führung der Stimmen sowie die Instrumentation bekunden einen tüchtigen Musiker. Als Solisten wirkten die Damen Frau Klán-Panzner Mitglied des böhm. Nationaltheaters, die Vereinsmitglieder Frau Homola, und die Herren Ed. Krtička, F. Mládek mit, die Orchesterbegleitung besorgte die „böhm. Philharmonie". Das Konzert leitete H. Adolf Piskáček, Dirigent des „Hlahol".

Ludw. Bohaček.

Chronik.

Personalnachrichten.

Düsseldorf. Kürzlich starb hier Kapellmeister Josef Häser, der auch als Komponist bekannt geworden ist.

Elberfeld. Der städt. Kapellmeister Herr Georg Rauchenecker wurde zum kgl. Musikdirektor ernannt.

Florenz. Dem Konservatorium für Musik wurde Frau Medea Borelli, eine hochangesehene ehemalige Opernsängerin, als erste Gesangslehrerin verpflichtet.

Königsberg i. Pr. Der Dichter vieler populär gewordener und oft vertonter Lieder, Eduard Hermes starb im Alter von 87 Jahren.

London. Dem Prof. Max Laistner, Dirigenten des „Liederkranzes, wurde vom König von Württemberg das Ritterkreuz I. Kl. des Friedrichsordens verliehen.

München. Die Herren Prof. Bruno Hoyer und E. Reichenbächer wurden vom Prinzregenten zu kgl. Kammervirtuosen ernannt.

— Max Reger wird zu Beginn des Sommersemesters d. Js. am 2. Mai sein Lehramt für Kontrapunkt, Kompositionslehre und Orgel an der Kgl. Akademie der Tonkunst antreten.

Paris. Der junge Tenorist an der Opéra Comique, Herr Minvielle ist gestorben.

Stockholm. Dem bekannten norwegischen Tondichter Christian Sinding wurde vom König von Schweden der Vasaorden verliehen.

Wien. Dem Sommertheater „Venedig in Wien" wurde Herr Bertrand Sänger vom Berliner Nationaltheater als erster Kapellmeister verpflichtet.

— Die Hofopern- und Kammersängerin Frl. Selma Kurz reichte der Hofoper ihr Entlassungsgesuch ein.

— Am 18. März beging Hofballmusikdirektor Eduard Strauss seinen 70. Geburtstag.

— Der kgl. Hofoper wurde Frl. Frieda Felser vom Kölner Stadttheater verpflichtet.

Wiesbaden. Der ausgezeichnete Dirigent der Kurkonzerte, Herr Musikdirektor Louis Lüstner, verabschiedete sich mit dem elften Zykluskonzert nach 35jähr. Tätigkeit von seiner Wirkungsstätte. Lüstner hat hervorragende Verdienste um das Wiesbadener Musikleben. Besonders anerkennenswert ist es, dass er neben der Berücksichtigung der gesamten, internationalen guten Musikliteratur für mit Unrecht vernachlässigte Meister, wie Bennett, Lachner (Suiten!), Raff (alle Symphonien) u. a. bei intensiver Pflege der Moderne jederzeit eintrat und so Programmaufstellungen bieten konnte, die als mustergültig gelten konnten. Ein Ersatz für diesen ausserordentlich literaturbewanderten und gewissenhaften Künstler dürfte wohl nur schwer zu beschaffen sein.

— Die Konzertsängerin Comtesse Desirée v. Schmettow, eine Tochter der ehemaligen Lisztschülerin und Pianistin Gräfin Mathilde v. Schmettow, ist im Alter von 33 Jahren gestorben.

Neue und neueinstudierte Opern.

Amsterdam. Im Rembrandttheater gingen Sullivans Operette „Mikado" und Suppés „Bocaccio" in Szene.

Breslau. Am Stadttheater befindet sich Otto Dorns Oper „Naerodal" in Vorbereitung.

Elberfeld. Im Stadttheater ging Max Burckhardts Oper „König Drosselbart" als Novität in Szene.

— Im Stadttheater ging Emilio Pizzis Oper „William Ratcliff" als Novität in Szene.

Erfurt. Im Stadttheater ging Max Burckhardts Oper „König Drosselbart" als Novität in Szene.

Graz. Im Stadttheater erlebte R. Heubergers neue Oper „Barfüssele" ihre örtliche Erstaufführung.

Haag. In der kgl. Oper kam Louis Gannes' komische Oper „Les Saltimbanques", Text von M. Ordonneau, als Novität zur Aufführung.

London. Die Frühjahrs-Opernsaison im Coventgarden (1. Mai bis ca. 25. Juli) verheisst zwei Gesamtaufführungen von Wagners „Ring", der „Meistersinger" und des „Tristan", daneben die „Hugenotten" und den „Don Pasquale". Solisten: die Damen Melba, Suzanne, Egli, Kurz, Sobrino, Bosetti, Ternina u. a., die Herren Caruso, Burrian, Krauss, Loritz, Zador u. a., Dirigent für die deutschen Vorstellungen: Hans Richter, für die romantischen Mancinelli, Messager, Campanini.

Madrid. Neue spanische Zarzuelas (Operetten). — „La Nit del amor" von Morera, Text von S. Rusiñol im Teatro Romea. — „Bohemios" von A. Vivès im Teatro des Novedades. — „La Casita blanca" von Serrano, Text von Thous und Cerda, „Tunel" von Saco del Valle, Text von Prieto und Rocabert, im Eldorado-Theater.

Magdeburg. Am 23. März ging im Stadttheater „Der fromme König", einaktiges Bühnenspiel von Albert Eisert, Musik von Gottfried Grunewald unter Kapellmeister Göllrichs Leitung erstmalig in Szene. (Bericht folgt).

— Im Stadttheater erlebte Cyrill Kistlers volkstümliche Oper „Der Vogt auf Mühlstein" unter Kapellmeister Sauers Leitung ihre erfolgreiche örtliche Erstaufführung.

Mailand. In der Scala gelangte ein neues Ballett „Luce" von Pratesi, Musik von Romualdo Marenco, zur ersten Aufführung.

Mainz. Am 19. März ging Eyslers Operette „Bruder Straubinger" als Novität in Szene.

Oudewater. Am 6. März wurde eine Kinderoperette „Duimeling", in 6 Bildern von J. H. Verhoef erfolgreich unter Leitung des Komponisten erstmalig aufgeführt.

St. Petersburg. Am 22. März wurde die grosse Saison der Italienischen Oper mit Gounods „Margarethe" eröffnet.

— In der kais. Oper ging Mich. Jvanows vieraktige Oper „Eine alte Geschichte" erstmalig erfolgreich in Szene.

Rennes. Die einaktige Vers-Komödie „Plus fort que l'amour" von L. Berthaut mit Musik von Prosper Mortou ging erstmalig in Szene.

Riga. Im Stadttheater kam Ohnesorgs neue dreiaktige Oper „Die Gauklerin" zur Uraufführung.

Rouen. Im Théâtre des Arts erlebte am 10. März die dreiaktige Oper „Suzel" von André Pollonais, Text von J. Goujon und A. Bernède, ihre Erstaufführung.

Das Vlämische Theater in Antwerpen trug dem Andenken an den vor 4 Jahren erfolgten Tod des Hauptes der neueren vlämischen Tonkunst, Peter Benoits, Rechnung durch Aufführung eines Aktes aus der „Herbergsprinzess" von Blockx, von Fragmenten aus „Charlotte Corday" und eines Aktes aus „Quentin Metsys" unter Blockx' und Wambachs' Leitung.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Im siebenten städt. Abonnementskonzert am 16. März gelangte unter Prof. E. Schwickeraths Leitung S. Bachs „Matthäuspassion" mit den Solisten Frl. A. Kappel-Frankfurt a. M., Frau Dr v. Kraus-Osborne-Leipzig, den Herren Kammersänger L. Hess-Berlin, Dr. F. v. Kraus-Leipzig, H. Hobbing-Aachen mit originaler Oboi, Oboi d'amore und Oboi di caccia-Besetzung (Herren Bergner und Volk) zur Aufführung.

— Im Volkssymphoniekonzert am 18. März trug u. a. Herr Eman. Wissmann Reissigers Concertino für Klarinette und Orchester vor. (Man möchte diese Einrichtung, auch den Bläser-Virtuosen Gelegenheit zur solistischen Betätigung zu geben, wie sie im vorigen Jahrhundert eine segensreiche Selbstverständlichkeit war, auch anderwärts nachgeahmt sehen, um einmal gelegentlich dem erdrückenden Übergewicht über die Klavier- und Violinvirtuosen zu begegnen. Webers, Spohrs, Winters, Klughardts, Mozarts u. v. a. Bläser-Konzertstücke könnten in verdienstvoller Weise wieder einmal hervorgeholt werden).

Basel. Im zehnten Symphoniekonzert wurden unter H. Suters Leitung Hauseggers symphonische Dichtung „Wieland der Schmied", im achten populären Symphoniekonzert W. Lampes Serenade für 15 Blasinstrumente als Novitäten geboten, im fünften Kammermusikabend kam H. Hubers Klaviertrio „Bergnovelle" (nach Zahns Bergvolk) durch die Herren Kötscher, Treichler und Freund zur Aufführung.

— Der „Baseler Gesangverein" gedenkt am 4. Juni Beethovens „Missa solemnis" im Münster zur Aufführung zu bringen.

Berlin. Im neunten Symphoniekonzert der kgl. Kapelle kamen am 22. März Chevillards symphonische Dichtung „Le chêne et le roseau" und Cornelius Original-Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" unter Weingartners Leitung zu Gehör.

Berlin. In ihrem zweiten Sonatenabend am 20. März brachten die Herren M. Behrens und J. Darier Violinsonaten von Saint-Saëns, P. Lacombe und eine neue des wallonischen Komponisten Victor Vreuls (z. 1. Male) zu Gehör.
— Die Singakademie führte unter Leitung ihres neuen Dirigenten Oskar Fried am 20. März Liszts „Heilige Elisabeth" mit den Solisten Frl. Destinn (Elisabeth), H. Sauer, den Herren Messchaert, W. Fischer (Orgel) mit bestem Erfolge auf.

Bremen. Im elften philharmonischen Konzert am 21. März wurde unter Prof. K. Panzners Leitung A. Bruckners neunte (Dmoll) Symphonie als örtliche Neuheit zur Aufführung gebracht.

Brieg. Am 18. März brachte die „Singakademie" in ihrem sechsten Konzert unter Leitung des kgl. Musikdirektor Paul Hielscher und Mitwirkung von Frau Fronzig-Brieg (Sopran) und Frl. H. Borck-Breslau (Alt), Herrn Hofmusiker Gg. Zesewitz-Gotha (Harfe), mit dem Orchester der vereinigten Kapellen des 156. und 157. Inf.-Rgts. Georg Schumanns „Totenklage" für Chor und Orchester und G. Mahlers zweite (Cmoll) Symphonie zur erfolgreichen Aufführung. (Eine ganz ausserordentliche Leistung für eine kleinere Stadt!)

Brünn. Im Konzert des Deutsch-Akademischen Gesangvereins (Gastdirigent Herr Dr. v. Mojsisovics, Mitwirkende die Damen Frl. M. Teubel, A. Valazza, der Damenchor) gelangten als Novitäten die Männerchöre „Nachtgesang" op. 5 von R. v. Weis-Ostborn, „Scheffelbundeslied" von K. Goepfart, „Es ist ein Brünnlein geflossen" von Plüddemann, zwei gemischte a capella-Chöre von Hauptmann und als Hauptnummer die Karnevalsszene aus dem Finale des 2. Aktes des „Benvenuto Cellini" für kleinen Männerchor, gem. Chor und Klavier in Cornelius' Textübertragung zur Aufführung.
— Der „Verein Deutsches Haus" veranstaltete am 21. März seine diesjährige Bachfeier unter Mitwirkung des Deutsch-Akad. Gesangvereins, seines Damen-Singchores unter Leitung von Dr. v. Mojsisovics, Frl. K. Fabini, der Herren O. Burckert (Orgel), A. Tomaschek (Violine), A. Steiner und eines Streichorchesters. Zum Vortrag gelangten Fmoll-Präludium, zwei Choralvorspiele, Präludien und Fugen Emoll, Gmoll, Cmoll, die Hmoll-Orchestersuite, Chor und Choral aus der Kantate „Wer da glaubet und getauft wird", Sopranarie aus der Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht" mit Begleitung von Klarinette und Streichorchester und Mittelsatz aus dem Edur-Violinkonzert.

Brüssel. Im Conservatoirekonzert am 19. März kamen u. a. S. Bachs Konzert für zwei Klaviere (die Herren De Greef und Guricky) und Mendelssohns „Italienische Symphonie" zum Vortrag.
— Am 26. März fand im Monnaie-Theater unter Sylvain Dupuis' Leitung mit den Solisten, den Damen Laffitte, Carlhant, Colbrant, Cortez, Tourjane, Udellé, van Dyck, den Herrn Laffitte, Bourbon, Crabbé, Disy, François, Lubet die erste Aufführung von Elgars „Traum des Gerontius" in französischer Sprache statt.

Darmstadt. Im Musikvereins-Konzert am 20. März gelangten W. Bergers „Totentanz" und Will. de Haans „Lied vom Werden und Vergehen" für Chor und Orch. als Novitäten zum Vortrag.

Dresden. Die kgl. Kapelle brachte die von Göhler neu herausgegebene Ouvertüre Hasses zu „Piramo e Tisbe" und Bizets Roma-Suite zur Aufführung.
— In seinem Bach-Konzert am 27. März zum Besten der Erhaltung von S. Bachs Geburtshaus als Museum wird der um Wiedereinbürgerung älterer Klaviermusik hochverdiente Pianist Richard Buchmayer unter Mitwirkung von Frau E. Buff-Hedinger-Leipzig, der Herren Kammermusiker Warwas, Wunderlich, Ritter-Schmidt (Oboe d'amore) und des Mozartvereins-Orchesters (Leitung: Herr Kapellmeister M. v. Haken) zum Vortrag bringen: Figurierter Choral „Was Gott tut, das ist wohlgetan" für Trompete und Streichorchester, Goldbergvariationen, Hochzeitskantate „O holder Tag, erwünschte Zeit" für Sopransolo mit oblig. Violine, Flöte, Oboe d'amore, Cembalo und Streichorchester und das Tripelkonzert für Klavier, Violine, Flöte und Streichorchester. Dem Programme sind wertvolle Erläuterungen Buchmayers beigegeben.
— In der dritten Aufführung des Mozart-Vereins am 21. März, dem fünfzigsten Konzert des um Mozart hochverdienten Vereins, kamen unter Leitung von Kapellmeister M. v. Haken und Mitwirkung von G. Dierkes, A. Schaureck, der Herren Hofopernsänger H. Nietan-Dessau, L. Schrauff, E. Franck, Kammervirtuosen E. Prill und W. Posse-Berlin das Adagio (K. V. 411), Konzert für Flöte, Harfe und Orchester (K. V. 299), Ensembles aus „Cosi fan tutte" und die Ddur Symphonie ohne Menuett (K. V. 504) zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Im elften Freitagskonzert der Museumsgesellschaft am 17. März kamen V. Andreaes zuerst auf dem vorjährigen Frankfurter Tonkünstlerfest gespielte symphonische Dichtung „Schwermut-Entrückung-Vision", sowie das Heldenleben, Don Juan und Lieder mit Orchester und Klavier von Rich. Strauss unter Leitung der Herren Hausegger und Strauss zu Gehör.
— Frl. Agn. Leydhecker gab am 19. März unter Mitwirkung des Komponisten einen Arnold-Mendelssohn-Liederabend.
— Im zweiten Konzert des Lehrervereins am 20. März wurde eine Reihe a capella-Chöre als Novitäten geboten, darunter Giov. Gabrielis 7stim. Psalm 54 in Dr. Hans Hayms Übertragung für Männerchor.

St. Gallen. Im sechsten Abonnementskonzert am 9. März gelangten unter Kapellmeister Meyers Leitung zwei Sätze aus Händels Concerto grosso Gmoll für Streichorchester, zwei oblig. Violinen und Cello (und Continuo! D. Red.) das Dmoll-Konzert für zwei Violinen und Streichorchester (und Continuo! D. Red.), die Solokantate „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht", Arie „Seht, was die Liebe tut" (Herr Ad. Walter-Düsseldorf) u. a. zum Vortrag.

Graz. Im zweiten Konzert des Deutschen akademischen Gesangvereins am 10. März kamen unter V. Zacks Leitung die Männerchöre „Lied der Pappenheimschen Reiter" von Mohaupt, „Zu ihren Füssen" (!) von Othegraven, „Ruhe im Walde", „Die Schaukel" von Jos. Reiter und als Hauptwerk W. Kienzls „Fasching" für Männerchor, Soli und Orchester zur Aufführung.

Groningen. Durch H. van't Kruys' gelangten Chaminades „Calliroëh"-Suite und des namhaften spanischen Komponisten Rup. Chapis „Fantasia Moresca" als Novitäten zur Aufführung.

Haag. Unter Viottas Leitung erlebte Alphons Diepenbrocks „Te deum" seine Erstaufführung.

Kiel. Am 21. März kamen in der in der Nikolaikirche veranstalteten Bachfeier des Organisten Herrn Carl Warnke, eines ehemaligen Schülers von Prof. Maier-München, zur Aufführung: Präludium und Fuge Esdur, Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöten sein", die cmoll-Passacaglia, Arien und Gesänge für Sopran (Frau V. v. d. Hellen-Lübeck), Sarabande, Air für Cello (Herr Johannes Warnke-Kiel) und Violinsolo-Chaconne (Herr Konzertmeister H. Bühler-Kiel).

Köln. In der Musikalischen Gesellschaft spielte Frl. G. Suggia-Oporto u. a. J. Klengels Cellokonzert Dmoll, op. 20.

Kristiania. Im fünften Konzert des „Musikvereins" am 4. März kamen unter Leitung I. Holters u. a. Selmers symphonische Dichtung „Prometheus" mit schönem Erfolge, ausserdem auch Tartinis Dmoll-Violinkonzert (zum 1. Male, Frl. Elsa Wagner-Dresden), Fragmente aus Sig. Lies († 1904) „Wartburgzyklus" (zum 1. Male, Herr Halfdan Rode) und Griegs „Landerkennung" zur Aufführung.

Leipzig. Im dritten Abonnementskonzert des Riedelvereins am 22. März kam unter Hofkapellmeister Dr. Göhlers Leitung Berlioz' „Requiem" mit Herrn Urlus als Solisten zur Aufführung.
— Herr Dr. Herm. Brause veranstaltete am 27. März einen Loewe-Abend (Lieder und Balladen).
— Herr Sandor Vás brachte im Konzert des „Damen-Vokalquartett" (a capella-Sachen von v. d. Stucken, Gg. Schumann, Brahms, Volkslieder usw.) u. a. Griegs selten gehörte „Vier Humoresken" für Klavier zu Gehör.
— Die Herren Konzertmeister Pick-Steiner und Gius. Navone trugen im 25. Symphoniekonzert H. Windersteins im Palmengarten ein Konzert für 2 Violinen von Alard vor.
— Im Geistl. Konzert in der Andreaskirche am 22. März brachte Herr Prof. Homeyer u. a. auch Mendelssohns Dmoll-Orgelsonate über den Choral „Vater unser im Himmelreich" zum Vortrag.

Lemberg. In der Philharmonie trat am 5. März der Spanier Pablo de Sarasate mit der bekannten Pianistin Frau Berte Marx-Goldschmidt auf. — Das Konservatorium gab am 10. März das dritte diesjährige Konzert. Das Programm

bestand aus dem Oktett op. 103 von Beethoven, der Dmoll-Symphonie von Sinding und Fragmenten aus Haydns „Jahreszeiten" unter Mitwirkung des Chores. — Am 15. März sang in der Philharmonie der Wiener Hofopernsänger Dr. Konrad v. Zawilowsky, dessen Programm französische, deutsche, italienische und polnische Lieder verzeichnete.

Magdeburg. Der neunte Kammermusikabend des Tonkünstlervereins brachte durch die Herren Koch, Thiele, Dietze, Petersen und Kauffmann eine Aufführung von Beethovens Streichquartett Amoll op. 132 und Tschaikowskys Klaviertrio Amoll op. 50.

— Am 27. März kam im Konzert des städt. Orchesters „Das begrabene Lied" für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester (Dichtung von Rud. Baumbach) von Josef Krug-Waldsee unter Leitung des Komponisten erfolgreich zur Erstaufführung. (Bericht folgt).

Montreux. Im 22. Symphoniekonzert des Kursaalorchesters (Leit.: O. Jüttner) erlebte ein „symphonisches Drama" „Le Massacre de Wassy" (1562) von A. Bernn seine Erstaufführung.

München. Im siebenten Abonnementskonzert am 24. März kamen als Hauptwerke unter Generalmusikdirektor F. Mottls Leitung Liszts „Ce qu'on entend sur la montagne" und Friedr. Kloses symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum" (Monolog und Melodram „Der Dysangelist" im dritten Teile gesprochen v. Possart) zur Aufführung.

— Im zweiten modernen Abend Bernh. Stavenhagens kamen ein symphonisches Konzertstück Fmoll für Klavier und Orchester von Klaus Pringsheim, Edgar Istels „Zwei Gesänge" für Alt und Orchester als Novitäten, ausserdem Dietrichs Erzählung aus Pfitzners „Armen Heinrich", Rich. Strauss' Hymnus op. 33, No. 3 und Mahlers erste Symphonie in Ddur unter Mitwirkung von Frl. T. Koenen (Alt), O. Hahn (Klavier) und Herrn Jos. Loritz (Bariton) zur Aufführung.

— Im sechsten Abonnementskonzert der Musikal. Akademie kamen unter Mottls Leitung S. v. Hauseggers symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" und O. Frieds Präludium und Fuge für grosses Streichorchester zur örtlichen Erstaufführung.

— In ihrem Sonatenabend brachten Frl. L. Stumpf (Klavier) und Herr Heinr. Warnke (Cello) die Cellosonate Gdur von S. Bach, Adur op. 69 von Beethoven und Fdur op. 6 von Rich. Strauss zu Gehör.

— Im Wilhelm Mauke-Liederabend am 18. März kamen durch Frl. E. Flith von der Dessauer Hofoper und die Herren Frz. Bergen und Jos. Loritz 21 Gesänge dieses Münchner Neuromantikers zur Aufführung.

Neuchâtel. Unter Herrn Röthlisbergers Leitung erlebte S. Bachs „Matthäuspassion" mit den Solisten Frau Bellwidt, Frl. J. Riss, den Herren Kaufmann, van Oort und V. Litzelmann ihre erste örtliche Aufführung.

Oppeln. Im Symphoniekonzert von Musikdirektor H. Seyser kam u. a. Raffs Symphonie „Im Walde" zu Gehör.

Paris. Im Conservatoirekonzert wurde S. Bachs Hmoll-Orchestersuite zum ersten Male vollständig aufgeführt.

— Im letzten Colonnekonzert erlebte eine Orchester-Elegie von Armand Marsick ihre Erstaufführung.

— Im Konzert der Kammermusikvereinigung für Blasinstrumente (Paul Taffanel) am 9. März wurde u. a. Wolf-Ferraris „Kammersymphonie", ausserdem Sachen von G. Alary, Quef, Ch. Lefebvre und Th. Dubois (Terzettino für Harfe, Flöte und Bratsche) vorgetragen.

— Am 8. März brachten die Herren Lévy und Lejeune u. a. Violinsuiten von Bach, Veracini (Emoll) und Locatelli (Dmoll) zu Gehör.

— In ihrem Sonatenabend am 11. März spielten die Herren Canivet und P. Oberdoerffer u. a. des Vlamen Jos. Ryelandts neue Dmoll-Violinsonate zu 1. Male.

Posen. Im letzten Symphoniekonzert der Orchestervereinigung kam eine symphonische Dichtung „Merlin" von Paul Geisler, dem Dirigenten dieser Konzerte, zur Aufführung.

Rennes. Im Festival Paul Vidal kamen „La Vision de Jeanne d'Arc", „La Mystère de la Nativité", das „Ballet de la Burgonde" Lieder u. a. dieses jungen französischen Komponisten zur Aufführung.

Rom. Das Berliner Joachimquartett gab eine Kammermusiksoirée und wurde von der geistigen Elite Roms und dem deutschen Künstlerverein herzlich gefeiert.

Rotterdam. Am 17. März kamen Wolf-Ferraris „La Vita Nuova" und Liszts 13. Psalm mit den Solisten Frau A. Oldeboom-Lutkemann und den Herren Cazeneuve und Zalsman zur Aufführung.

Saalfeld. Am 18. und 19. März kamen auf dem Ersten Saalfelder Musikfest unter Mitwirkung der Meininger Hofkapelle unter Kirchenmusikdirektor Köhlers Leitung Brahms' „Deutsches Requiem" und Werke von Händel, Bach und Beethoven zur Aufführung.

Tilsit. Im Symphoniekonzert kam unter Musikdirektor Poggendorfs Leitung die erste Symphonie „Dem Andenken Vater Haydns" (Manuskript) des Dresdner Komponisten Schulz-Beuthen erfolgreich zur örtlichen Erstaufführung.

Wien. Der Tonkünstlerverein brachte in seinem Konzert am 24. März Thuilles Sextett für Klavier und Blasinstrumente (Frl. E. Kerndl und die Hofoper-Bläser-Kammermusikvereinigung), Lieder von O. C. Posa (Herr Dr. v. Zawilowsky) und Gounods kleine Symphonie für Blasinstrumente zur Aufführung.

— In ihrem Klavierabend am 22. März trug Frl. Fanny Davies u. a. Pergoleses Ddur-Sonate, Purcells Ground und eine Reihe altniederländischer Klavierstücke von J. H. Fiocco, Bausteller, Raick, van den Ghegen vor.

— In seinem zweiten Klavierabend am 24. März brachte Guido Peters u. a. die Adur-Sonate und Cmoll-Phantasie von Mozart zu Gehör.

— Im Klavierabend von Hermann und Albertine Steudner-Welsing am 29. März gelangten u. a. Brahms' Händelvariationen op. 24 und Liszts zweite Ungar. Rhapsodie in Aug. Stradals Bearbeitung für zwei Klaviere (z. 1. Male) zu Gehör.

Würzburg. Im sechsten Konzert der kgl. Musikschule am 23. März unter Mitwirkung von Prof. E. v. Possart und Prof. M. Schillings-München wurden das Vorspiel zum dritten Aufzug zum „Pfeifertag", das „Hexenlied" von Schillings und die fünfte Symphonie von A. Bruckner zu Gehör gebracht.

Zittau. Im dritten Kammmermusikabend (Moderne Komponisten) von Karl Thiessen unter Mitwirkung von Frau S. van Rhyn, der Herren kgl. Kammermusiker Braun und Kammervirtuos Prof. Böckmann-Dresden kamen H. Hofmanns Adur-Klaviertrio op. 18, Rich. Strauss' Cellosonate op. 6, Dvořáks Dumkytrio, Adur, op. 90 und Lieder von Rich. Strauss, Pfitzner, Reger und Wolf zum Vortrag.

Zürich. Im Benefiz-Konzert des Kammermusik-Quartetts (die Herren Ackroyd, Essek, Ebner, Mahr) kam Volkmar Andreaes Streichquartett Bdur op. 9 (Mskr.) zur ersten Aufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Marseille. Hier bildete sich eine „Organistenvereinigung" mit rein künstlerischen, namentlich auf Verständigung in Theorie und Praxis des plain-chant abzielenden Zwecken und regelmässigen Diskussionsabenden.

Wien. Die „W. Freie Presse" meldet: Unter dem Präsidium des Dr. V. v. Miller zu Aichholz hat sich vor kurzem eine Brahms-Gesellschaft konstituiert, deren Zweck die Erhaltung des Andenkens an Joh. Brahms ist. Es ist vor allem geplant, die gesamte Einrichtung der Wohnung des verstorbenen Meisters zu erwerben und die von Brahms in Wien innegehabte Wohnung zu erhalten, um auf diese Weise eine Art Brahms-Museum zu schaffen. Ferner soll mit der Zeit eine möglichst vollständige Sammlung von Brahms-Reliquien (Bücher, Schriften u. s. w.) angelegt werden. Ganz besonders soll auch die auf den Verstorbenen bezügliche Literatur gefördert werden. Zur schnelleren Erreichung des Zieles wurde die Verbindung mit der „Gesellschaft der Musikfreunde" beschlossen. Dabei wurde gleichzeitig in Aussicht genommen, die archivalischen Erwerbungen in die Obhut, eventuell in das Eigentum der „Gesellschaft der Musikfreunde" zu übergeben, doch müsste letztere in diesem Falle sich verpflichten, diese Erwerbungen ungeteilt für Wien zu erhalten. An der Spitze der Gesellschaft steht Dr. V. Ritter von Miller zu Aichholz. Der Vorstand wird von den Herren Arth. Faber, Dr. E. v. Hornbostel, Max Kalbeck, Ad. Koch von Langentreu, Dr. Eus. Mandyczewski und G. Meyer gebildet.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Am 24. März hielt Frl. Anna Morsch einen Vortrag über „Theod. Kirchner und Ad. Jensen, ein Beitrag zur Hebung der Hausmusik" mit reichen vokalen und instrumentalen Darbietungen aus den Werken beider Meister durch Mitglieder der Musikgruppe Berlin. (Diese werktätige Propaganda für unsre deutschen Meister der Hausmusik ist mit aufrichtigster Freude zu begrüssen!)

Vermischtes.

Berlin. Herr Amadeus Wandelt hat in Gr. Lichterfelde-West, Pestalozzistrasse 1, ein Konservatorium der Musik eröffnet, das sich gründliche Ausbildung der Zöglinge vom Elementaren bis zur Reife zur Aufgabe setzt. Prospekte verabreicht die Direktion. Beginn des ersten Schuljahres am 1. April.

Elberfeld. Für eine würdigere Ausstattung der Mozartschen und Wagnerschen Opern im Stattheater stifteten fünf Bürger die Summe von 19 000 Mark.

Frankfurt a. M. Unter dem Titel „Deutsche Armee-Musik-Zeitung" hat ein Fachblatt für Musiker der deutschen Armee und Kaiserlichen Marine hier sein Erscheinen begonnen. Leiter ist der bekannte Musikschriftsteller Max Chop-Berlin, ständiger Mitarbeiter der um die deutsche Militärmusik hochverdiente Kgl. Musikdirektor A. Kalkbrenner-Frankfurt a. M. Unter den übrigen Mitarbeitern seien genannt: Generalleutnant Exz. von Chappuis, Prof. Julius Kosleck, Aug. Bungert, Jul. Blaschke. Die neue Zeitung bezweckt die „Loslösung von der einem gesunden Standesbewusstsein widerstreitenden Abhängigkeit der deutschen Armeemusik durch völlig berufsfremdes Unternehmertum und seine Spekulation", sowie die Hebung und Stärkung des „Unterstützungsfonds für deutsche Militärmusiker" durch regelmässige Abführung einer Quote aus dem jährlichen Reingewinn.

Graz. Zum Tonkünstlerfest 1905. Zu Obmännern des Vergnügungsausschusses für das Tonkünstlerfest 1905 wurden die Herren Bürgermeisterstellvertreter Ed. Ertl, Stadtrat A. Ambrosi, Kustos W. Rauscher gewählt. Das Vergnügungsprogramm wurde folgendermassen entworfen: 21. Mai. Begrüssungsabend. — 22. Mai. Festakt im Rittersaale und Imbiss im Landhaushofe. — 23. Mai. 8 Uhr Frühstück im Stadtpark, Besichtigung des Museums, Landeszeughauses unter Führung von Ausschussmitgliedern, Besichtigung der Stadt. — 24. Mai. Abends Souper. — 25. Mai. Nachmittags Ausflug auf den Ruckerlberg und Altwiener Jause im Hallerschlössl. — 26. Mai. Für musikalische Aufführungen reserviert. — 27. Mai. Fahrt auf den Semmering und Verabschiedung von den Gästen an der Landesgrenze.

Halle a. S. Das Bruno Heydrichsche Konservatorium für Musik und Theater, speziell Hochschule für Gesang, veröffentlichte seinen dritten Jahresbericht. Die Anstalt zählt, unter Hofopernsänger a. D. Heydrichs Leitung stehend, sechs Haupt- und fünf Hilfslehrer für alle musikalischen Fächer, ausgenommen Musikgeschichte, und wurde im verflossenen Schuljahre von 190 Schülern besucht. Acht Musikaufführungen, darunter ein Weihnachts-Abend, sowie ein Wagnerabend, Moderner Abend, Wagner-Gedächtnisfeier des Wagnervereins, ein Opernabend (Bajazzo, Fragmente aus dem „Wildschütz", aus Heydrichs „Amen", Maillarts „Glöckchen des Eremiten"), lassen erfreulichste Tätigkeit und Pflege des Alten und Neuen erkennen. Mit dem 1. Juli wurden die Unterrichtsräume ins neue Haus, Poststr. 21 verlegt.

München. Die diesjährigen Richard Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater und Mozart-Festspiele im kgl. Residenz-Theater vom 7. August bis 21. September, wobei von Wagner drei vollständige Ring-Zyklen, je dreimal „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde", zweimal „Der fliegende Holländer" und von Mozart-Opern je zweimal „Figaros Hochzeit", „Don Giovanni" und „Cosi fan tutte" aufgeführt werden, leiten die Herren Generalmusikdirektor Felix Mottl, Prof. A. Nikisch-Leipzig und k. Hofkapellmeister Franz Fischer. An Solisten wurden gewonnen die Damen: Viktoria Blank, Hermine Bosetti, Else Breuer, Sophie David-Köln, Johanna Gadski-New-York, Gisela Gehrer, Hedwig Geiger, Charlotte Huhn, Else Jäger, Jrma Koboth, Betty Koch, Anna v. Mildenburg-Wien, Berta Morena, Thila Plaichinger-Berlin, Marg. Preuse-Matzenauer, Sophie Schröter-Königsberg, Kath. Senger-Bettaque, Ella Tordek; die Herren: Alfred Bauberger, Paul Bender, Dr. Otto Briesemeister-Stockholm, Fritz Brodersen, Karl Burrian-Dresden, Fritz Feinhals, Joseph Geis, Sebastian Hofmüller, Heinrich Knote, Hans Koppe, Ernst Kraus-Berlin, Max Lohfing-Hamburg, Max Mikorey, Edgar Oberstetter-Wiesbaden, Franz Oels, Karl Perron-Dresden, Julius Putlitz-Rostock, Albert Reiss-London, Michael Reiter, Georg Sieglitz, Raoul Walter, Friedrich Weidemann-Wien, Desider Zador-Prag. Ausführliche Programme, Eintrittskarten u. s. w. durch das Reisebureau Schenker & Co., Promenadeplatz 16.

Rom. Das Preisausschreiben der römischen kgl. Musik-Akademie für die beste, am Todestage König Humberts im Pantheon aufzuführende Messe verlief ergebnislos.

Weimar. Der Leipziger Komponist Heinrich Zöllner wurde vom Schiller-Komitee aufgefordert, für die vor dem Goethe-Schiller-Denkmal stattfindende Schillerfeier am 9. Mai eine Festkomposition zu schreiben.

Wien. Seit kurzem erscheint eine von K. L. Schröter begründete Monatsschrift für das gesamte Theaterwesen „Dramaturgische Blätter", die sich als Aufgabe stellt, alle Gebiete des Theaters in künstlerischer und praktischer Hinsicht zu beleuchten, die einschlägige Kritik und Bibliographie zu pflegen und mit neuen Vorschlägen zur Ausgestaltung des gesamten modernen Bühnenwesens hervorzutreten.

— Hier hat sich ein Comité zur Errichtung eines dem ehemaligen Wohnhause Wagners in Hietzing gegenüber aufzustellenden R. Wagner-Denkmals gebildet.

Aufführungen.

Leipzig, 25. März. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Passacaglia [c moll] und „Jesu meine Freude", 5stimmige Motette für Solo und Chor, 2. Teil). Reger (Choralvorspiel „O Haupt voll Blut und Wunden"). „Da Jesus in den Garten ging". (Altes Passionslied).

Dresden, 18. März. Vesper in der Kreuzkirche. Liszt (Variationen für Orgel über ein Thema aus der Kantate „Weinen, Klagen etc. von J. S. Bach). Schütz (Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn", Doppelchor-Motette). Grammann (Andante cantabile für Violine und Harfe). Cornelius-Bach („Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz", Busslied). Liszt (Psalm 137 für Sopran-Solo, Violine, Harfe, Knabenchor und Orgel). Solisten: Kammervirtuosin Bauer-Ziech, Kammersängerin Reuss-Belce, Kgl. Konzertmeister Bärtich. — 25. März. van Eyken, (Fuge über „Bach" für Orgel). Lotti (Crucifixus für achtstimmigen Chor). Bach, J. S. („Buss und Reu" mit vorausgehendem Rezit. aus der Matthäuspassion). Kiel („Fürwahr, er trug unsre Krankheit", Arie aus „Christus"). Goldmark (Air [op. 24] für Violine). Alb. Fuchs („Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", 8stimm. Motette. Solisten: Konzertsängerin Frau Else Thamm, Kgl. Kammermusikus Rud. Kupfer.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Robert Forberg, Leipzig.

Backer-Gröndahl, Agathe. Op. 36. Pièces romantiques et autres Oeuvres pour Piano. Heft I, No. 1—4. Heft II, No. 5—7. Heft III, No. 8—10.

— — Op. 39. Pièces romantiques et autres Oeuvres pour Piano. Heft I, No. 1—3. Heft II, No. 4—6. Heft III, No. 7—10.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Karl Zetsche. Konzertsänger (Tenor) Händel- und Bach-Sänger. **Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29 I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Für Künstler, Musikfreunde, Bibliotheken.

Soeben erschienen:

R. M. Breithaupt

Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik.

mit 12 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Aufführung steuerfrei!

Verlag von Ernst Eulenburg, Königl. Württemb. Hof-Musikverleger, Leipzig.

Sr. Majestät dem Kaiser und König Wilhelm II.
in tiefster Ehrfurcht zugeeignet.

Halleluja!

„Dir Herr, dir sei dies Haus (der Tag) geweiht“
für eine Singstimme komponiert von

Ferdinand Hummel

Op. 73.

Ausgabe mit Pianoforte-Begleitung.		Ausgabe mit Orgel-Begleitung.	
Für mittl. Stimme, in Des dur	Preis	Für mittl. Stimme, in Des dur	Preis
Für tiefe Stimme, in B dur	à	Für tiefe Stimme, in B dur	à
Für tiefe Stimme, in As dur	M. 1,50	Für tiefe Stimme, in As dur	M. 1,50

Ausgabe für vierstimmigen gemischten Chor a cappella
Partitur Preis 80 Pf. Stimmen (à 20 Pf.) Preis 80 Pf.

Ausgabe für Sopransolo, gemischten Chor, Orgel, Blas-Instrum. u. Kontrabass
Partitur Preis M. 4,— netto. Chorstimmen (à 10 Pf.) Preis 40 Pf.
Instrumentalstimmen (à 30 Pf) Preis M. 3.— netto.

Hummel's Halleluja wurde im Dom-Einweihungs-Konzert in Berlin von Emmy Destinn, dem Königl. Domchor unter Leitung von Prof. H. Prüfer, dem Domorganisten Prof. Kawerau sowie von Mitgliedern der Königl. Kapelle bei Anwesenheit ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin aufgeführt und wirkte überwältigend.

Von **Ferdinand Hummel** ist in gleichem Verlage erschienen:

Op. 74 No. 3. **Osterreigen** für zweistimm. Frauen- od. Kinderchor m. Pfte.-Begl. (ad lib.). Part. M. 1,20. Stimm. (à 10 Pf.) M. —,20.
Op. 74 No. 10. **Hosianna** f. dreistimmigen Frauenchor a cappella. Part. 80 Pf. St. (à 10 Pf.) M. —,30
Op. 75. **Frühlingslieder.** Liederzyklus für Mezzo-Sopran oder Tenor. M. 2.—.
Op. 76. **Liebeslieder.** Liederzyklus f. Tenor od. Mezzo-Sopran. M. 2,—.
Op. 77. **Zu spät!** Liederzyklus für Alt. M. 2,—.
Op. 78. **Es war einmal.** Liederzyklus für Alt. M. 2,—.
Op. 83. **Hymnus:** „Allmächtiger, dich preisen wir“. Für eine mittl. Singst. m. Pfte.-Begl. M. 1,—. Ausgabe f. vierstimmigen Männerchor. Part. M. 1,—. Stimmen 40 Pf.
Op. 84. **Vogellieder** für Sopran und Alt mit Pfte.-Begl. od. zweistimm. Frauen- od. Kinderchor a cappella. Part. M. 2,40. Stn. (à 40 Pf.) M. —,80.
Op. 85. **Zwei Hochzeits-Kantaten:** 1. „Wenn ich mit Menschen- u. mit Engelzungen“. 2. „Wo du hingehst“. Für eine mittlere Singstimme mit Pfte.-, Orgel- oder Harmonium-Begl. M. 2,—.

Aufführung steuerfrei!

Grossherzogl. sächsische Musikschule in Weimar

verbunden mit Opern- und Theaterschule.

33. Schuljahr.

Unterrichtsfächer: Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier-Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester-Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht. Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik, und Choraufführungen. **Aufnahme am 27. und 28. April von 10—1 und 5—7 Uhr.** Jährliches Unterrichtsgeld: für die Musikschule 180 bezw. 200 M., für die Gesangschule 260 M., für die Theaterschule 120 M., für Hospitanten 160 bezw. 200 M. Satzungen und Jahresbericht sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: **E. W. Degner.**

Neuigkeiten-Sendung Nr. 6

von **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Peter Cornelius

Musikalische Werke.

Erste Gesamtausgabe. (Nach den Quellen.) Im Auftrage seiner Familie herausgegeben von **Max Hasse.**

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper in zwei Aufzügen. Partitur.
Subskriptionspreis . . . . M. 30.—
Orchesterstimmen: 5 Streichstimmen je M. 3.—, 22 Harmoniestimm. je M. 1.80
4 Chorstimmen . . . . je M. —.60
Klavierauszug (deutsch-engl.) v. *W. von Baussnern.* gr. 8°. . . . M. 5.—
Einzelausgaben in Vorbereitung.

Nummerausgabe in Folio.

Nr. **Lieder und Gesänge,** je 30 Pf.
37. Brautlieder (*P. Cornelius*). I. Ein Myrtenreis.
38 — II. Der Liebe Lohn.
39. — III. Vorabend.
40. — IV. Am Morgen.
41. — V. Aus dem hohen Liede.
42. — VI. Märchenwunder.
43. Weihnachtslieder (*P. Cornelius*). I. Christbaum. Op. 8 Nr. 1.
44. — IIa. Die Hirten. (Bisher unveröffentlicht.)
45. — IIb. Die Hirten. Op. 8 Nr. 2.
46. — IIIa. Die Könige. (Bisher unveröffentlicht.)
47. — IIIb. Die Könige. Op. 8 Nr. 3.
48. — IV. Simeon. Op. 8 Nr. 4.
49. — V. Christus der Kinderfreund. Op. 8. Nr. 5.
50. — VI. Christkind. Op. 8 Nr. 6.
51. Hirschlein ging im Wald spazieren (*E. Kuh?*).
52. Du kleine Biene, verfolg mich nicht (*E. Kuh*).
53. Frühling im Sommer (*E. Kuh*). (Bisher unveröffentlicht.)
54. Mir ist, als zögen Arme mich schaurig himmelwärts (*E. Kuh*). (Bisher unveröffentlicht.)
55. Der Entfernten (*Bürger*).
56. Liebe ohne Heimat (*Bürger*).

Volksausgabe.

2084. **Sämtliche Männerchöre.** Partit. 8°. M. 2.—
2085. **Sämtliche Gemischte Chöre.** Partitur 8° . . . . M. 3.—
2081. **Brautlieder.** 6 Lieder. Für hohe Stimme mit Pianoforte. Gr. 8° M. 1.—
2082. **Weihnachtslieder.** 8 Lieder (davon zwei in neuer Fassung). Für hohe Stimme mit Pianoforte. Gr. 8° M. 1.—

Weitere Ausgaben für hohe und tiefe Stimme in Vorbereitung.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Ludwig Thuille.

Op. 15. **3 Lieder** nach Gedichten von *Otto Julius Bierbaum.*
- No. 1. Mädchenlied 1.20
- No. 2. Sehnsucht 1.20
- No. 3. Lied der jungen Hexe . 1.20

Op. 19. **5 Lieder** für hohe Singstimme.
- No. 1. Die Kleine, von *J. v. Eichendorff* 1.20
- No. 2. Sommermittag, v. *Th. Storm* 1.20
- No. 3. Des Narren Regenlied, von *O. J. Bierbaum* . 1.20
- No. 4. Frau Nachtigall, aus „des Knaben Wunderhorn" 1.20
- No. 5. Spinnerlied, aus „des Knaben Wunderhorn" . 1.20

Op. 19. No. 1. Die Kleine, von *J. von Eichendorff.* Für tiefe Stimme 1.20

Op. 26. **3 Lieder** nach Gedichten von *J. von Eichendorff.*
- No. 1. Zauberglück 1.20
- No. 2. Der traurige Jäger . . 1.20
- No. 3. Seliges Vergessen . . 1.20

Op. 27. **4 Lieder.**
- No. 1. Devotionale von *O. J. Bierbaum.* 1.20
- No. 2. In meiner Träume Heimat von *Karl Hauptmann* 1.20
- No. 3. In goldener Fülle von *Paul Remer.* 1.20
- No. 4. Die Insel der Vergessenheit von *Anna Ritter* . 1.20

Op. 32. **3 Lieder für tiefe Singstimme.**
- No. 1. Der Tod krönt die Unschuld von *Otto Julius Bierbaum* 1.20
- No. 2. Der Alte von *Gustav Falke* 1.20
- No. 3. Abendlied von *Gottfried Keller* 1.20

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

ARTHUR HARTMANN

erteilt **Violin-Unterricht** von April ab.

Adresse:

BERLIN W.

Landshuterstrasse 35.

Ludwig Thuille

op. 2.

Sonate (A moll)

für Orgel. M. 3.—.

op. 33.

Drei Klavierstücke.

No. 1. **Vorfrühling** M. 1.—. No. 2. **Reigen** M. 1.—. No. 3. **Capriccio** M. 1.20.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für



feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**



Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Wilhelm Berger

Op. 87.

Neun einfache Weisen

mit Klavierbegleitung

No. 1.	Von Herzen erbarmen.	Preis M. 2.—.
No. 2.	Das alte Haus.	
No. 3.	An allen Ort und Enden.	
No. 4.	Volkslied.	
No. 5.	Begegnung.	
No. 6.	Der Schuhflicker.	
No. 7.	Schlummerliedchen.	
No. 8.	Landsknechtlied.	
No. 9.	Das Beste.	

Op. 89.

Vier Fugen für Klavier.

- No. 1. G moll . . . . M. 1.20
- No. 2. B moll . . . . „ 1.—
- No. 3. A moll . . . . „ 1.—
- No. 4. B dur . . . . „ 1.20

Komplett M. 3.—.

Op. 90.

Sechs Lieder und Gesänge

mit Klavierbegleitung

No. 1.	Schöne Tage.	Preis M. 2.50.
No. 2.	Die stille Stadt.	
No. 3.	Im Kahn.	
No. 4.	Opferschale.	
No. 5.	Dämmerung.	
No. 6.	Lethe.	

No. 5. Dämmerung einzeln M. 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Vom Musikalisch-Schönen.

Mit Bezug auf

Dr. E. Hanslicks

gleichnamige Schrift

von

F. Stade.

Zweite Auflage. M. —.75.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 15. Leipzig, den 5. April 1905. No. 15.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 15. Leipzig, den 5. April 1905. **№ 15.**

Tonsetzer der Gegenwart.

V.

Oskar Fried.

Von **Dr. Hugo Leichtentritt.**

Im Frühjahr 1904 tauchte in Berliner Zeitungen der Name Oskar Fried zum ersten Male häufiger auf. Der Wagnerverein kündigte die bevorstehende Erstaufführung eines neuen Chorwerks „Das trunkne Lied" an, als dessen Komponist Oskar Fried genannt wurde. Wer war Fried? Nur wenige wussten etwas von ihm. In der Öffentlichkeit war er so gut wie unbekannt. Aber etwas besonderes musste doch wohl hier vorliegen, das merkte man an den Erzählungen, die in musikalischen Kreisen umliefen. Die Zeit der Proben war gekommen; man sprach von unerhörten Schwierigkeiten für den Chor, von ganz absonderlichen Dingen, ekstatischen „Ach"-Schreien, von ungeheuer wilden, bacchantischen Chorstellen; der erste Erfolg bei den Chorsängern war Verwunderung und grosse Heiterkeit über Stellen wie: „meine Seele tanzt", nachher folgte ein Aufruhr, es war nicht leicht, die Leute zum ernsten Studieren des schwierigen Werkes zu bringen; zumal die 8stimmige Doppelfuge am Ende setzte allem die Krone auf. Eine solche Fuge hatten selbst die ältesten Chorleute noch nicht gehört. Indes, man gewöhnte sich daran, und siehe da, in den letzten Wochen war der ganze Chor einmütig begeistert für das neue Werk. Nicht viel anders ging es bei den ersten Orchesterproben. Das berühmte Philharmonische Orchester, das alles vom Blatt zu spielen gewohnt ist, hatte an etlichen Stellen der Friedschen Partitur durchaus nicht leichtes Spiel. Erst wiederum grosse Heiterkeit über die kuriose Musik, dann musste Takt für Takt geübt werden, und schliesslich erfolgte ehrenvolle Anerkennung des Komponisten. Nun kam die Aufführung, ein sensationelles Ereignis. Die Neugierde war wach geworden, von einer grossen Menge war der grosse Saal der Philharmonie besetzt. Man amüsierte sich über den kuriosen Text. Von dem, was der Komponist wollte, erkannten wohl nur die wenigsten etwas. Aber die Musik klang so mächtig berauschend und fortreissend, dass zum Schluss ein ungeheurer Jubel losbrach.

Mit einem Schlage war Fried berühmt geworden. Überall in musikalischen Kreisen sprach man von ihm, sein Bild erschien in den Zeitschriften, über sein Werk wurden lange und breite Kritiken geschrieben. Fried fand warme Anhänger, aber auch scharfe Gegner. Doch er stand als eine Persönlichkeit unter den jüngeren Musikern da, mit der man in Zukunft sicher würde zu rechnen haben. Nun begannen die Fragen nach Fried. Im Programmbuch des Konzerts hatte man gelesen, dass er 1871 geboren war. Wie kam es, dass ein solcher Musiker 32 Jahre alt wurde, ehe man von ihm hörte, zumal da er von Geburt Berliner war und lange Zeit in Berlin gelebt hatte? Sein Lebensgang war ein ganz absonderlicher gewesen. Viele Jahre stand er in den hintersten Reihen der grossen Musikarmee. Schon als Kind zeigte er heftigen Drang zur Musik. In Ermangelung eines besseren Unterkommens musste er sich damit begnügen, als „Musiklehrling" in einer Art Stadtpfeiferei eine harte Lehrzeit durchzumachen. Allmählich schritt er fort. Er spielte nicht mehr auf dem Lande oder in städtischen Vergnügungslokalen zum Tanz auf, sondern wurde ordentliches Mitglied eines ordentlichen Orchesters. So sass er jahrelang als Hornist im Orchester, im Theater, auch in Kurkapellen, verschmähte es sogar nicht, gelegentlich als Mitglied eines Kornet-Quartetts Kunstreisen zu machen, die ihn in Deutschland und im Auslande umherbrachten. Immer

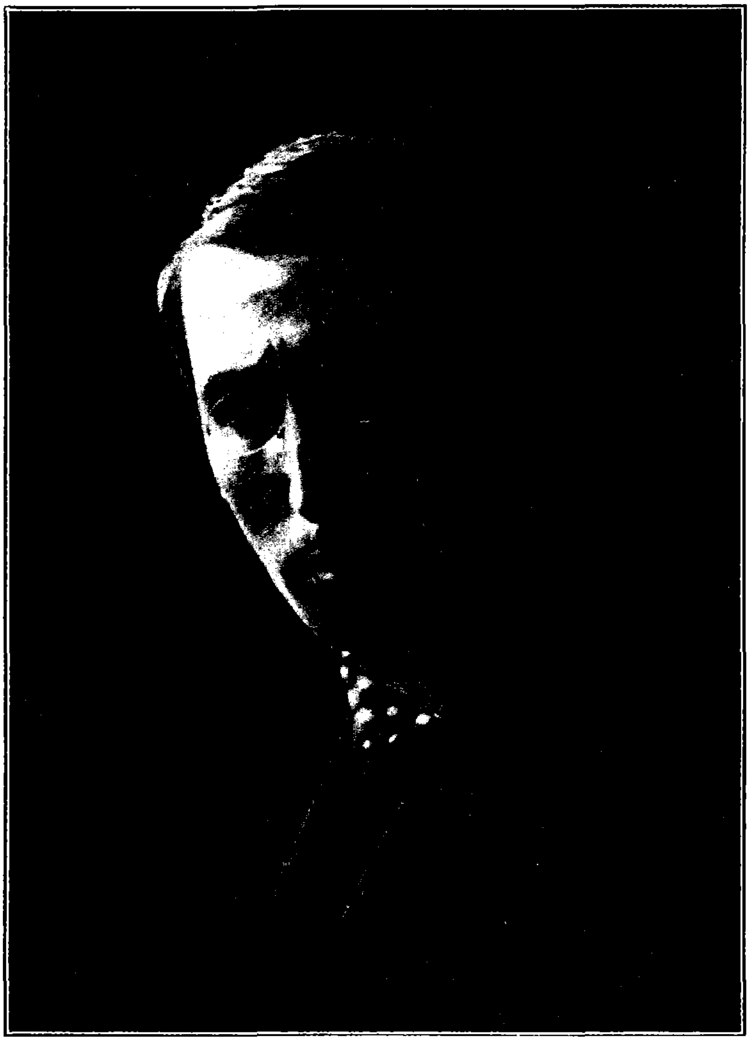
regte sich die Lust zum Komponieren; doch fehlte es an sachgemässer Schulung. Fried war lange sein eigener Lehrer. In Frankfurt a. M., wo er etliche Jahre im Opernorchester Hornist war, gelang es ihm, Humperdincks Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, der ihm die Anfangsgründe der Schultheorie beibrachte. Doch kam es nicht zu einem geregelten, dauerhaften Studium. Es folgten Wanderjahre, die Fried durch Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien führten. Er schlug sich durch, so gut es gehen mochte, immer mit künstlerischen Arbeiten beschäftigt, deren grösste eine dreiaktige Oper ist. Ganz besonders widrige Umstände haben es verhindert, dass von dieser Partitur jemals eine Note gehört wurde. Etliche Lieder und kleine Klavierstücke konnte er in den Druck bringen. Trotzdem war sein Name so gut wie ganz unbekannt, als er gegen 1900 wieder in Berlin auftauchte. Er suchte nun in ausdauernder, strenger Arbeit die Lücken seines technischen Könnens auszufüllen. Unter Leitung von Philipp Scharwenka betrieb er gründliche kontrapunktische Studien, deren Ergebnisse niedergelegt sind in den Kanons op. 8, dem Vorspiel und der Doppelfuge für Streichorchester op. 10, und vor allem in seinem Hauptwerk, dem „Trunknen Lied", das eine ganze Reihe kanonischer Sätze und eine achtstimmige Doppelfuge enthält. Seitdem durch den Erfolg dieses Werkes sein Name bekannter geworden war, konnte er etliche andere Werke gedruckt sehen, eine frühere Arbeit op. 2, Andante und Scherzo für Blasinstrumente und 2 Harfen, und seine neuesten Werke op. 9 „Verklärte Nacht" (Dehmel) für 2 Singstimmen mit Orchester und op. 15 „Erntelied" (Dehmel) für Männerchor mit Orchester. Auch äusserlich hob sich seine Stellung etwas, indem er, der bis dahin mehr oder weniger notgedrungen privatisieren musste, nun wenigstens ein Ehrenamt erhielt. Der vakante Posten eines Leiters des Sternschen Gesangvereins in Berlin wurde ihm übertragen. Dass er auch hervorragende Dirigentenfähigkeiten besitzt, hat er vor kurzem durch eine glänzende Aufführung von Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" bewiesen.

Die Kompositionen, die er bisher veröffentlicht hat, sind nicht sehr zahlreich, doch wiegen die meisten von ihnen schwer. Ungefähr 30 Gesänge mit Klavierbegleitung liegen vor, 4 Frauenchöre, einige vierhändige Klavierstücke, 2 kleinere Orchesterwerke, 2 Chorwerke. Die Kammermusik hat er bis jetzt gar nicht gepflegt. Es ist dies vielleicht nicht zufällig, sondern in seinem Wesen begründet. Ihn reizen vor allem grosse Aufgaben, Vorwürfe, in denen er sich ohne Schranken ausbreiten kann. Immer und überall bleibt er der geborene Orchesterkomponist. Er denkt immer für das Orchester, und so sind auch diejenigen Werke, in denen er das Orchester heranzieht, für die Kenntnis seiner Eigenart am bezeichnendsten. Liebt er nun auch den grossen Wurf, so ist ihm gleichwohl das Detail keineswegs gleichgültig. Man wird wenige neuere Partituren finden, in denen jede einzelne Stimme so sorgfältig durchgearbeitet ist, in denen so wenig Füllwerk steckt, wie in den Friedschen Partituren. Mit blossen Oktavenverdoppelungen, mit gleichgültigen Füllpassagen arbeitet er sehr wenig. Er denkt durchaus polyphon und macht sich gern an schwierige kanonische Stimmführungen, an kontrapunktische Probleme aller Art. Aber sein Kontrapunkt klingt niemals trocken, lähmt niemals seine Phantasie, im Gegenteil, man kann fast sicher sein, dass seine Phantasie höher als gewöhnlich fliegt, wenn er kontrapunktische Gebilde als Ausdrucksformen herbeizieht. Dass er als geborener Orchestermusiker seinen Ausgang von Wagner her nimmt, ist beinahe selbstverständlich. Daneben ist Bach derjenige, von dem er am meisten gelernt hat. Brahms-Einflüsse, sonst bei jungen Musikern unserer Zeit so häufig, fehlen bei ihm vollständig. Er hat sich schon jetzt soweit zu einer selbständigen Ausdrucksweise durchgerungen, dass es voraussichtlich nicht lange dauern wird, bis man von einem Friedschen Stil wird reden können.

Nun zur Betrachtung seiner Werke.

Die reine Instrumentalkomposition ist bis jetzt von ihm nur wenig gepflegt worden. Op. 2, 6 und 10 sind zu nennen. Von diesen ist am kürzesten abzutun op. 6 (Verlag Bote & Bock, Berlin), eine Sammlung von sieben leichten, vierhändigen Klavierstücken, die zwar nicht besonders schwer wiegen, auch für die Beurteilung von Frieds künstlerischem Wirken kaum in Betracht kommen, die aber doch recht hübsche, wohlklingende Musik enthalten und den meisten Erzeugnissen ihrer Art vorzuziehen sind. Viel bedeutender ist op. 2: Andante und Scherzo für Blasinstrumente, zwei Harfen und Pauken (Verlag Breitkopf & Härtel). Dieses treffliche Stück ist besonders bemerkenswert wegen seines Kolorits. Die zwei Harfen werfen ein Glitzern und Funkeln von orientalischer Pracht in die getragenen Klänge des Bläserchors im Adagio, die fröhlichen Rhythmen des Scherzo. Es stellt an die Bläser sehr hohe Anforderungen, da es eigentlich im Kammermusikstil geschrieben ist, so dass jede Stimme wesentlich ist und zu Zeiten sich solistisch mit Glanz betätigen muss. Orchester, die über einen erstklassigen Bläserchor verfügen, finden in diesem Stück eine höchst reizvolle, dankbare Aufgabe, die sicherlich die Mühe lohnt, die man darauf verwenden muss.

Das Präludium und Doppelfuge op. 10 für Streichorchester (Verlag Hainauer, Breslau) hat im Charakter Ähnlichkeit mit gewissen Partien aus dem „Trunknen Lied". Hier, wie dort, weht kühl die Nacht; beklemmende Finsternis rings umher. Ab und zu recken sich wie aus dem Nebel riesengrosse Phantome in die Höhe. So beginnt das Präludium. Mit markiger Kraft setzt das erste Thema ein; es ruft etwa das Bild eines Gepanzerten hervor, der trotzig und kühn seines Weges zieht. Da plötzlich ein Stillstand, auf langem Orgelpunkt stockt das Thema, darüber erscheint ein neues Motiv piano, sofort im dreistimmigen Kanon über dem langen Orgelpunkt fortgeführt. Wie Stimmen der Nacht klingt es, von allen Seiten her, verklingt immer leiser, verschwindet ganz. Da ermannt sich der Wanderer. Wieder erscheint das Hauptthema im *ff* und wiederum stockt es nach einer Weile auf dem Orgelpunkt. Nun haben die Stimmen der Nacht wieder das Wort, geheimnisvoll verschlungen flüstern sie miteinander eine lange Weile, bis das Hauptmotiv sie wieder unterbricht, jetzt wie in grösster Erregung mit voller Kraft herausgeschrien. An diesem Punkt setzt die Doppelfuge ein. Sie entwickelt sich thematisch aus dem Präludium. Alles ist jetzt noch düsterer. Das ganze Streichorchester spielt von hier an gedämpft. Ein Auf- und Abwogen klagender Stimmen durch Nebel hindurch. Im letzten Teil hebt es sich zu mächtiger



Phot. C J. v. Dühren, Berlin.

Oscar Fried.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 15 vom 5. April 1905.

Steigerung. Die Dämpfer werden abgenommen. Ein Instrument nach dem andern setzt ein, bis sie über dem Orgelpunkt wieder alle beisammen sind, und nun steigt es immer höher, immer stärker schwillt die Klangmasse ein, immer drohender und beklemmender hebt es sich wie eine schemenhafte Vision, auf langem Halt endlich bricht sich die Gewalt des Gebildes. Pause. Ein Aufatmen, eine gedehnte Kadenz, piano, führt nach zwei Takten zum Schluss, der wie eine Erlösung wirkt, trotzdem aus ihm noch tiefe Betrübnis spricht. Verständnis ist dieser bedeutenden Komposition bis jetzt noch nirgends entgegengebracht worden.

Gesänge mit Klavierbegleitung sind die ersten Werke, die Fried veröffentlicht hat. Es kommen in Betracht op. 1, 3, 4, 5, 7, 8.

Das in Frankfurt a. M. vor längerer Zeit erschienene op. 1 ist nicht von besonderer Bedeutung. Jedoch schon op. 3 (Verlag Deneke, Berlin) ist voll von individuellen Zügen. Besonders „Flieder" (Bierbaum) ist eine hervorragend gute Komposition, in ihrem zarten Duft und dem romantischen Überschwang wohl die vollendetste, die dieses vielkomponierte Gedicht gefunden hat. Auch Bierbaums „Die schwarze Laute" die enthüllt schon Glut des Gefühls, jene Intensitäten, später in geläuterter Form für Frieds Musik so bezeichnend werden. Aus dem op. 4 (Verlag Deneke, Berlin) ist besonders „Die Mauer entlang" (Bierbaum) hervorzuheben, eine wertvolle Komposition, trotz der Wagner-Floskeln, die reichlich hineingeflochten sind. Vollends op. 5 (Verlag Bote & Bock, Berlin) steht schon auf bedeutender Höhe; es enthält eine prächtige Komposition von Nietzsches „Die Sonne sinkt", breit flutend, von warmen, purpurnen Strahlen übergossen, von ergreifendem Ausdruck. Die Komposition von Bierbaums „Der Tod krönt die Unschuld" ist verwandt mit der schon erwähnten „schwarzen Laute", aber in der Technik schon fortgeschritten. Es findet sich in allen diesen Liedern eine chromatische Harmonik von merkwürdiger Eigenart; der Klaviersatz ist durchaus orchestral; die Begleitungen sind eigentlich nur dann zu spielen, wenn man immerwährend ans Orchester denkt. Die Pianisten der gewöhnlichen Sorte werden nicht gerne an diese Begleitungen gehen, wer sich aber darin zurechtgefunden hat, wird eine Fülle prächtiger Klangwirkungen aus ihnen herausholen können. Eigentlich schwierig vom klavieristischen Standpunkt sind nur wenige, und diese meistens auch nur stellenweise. Dem Sänger bieten die Lieder ziemlich schwierige Aufgaben, was die Auffassung anbetrifft; auch bieten sie Treffschwierigkeiten, unerwartete Einsätze, Sprünge, die nicht geeignet sind, Lieder in der Gunst der singenden Zunft festzusetzen.

Die 7 Lieder op. 7, die Kanons op, 8 und drei Lieder zu alten Volksweisen (op. 13) sind fast durchweg sehr wertvoll, obschon sie nichts so Ursprüngliches und unmittelbar Packendes bieten, wie die Werke mit Orchester. Aus dem op. 7 (Verlag Hainauer, Breslau) möchte ich allen anderen vorziehen die Komposition von Nietzsches: „Heiterkeit, güldene komm". So schön dies Stück auch ist, es wird noch übertroffen von dem Alt-Solo „Süsse Leier" aus dem „Trunknen Lied" zu dem es seine Motive und mancherlei Einzelheiten der Ausführung herleihen muss, zu dem es eine Art Vorstudie bildet. Doch auch schon das Stück aus op. 7 hat ein aristokratisches Gepräge, einen Adel im Klange, eine so feine Führung der melodischen Linie, eine Knappheit und Rundung der Form, zudem eine so überzeugende Ausdrucksweise, dass es in allen diesen Eigenschaften als typisches Beispiel für Frieds Art überhaupt gelten kann. Durch und durch vornehm und gewählt ist Fried immer, auch im höchsten Affekt. In der Wahl seiner Texte, in der Art, wie er den Dichter interpretiert, zeigt er sich als literarische Persönlichkeit von eindringendem Verständnis, besonders in seinen späteren Werken ist dieser literarische Zug sehr ausgeprägt. Damit hängt zusammen seine sorgsame Sprachbehandlung, die vorzügliche Deklamation in seinen Gesängen. Da diese zudem noch sehr gesangsmässig und dankbar, in der Klavierbegleitung wirkungsvoll und nicht übermässig schwierig sind, wenn man ihren Stil einmal erfasst hat, so sollte man meinen, die Sänger müssten gern zu ihnen greifen. Dies ist aber keineswegs der Fall. Fried ist als Lyriker sehr wenig bekannt. Es seien also Sänger nachdrücklich auf diese Gesänge verwiesen. Sie finden darunter allerdings nur Stücke, die für ein grosses Publikum untauglich sind, von „Reisser" darin keine Spur. Volle Säle wird man auf Friedsche Lieder hin kaum erzielen, weil ihre Feinheiten eben nur von Kennern zu würdigen sind. Ich möchte aus dem op. 7 noch besonders das zarte: „Venedig" (Nietzsche) hervorheben, eine Gondoliera: laue südliche Nacht, flutendes Wasser, trunkene Wonne, alles in farbenglühende Töne gefasst. Auch „Sommernachtslied" (Bierbaum) und „So sprach ein Weib" (Nietzsche) halte ich für besonders gut.

Schwungvoller und in kräftigeren Rhythmen als die meist in weichen Umrissen zart verlaufenden Lieder des op. 7 sind die drei Kanons op. 8 (Verlag Hainauer, Breslau), zugleich Muster eines zwanglosen, flüssigen und klangvollen kanonischen Satzes. Nietzsches „Mailied" und Goethes „Wechsel" sind von leicht bewegter Begleitung getragen, prächtig gesteigert, beide von wonniglichem Wohlbehagen durchströmt. Dehmels Gedicht „Herr und Herrin" hat Fried mit ergreifendem Ernst, mit zurückgehaltener Glut, mit Grösse komponiert, die das Gedicht vollständig erschöpfen. Die Volkslieder op. 13 (Verlag Hainauer, Breslau) sind schöne Stücke, ohne gerade hervorragende Bedeutung zu haben, mit Ausnahme von No. 2: „Weiss mir ein Blümlein blau", von einer Wärme und Herzlichkeit in der Melodie, die einem das Lied auf die Dauer lieb machen. Weniger bedeutend als die genannten Gesänge im Grossen und Ganzen erscheinen mir die Frauenchöre op. 12 und 14 (Verlag Hainaner, Breslau). Auch sie sind als Musik durchaus wertvoll, tragen aber nicht die zwingende Notwendigkeit, das individuelle Gepräge an sich wie die meisten der schon genannten Stücke.
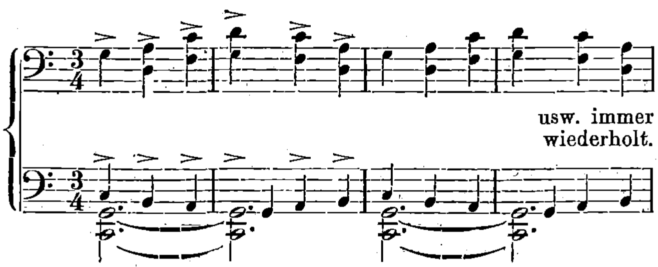
Von allen Gesängen als weitaus der bedeutendste erscheint mir die Komposition von Dehmels „Verklärte Nacht" für zwei Singstimmen mit Orchester, eins der vorzüglichsten Friedschen Werke und eine der wertvollsten neueren Kompositionen dieser Art überhaupt. Das Stück baut sich prachtvoll auf und schliesst mit einer der imposantesten Steigerungen, die man in Kompositionen dieser Art überhaupt finden kann. Für Fried charakteristische Züge sind darin die ungemeine Plastik der Motive, die Sparsamkeit mit der er Motive einführt, die grosse Einheitlichkeit, die erzielt wird durch symphonische Verarbeitung weniger, aber ausgesucht

treffender Motive, die Sicherheit, mit der die Leidenschaft im Zügel gehalten wird und erst im richtigen Augenblick frei ausströmen darf. Der seelische Gehalt der Dichtung erscheint völlig erschöpft. Keine unnötige Kompliziertheit; alles ist aufs Einfachste reduziert, und dies nicht zum wenigsten trägt bei zu der überzeugenden Wirkung. Dass ein Text von Dehmel den Anstoss zu diesem prächtigen Gesange gegeben hat, ist durchaus nicht zufällig. Gerade zu Dehmel steht Fried künstlerisch in naher Beziehung, soweit man davon überhaupt reden kann, bei so grundverschiedenen Künsten wie Poesie und Musik. Dehmelsche Verse lösen allemal in Fried etwas Besonderes, ganz Persönliches aus. Ähnlich steht er zu Nietzsche, der wohl kaum einen stärkeren Interpreten als Fried in der Musik gefunden hat. Aus Nietzsche nahm er den Text zu dem bei weitem wichtigsten seiner Werke, dem „Trunknen Lied" aus op. 11 (Verlag Hainauer, Breslau).

Es zeigt die Eigentümlichkeiten seiner Begabung und seiner Ausdrucksweise nach allen Richtungen hin so deutlich, dass es allein genügt, um vom Wesen seiner Kunst einen zulänglichen Begriff zu geben; höchstens das „Erntelied" würde von der Grösse und Wucht seiner Konzeption einen vielleicht noch packenderen Eindruck gewähren. Der Text ist dem „Zarathustra" von Friedrich Nietzsche entnommen. In der Urfassung ist der Text für die musikalische Behandlung kaum geeignet, da er zu einer ermüdenden Länge und Breite veranlassen würde. Es ist also hier eine gekürzte Fassung des Wesentlichsten aus Nietzsches Text der Komposition untergelegt. Diese Freiheit, die sich der Komponist nahm, ist vielfach getadelt worden. Er kann dagegen anführen, dass es ihm erst durch die Kürzung ermöglicht wurde, sein Werk überhaupt zur Geltung zu bringen, und dass einer der besten Nietzsche-Kenner mit grosser Sorgfalt die Zusammendrängung besorgt hatte. Darüber möge man nun denken, wie man wolle, der eigentlich musikalische Wert der Komposition wird dadurch wenig berührt, denn sie ist trotz oder gerade wegen der kurzen Fassung sehr einheitlich, knapp und schlagend. Ich verweise auf eine eingehende Analyse des „Trunknen Liedes", die ich in der ersten Aprilnummer (1904) der „Allgemeinen Musikzeitung" veröffentlicht habe, in betreff des motivischen Aufbaues im Einzelnen. Hier seien nur im allgemeinen über den Inhalt und das Wesen dieses Kunstwerkes einige Angaben gemacht. Zarathustra verkündet die Geheimnisse der Nacht; um ihn schart sich die Menge durch den Chor personifiziert, die ihm in andächtiger Ergebung lauscht, die mit ihm bangt vor der fürchterlichen Finsternis, die vor Grauen in rasender Erregung Schreie des Entsetzens ausstösst, die vor den Schauern des Mysteriums stammelt, in brünstiger Sehnsucht nach Lust schreit, das Weh besiegt und Lust verlangt in „tiefer Ewigkeit". Die Züge ekstatischer Inbrunst, ungezügelt leidenschaftlichen Begehrens, das geheimnisvolle Weben der nächtlichen Stimmen, das Visionäre in den dunklen Worten Zarathustras, die Phantastik und Empfindungstiefe des Stoffes fanden in Fried einen musikalischen Bearbeiter, der seinem ganzen Naturell nach gerade dafür Töne von überzeugender Kraft schaffen konnte. Sein Werk ist nicht nur ausgezeichnet durch musikalische Erfindung von ungewöhnlicher Kraft und Schönheit, sondern auch durch kontrapunktische Meisterzüge, Kanons verschiedener Art, eine prächtige achtstimmige Doppelfuge gegen den Schluss hin, und durch einen Orchestersatz von wahrhaft berauschendem Klang, reich an neuartigen Klangwirkungen.

Das Erntelied, op. 15 für Männerchor und Orchester ist von allen Kompositionen Frieds sicher die eigenartigste. In seiner Art ein Unikum. An elementarer Wucht und geradezu niederschmetternder Gewalt hat es nur wenige Rivalen in der gesamten Musikliteratur. Es vereint grösste Einfachheit der Konzeption mit grösster Schlagkraft. In der Sprache der musikalischen Technik ist es ein ganz einfaches Strophenlied über einen basso ostinato. Das Dehmelsche Gedicht ist bekannt. Aus ihm spricht mit elementarer Vehemenz das Sehnen der Besitzlosen nach Sättigung, das trotzige Pochen auf die Kraft der Faust, die fanatische Begeisterung der dumpfen Masse, die unbeugsame Hoffnung auf Vergeltung der langen Unterdrückung. Fried gibt dieser Marseillaise eine musikalische Fassung, die den Inhalt der Dichtung in packendster Weise enthüllt.

„Stampfend" beginnt eine Bassfigur:



dröhnend schallt der Tritt der herannahenden Masse. Dieses Stampfen geht von Anfang bis zu Ende des Stückes ununterbrochen fort in einer Furcht und Grauen weckenden Eintönigkeit. Knirschend hart dazu die Parallelquinten in den Oberstimmen, die steten Begleiter des seltsamen Basses. Auf diesen massigen Unterbau ist ein reiches Orchester aufgesetzt. Es malt alle Nüancen des Textes, die weite Ebene, das Knarren der Mühlräder, das Stocken des Windes, das Fegen des Sturmwinds. In dies Getriebe hinein singt der Männerchor unisono eine ganz einfache Melodie, sechs Strophen hindurch fast ohne wesentliche Veränderung. Um ihn her aber wogt und tobt es. In unaufhaltsamem crescendo wächst der Bass mit den erbarmungslosen Quinten zu Riesengrösse an, im Orchester wird die Erregung immer heftiger, bis schliesslich bei der letzten Strophe der rasende Sturmwind dahinfegt; mit zermalmender Kraft, in wahnsinniger Aufregung schreit der Chor die letzten Worte; jetzt erst wenige Takte vor dem Schluss wechselt die Harmonie zum ersten Male. Das immer festgehaltene Cdur wendet sich nach Fdur: es ist als ob den Blicken der fanatisierten Horde der Himmel sich öffnete, nicht ein Paradies der Frommen, sondern ihr Himmel, Rache und Sieg schlürfen sie, von den Feldern dampft das Blut, so ziehen sie ein in die Freiheit, Triumph! Die Intensität der Empfindung in diesem Stücke ist unglaublich erschütternd. Ebenso erstaunlich ist die virtuose Herrschaft über die Orchestermittel und die Sicherheit der Satzkunst. Es ist Massenwirkung grossartigster Art. Mit diesem Stück schliesst die Reihe der Werke, die Fried bis jetzt veröffentlicht hat. Die Kraft die aus ihnen spricht, erscheint von guter Vorbedeutung für die Zukunft. Man ist wohl

berechtigt von einem, dem ein solcher Wurf gelungen ist, von dem Schöpfer des „Trunknen Liedes", der Kanons, des „Ernteliedsˮ wahre Kunstwerke zu erwarten.

Neue Männerchöre

von

J. Rothstein, F. Hummel, G. Wohlgemuth, E. Stoehter, M. Müller, C. Hirsch.

Als grösseres und an die Leistungsfähigkeit der Ausführenden höhere Ansprüche stellendes Werk, das zudem zu seiner vollen Wirkung als Begleitung grosses Orchester mit Harfe verlangt, liegt uns James Rothsteins „Das Grab im Busento" vor, erschienen bei Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde. Die düster-grandiose Naturstimmung der bekannten Platenschen Dichtung hat schon mehrere Komponisten angelockt, z. B. wurde sie u. a. auch von Gernsheim sehr effektvoll und charakteristisch in Musik gesetzt. Ein zwingender Grund also, dieses noch Mal zu tun, lag eigentlich nicht vor. Unsere heutigen Komponisten sollten sich doch lieber neueren, noch nicht komponierten Gedichten zuwenden, die ja in reicher Auswahl vorhanden sind, anstatt in der Vertonung immer derselben poetischen Vorwürfe einander den Rang abzulaufen suchen. — Zwar trifft R. im allgemeinen den Ton des Gedichtes mit sicherem Gefühl, wie auch alles rein Technische überall den gewandten und erfahrenen Musiker verrät; aber die Erfindung bewegt sich in recht konventionellen, landläufigen Bahnen, — ja das kurze Tenor-Solo im verblassten Mendelssohn-Stil ist geradezu unbedeutend —, und seine Steigerungen erzielt er meist äusserlich und bequem durch blosse harmonische Sequenzen. Auch etwas mehr rhythmische Abwechslung hätte dem Werke nicht schaden können. Das Beste an ihm ist wohl, so weit sich aus Andeutungen des von Hugo Rahner hergestellten Klav.-Ausz. erkennen lässt, die mit vollen Mitteln arbeitende farbenreiche Instrumentation. Dem ganzen Stil nach gehört es zu den Männerchorwerken des jüngeren Bruch, eines Heinr. Hofmann und ähnlicher Männer, worin schon angedeutet liegt, dass es nicht ohne äusserliche Wirkung ist. — Weiterhin wäre eine Reihe von a capella-Chören anzuzeigen, die uns die Veranlassung geben, hier nochmals aus anderen Gründen ein paar Worte über die Wahl der Texte zu sagen. Bekanntlich ist es eine in den Männergesangvereinen ziemlich verbreitete Unsitte, Wiegenlieder oder auch Liebeslieder, die absolut nur in der solistischen Wiedergabe durch eine einzelne Person zu denken sind, im ganzen Chore zu singen. Jeder einigermassen feinfühlige Dirigent sollte doch eigentlich selbst empfinden, wie geschmacklos derartige Verballhornungen wirken, und von seiner Seite aus bei einem solchen Unfuge nun bald nicht mehr mitwirken. Es heisst noblesse oblige. Der Dirigent soll seine Sänger erziehen. Nicht nur, dass man etwa Mozarts „Wiegenlied" aus 150 Männerkehlen gelispelt nicht anhören könnte, ohne beständig von einem Gefühl ästhetischen Unbehagens gequält zu werden, hervorgerufen durch die zwischen Werk und Darstellungsapparat obwaltende Disharmonie — unsere Männerchorkomponisten sollten noch weiter gehen und bei jeder Textwahl auch noch sorgfältigst erwägen, ob ein Gedicht, selbst wenn es eine Mehrheit als Sprachrohr seines Empfindungsgehaltes verträgt, nicht doch vielleicht für ein Chorlied stofflich zu winzig und kleinlich ist. Ich kann am besten an einem Beispiel erläutern, was hiermit gemeint ist. Unter den zu besprechenden Chören finden sich zwei von Ferd. Hummel (Verlag Eulenburg, Leipzig) op. 96 No. 2 und 3 nach Texten von dem bekannten Humoristen Heinr. Seidel. Das eine fängt an:

Ein Vogel sass im Fliederbusch
Und sang sein kleines Lied
Mit Tireli und Tirela
Ziküth, Ziküth, Ziküth!

das andere betitelt sich „Der Zeisig" und heisst:

War einmal ein winzig Ding,
So ein kleiner Zitscherling usw.

Die Hummelsche Musik dazu klingt an sich ganz zierlich und hübsch — aber doch kommt es mir vor, als wenn hier sozusagen mit Kanonen nach Spatzen geschossen würde. Die Texte passen nämlich m. E. durchaus nicht für einen Männerchor; eher wäre noch ein Frauenchor hier am Platze gewesen — weil diesem die mit den Gedichten harmonierenden Helligkeit, Höhe und Durchsichtigkeit des Klanges eo ipso zu eigen sind — am besten freilich eine Frauenstimme solo. Der Komponist scheint das übrigens selbst dunkel und unbewusst gefühlt zu haben; denn, wie auf der Partitur vermerkt steht, hat er später gerade diese beiden Chöre auch für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung bearbeitet. Wie viel trotz des auf Reinheit des Stils in jeder Kunstgattung gerichteten Strebens gerade in unserer Zeit noch in diesem Punkte gesündigt wird, davon kann sich jeder aufmerksame Beobachter leicht überzeugen. — In demselben Verlag erschienen auch zwei neue Männerchöre von Gustav Wohlgemuth: „Über Tag und Nacht" und „Scheiden". W. hat eine gewisse Begabung für den „volkstümlichen" Ton. Allerdings gefällt er mir hier besser auf dem Gebiet des Neckischen, Scherzhaften als auf dem des Lyrisch-Sentimentalen. Da erhält seine Melodiebildung leicht einen weichlich-larmoyanten Anstrich, wie gerade in diesen beiden sonst ganz wirksamen und anspruchslosen Liedern. Zwei Männerchöre: „Die alten Helden" und „Verzagen" von Ernst Stoether (ebendaselbst) lassen weder eine besondere Empfindungsgabe noch ein Streben nach Charakterisierung erkennen. Das vielmalige Wiederholen einer Textzeile (im ersten Chor) wirkt völlig veraltet. Die Deklamation widerstreitet ebenfalls neueren Gesetzen. Das dem zweiten Chor zu Grunde liegende Gedicht fällt in die Kategorie des Sololiedes. Wir empfehlen fleissiges Studium guter Männerchöre und Bildung und Verfeinerung des Geschmacks. Ein Männerchor „Der Liebe Allmacht" von M. Müller (ebendaselbst) zerfällt in eine Reihe kleinerer Chorsätze. Diese fortwährende Gliederung in 8 oder 16 taktige Perioden mit Halb- oder Ganzschlüssen muss natürlich den Verdacht einer noch technischen Ungewandtheit des Komponisten erwecken und ausserdem der einheitlichen Wirkung des Ganzen entschieden Abbruch tun. Relativ am bedeutendsten von den hier genannten a capella-Werken ist zweifellos der XIII. Psalm „Herr, wie lange wirst du meiner so gar vergessen?" für Männerchor op. 150 von Carl Hirsch (im Selbstverlag des Komponisten). Hirsch ist ein sehr fruchtbarer Männerchorkomponist, dem neben manchem Konventionellen und Schablonenhaften doch hier und da ein glücklicher Wurf gelungen ist. In diesem Chore berührt namentlich die selbständigere Durcharbeitung der einzelnen Stimmen angenehm. Allerdings fehlt es nicht an massenhaften Textwiederholungen, aber man ist sie in geistlichen Chören immerhin gewohnt und kann sie hier eher ertragen. Das ziemlich ausgedehnte Werk krönt eine textlich nicht gut deklamierte 3stimmige „Fuge" mit allerdings nur einmaliger Durchführung des Themas; dasselbe wird dann gegen Ende in der Vergrösserung gebracht und sichert so dem Ganzen einen wirksamen Abschluss.

K. Thiessen.

Neue Musikalien.

Rudolf von Procházka. Op. 9 b, Romanze. Für Violine und Klavier. Kollektion Litolff.

Ein melodiöses Stück ohne besondere Eigenschaften; dankbar und wirkungsvoll, wenn auch stellenweise für den Geiger nicht allzu leicht — es ist Sevcik gewidmet —, im Klavierpart wohlklingend; doch im ganzen nichts neues.

Richard Strauss. Tennysons Enoch Arden. Op. 38. Für Pianoforte. Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen von Paul Klengel. (Rob. Forberg in Leipzig.)

Es war eine glückliche Idee des Verlages, Strauss' geniales Meisterwerk in einer auch dem im Pianofortespiel technisch „Minder-Gebildeten" zugänglichen, weil leichter spielbaren Bearbeitung für Klavier zu vier Händen herauszugeben. Nicht nur zum Selbststudium, sondern auch für öffentliche Aufführungen wird sich diese Bearbeitung, da Stichworte angegeben sind, eignen. Ich denke gerade in Konservatorien, die auch Schauspielklassen haben, könnte dieses grandiose Werk bei Aufführungen verwendet werden. Diese moderne Auffrischung täte diesen Anstalten wahrlich zum Grossteil sehr gut.

Dr. R. v. Mojsisovics.

Grädener, H. Der Spielmann. Rhapsodie für gemischten Chor, Sologeige und grosses Orchester. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Grädener bietet hier ein Werk, das mehr erfunden als empfunden ist. Neben wirklich schönen Stellen, wie beispielsweise am Anfang „So wandeln die Boten" und im darauf folgenden Lento: „So grüssen die Toten", und neben interessanten Harmoniefolgen findet sich auch manches Minderwertige; wer z. B. stellt heute noch einen rollenden See musikalisch durch einen gemächlich auf und nieder tändelnden, verminderten Septimenakkord dar. Die Behandlung der Singstimmen ist eine für die Sänger wenig glückliche. Schon gleich auf Seite 7 des Klavierauszuges lässt Grädener in einem Andante $^2/_4$ Takt den Chor 30 Takte auf dem Tone e liegen; bald darauf hat der Tenor allein, diesmal im Allegro $^3/_4$ Takt, 7 Takte lang das g über den Linien auszuhalten; und dergleichen Anforderungen an die Lungen der Sänger werden auf jeder Seite des Klavierauszuges gestellt. Übermässige Quarten-, grosse Septimen-, kleine und grosse Nonensprünge dürften ebenfalls den Mitgliedern eines Chorvereins wenig willkommen sein. Die Einleitung mit ihrem 64 Takte lang festgehaltenen des, für Klavier etwas monoton klingend, dürfte, wie das ganze Werk überhaupt, bei einer Aufführung mit Orchester wesentlich gewinnen. M. Puttmann.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Als ein gewagtes Unternehmen, dem der rechte Erfolg versagt blieb, muss das Auftreten der Geigerin Inka von Linprun bezeichnet werden; denn ihre Leistungen reichten noch nicht hinauf in die Sphäre des Künstlerischen. Wohl hatte man den Eindruck, dass die Dame in guter Schule gewesen ist, ihre Studien auch mit Fleiss und ernster Strebsamkeit betrieben hat. Eine eigentliche violinistische Begabung aber war kaum zu spüren. Die Hand ist noch sehr schwer, die Bogenführung demzufolge steif und der Ton in so ziemlich allen Stricharten trocken und reizlos. Eine blühende Kantilene zu erzielen — die nüchterne Darbietung von Beethovens Fdur-Romanze bewies das — ist der Spielerin nicht möglich, ihre übrigen Vortragsstoffe, Stücke von Corelli, Lauterbach (Allegro scherzoso) und Vieuxtemps (Fantasia appassionata), liessen gleichfalls Klangschönheit vermissen, auch an Klarheit der Passagen und Sauberkeit der Intonation fehlte es öfters. Die Klavierbegleitung wurde in bisweilen zu starker und nicht immer ganz korrekter Art von Fräulein Klara Birgfeld ausgeführt, die aber solistisch zum Teil recht Tüchtiges leistete, mit einer gediegenen Wiedergabe zweier Fugen (Cisdur und Cismoll) von S. Bach erfreute und auch der Lisztschen Studie „Waldesrauschen" eine effektvolle Auslegung gab. Schumanns Fisdur-Romanze jedoch hätte mit mehr Poesie des Empfindens und mit reicherer Modulation des Anschlags gespielt werden sollen.

Als beachtenswerte Pianistin erwies sich Fräulein Ruth Hynda Déyo, die ein Konzert mit dem Winderstein-orchester gab. Ihr Spiel ist recht fein geschliffen, technisch von vieler Flüssigkeit, insonderheit die Egalität ihrer Läufe von ungestörter Vollkommenheit. Dafür aber fehlt es Fräulein Déyo noch an physischer Kraft, weshalb sie manches in zu blassen Umrissen zeichnet, ein Mangel, der natürlich bei den mit Orchester gespielten Werken, den Klavierkonzerten von Saint-Saëns (Gmoll) und Tschaikowsky (Bmoll), mehr zu Tage treten musste als bei den rein solistischen Darbietungen. Ein dazu gehöriges, von Fräulein Déyo komponiertes Scherzo in Hmoll hatte vorzugsweise etüdenhaften Charakter. Konnte die Dame soweit als Tonsetzerin kein stärkeres Interesse erregen, sie zeigte sich doch reproduzierend als tüchtige Künstlerin, die gut gebildeten Klangsinn hat, sauber zu ziselieren weiss, auch sonst künstlerisch wohlbedacht verfährt, im Anfang mit ihren Kräften spart und so sich für den weiteren Verlauf die Möglichkeit einer Steigerung vorbehält. Dabei geschieht es denn freilich, dass, wie schon erwähnt, manches wichtigere Detail etwas zu blutlos erscheint. Wenn es aber Fräulein Déyo gelingt, ihren jetzt immerhin schon recht respektabeln pianistischen Eigenschaften noch ein Plus von Energie hinzuzufügen, so wird ihr Spiel auch in grossen Konzerten mit Ehren bestehen können. F. W.

Am 27. März gab Herr Dr. Herrmann Brause seinen II. Liederabend. Das Programm bestand ausschliesslich aus Werken von Carl Löwe, und es muss dem Konzertgeber nachgerühmt werden, dass er es verstanden hat, Löwe in seiner ganzen Vielseitigkeit zu zeigen; als Meister der dramatischen Ballade (besonders mit dem Freiligrathschen Zyklus „Der Mohrenfürst", dem „Erlkönig" und „Archibald Douglas"), als volkstümlichen Komponisten (Fridericus rex) und in seiner Eigenschaft als Lyriker (Süsses Begräbnis, Oasis). Dr. Brause verfügt über einen kräftigen, volltönenden Bassbariton, der im Forte machtvoll klingt, während das Piano etwas klanglos ist. Auch die Aussprache ist, namentlich im schnellen Tempo, nicht immer ganz deutlich, wozu bemerkt werden muss, dass Dr. Brause an einigen Stellen des Goetheschen „Hochzeitsliedes" das Tempo allzusehr überhetzte. Im übrigen war gerade diese Nummer des Programms die gelungenste, da darin das Streben nach Charakterisierung am erfolgreichsten war. Für die Werke dramatischen Charakters fehlt Dr. Brause der Sinn für die Steigerung, für die Herausarbeitung eines Höhepunktes. Auch variiert er die Tonstärke nicht genügend und hält sich allzusklavisch an den Wert der einzelnen Noten, wodurch der Vortrag an Freiheit verliert. Doch ist die Intelligenz, mit der er wenigstens die Grundstimmung eines jeden Liedes erfasst, anzuerkennen. In der Ökonomie des Atems ist Dr. Brause nicht vorsichtig genug, so dass am Ende längerer Phrasen ihm zuweilen der Atem ausgeht und daher die Stimme klanglos wird. Die zum Teil sehr schwierige und anspruchsvolle Begleitung besorgte Herr Max Wünsche gewandt und sicher.

Am 28. März gaben die Herren Michael Press (Violine) aus Moskau, Max Kiessling (Violoncell) und Sandor Vas (Klavier) aus Arad, ein Konzert dessen grösserer Teil von Herrn Press bestritten wurde. Er spielte im Verein mit Herrn Vas die Emoll-Sonate von Enrico Bossi, das Violinkonzert von Tschaikowsky, Stücke von César Cui und Wieniawsky, die Romanze von R. Wagner-Wilhelmy, u. a. Dem vielseitigen schwierigen Programm war Herr Press technisch und musikalisch vollkommen gewachsen; er verfügt über einen ungewöhnlich breiten und markigen Ton, der aber auch des zartesten Pianos fähig ist, allerdings in hoher Lage im Forte manchmal etwas scharf klingt. Die Bogentechnik, namentlich das Staccato, ist virtuos, und ebenso ist sein Doppelgriff und Flageoletspiel wegen der Sicherheit und Reinheit zu loben. Was den Vortrag betrifft, so zeigte sich Herr Press bezüglich der Phrasierung als feinfühliger Musiker. Herr Kiessling entwickelte in den wenig dankbaren Variations concertantes op. 17 von Mendelssohn schönen Ton. Der begleitende Pianist, Herr Vas, erwies sich, abgesehen von gelegentlicher Unreinheit, als musikalisch sicherer Spieler, der auch über eine beachtenswerte Technik verfügt. Noch ein Wort über die Sonate von Bossi, die in diesem Konzert ihre erste öffentliche Aufführung erlebte. Sie ist ein temperamentvolles, trefflich gearbeitetes Werk, das innerlicher

geschrieben scheint als manches andere Werk Bossis. Hat der erste Satz, bei aller Geschlossenheit der Form, einen mehr rhapsodisch-leidenschaftlichen Charakter, so beginnt und endigt der zweite Satz in keuscher Zartheit, die uns wie ein musikalisches Analogon zu gewissen praeraffaelitischen Bildern erschien; ein lebhafter Mittelsatz volkstümlichen Charakters unterbricht ihn. Das Finale stürmt feurig dahin, zum Schluss in poetischer Weise Reminiszenzen aus den vorhergehenden Sätzen bringend. Die dankbare, obwohl ziemlich schwierige Sonate nimmt jedenfalls unter den neueren Violinsonaten einen hervorragenden Platz ein. R.

XXII. (Letztes) Gewandhauskonzert (30. März.) I. Teil. Symphonie Gmoll von W. A. Mozart. — II. Teil. IX. Symphonie (D moll, op. 125) von L. v. Beethoven. — Der Vortrag der beiden Symphonien befriedigte — mit höchstem Massstabe gemessen — nicht durchweg. Abgesehen von einer diesmal auffallend starken Neigung zum Eilen in den ersten Violinen, können wir uns überhaupt nicht mit der Mozartinterpretation im Gewandhause einverstanden erklären. Den Grund haben wir schon früher gelegentlich mitgeteilt. Es hängt immer wieder an der leidigen Besetzungsfrage. Unser Gewandhausstreichkörper in Ehren, aber es gibt feine Klangunterschiede, die er einfach nicht herausbringen kann, z. B. jene Herbheit des Klanges, wie sie im ersten Satze der Symphonie am Platze ist. Es ist auch ganz undenkbar, dass ein Riesenchor von 24 Violinen, so und so viel Bratschen und 10 Kontrabässen einer Mozartschen Melodie etwa eine „subjektive Färbung" geben könne. Je grösser eben der Streichkörper, um so unpersönlicher der Vortrag, je kleiner der Streichkörper, um so intensiver, biegungsfähiger, persönlicher wirkt er. Und solchen persönlichen Klang verlangt die Mozartsche Musik unbedingt; mit einer sorgsam dynamischen Abstufung allein ist ihr nicht geholfen; dann mag sie wohl „schön" klingen, d. h. glatt, dem Ohre schmeichelhaft, aber innerlich lässt sie kalt. Man braucht nur einmal die Probe zu machen und ein Haydnsches Quartettadagio von 40 Streichern spielen zu lassen. Wer nicht gänzlich befangen ist, wird den erheblichen Unterschied merken und in Zukunft nichts mehr von dergleichen „Experimenten" wissen wollen. Für Besetzungsfragen ist aber im allgemeinen leider heute so wenig Verständnis vorhanden, dass an eine Abhilfe vorläufig kaum zu denken ist. Es gibt sogar Leute, welche sich ihnen aus Prinzip verschliessen und schwarz auf weiss bezeugen, dass ihnen die Unbefangenheit des musikalischen Gehörs verloren gegangen ist (falls sie's überhaupt ernst meinen). Dies sprechen wir ganz allgemein aus und wissen uns mit Vielen in Übereinstimmung. Es kommt bei diesen Fragen nicht auf die Persönlichkeit oder auf persönlichen Geschmack an, sondern hier heisst es: was verlangt die Sache! — Beethovens Orchester war weit reicher besetzt als das Mozartsche, folglich tritt heute der Klangunterschied wenig störend hervor. Beethoven gehört nicht mehr dem Zeitalter der Kantabilität an, sondern legt die Kraft des Ausdrucks in ganz andere Seiten der Komposition als lediglich in die Melodie. Immerhin wurde diesmal die sanfte Wiegenmelodie im 3. Satze der IX. Symphonie mit einem Aufwand an Tonkraft gestrichen, als sollten die verschiedenen Stradivarii der Prinzipalgeiger einer Kennerprüfung unterzogen werden. Dem ersten Satze fehlte es an der nötigen Plastik, die Bläser dominierten, wo sie es nicht sollten. Das Scherzo war dagegen ein Meisterstück, dem nichts anzuhaben ist. Der verstärkte Gewandhauschor sang ganz ausgezeichnet. Aus dem Soloquartett traten die Sopranistin Frl. Anna Kappel (Utrecht) und Herr Leon Rains (Bass, Dresden) vorteilhaft hervor, auch Frl. Franziska Schäfer (Dresden) und Herr Felix Senius (Petersburg) leisteten Gutes. Dr. A. Sch.

Berlin. Konzert. — Der philharmonische Chor unter Leitung von Prof. Siegfried Ochs brachte in seinem letzten Konzert vier Bachsche Kantaten zur Aufführung. Drei davon sang der Chor zum ersten Male in seinen Konzerten und unter diesen wiederum war eine: „Komm, du süsse Todesstunde", die höchstwahrscheinlich seit Bachs Zeiten überhaupt noch nicht zur Aufführung gelangt war. Es ist im Wesentlichen eine Solokantate mit einer Fülle prächtiger Züge. In der Kantate „Du Hirte Israels" ist von besonderer Schönheit der pastoral gefärbte Eingangschor und die Bassarie: „Beglückte Heerde, Jesu Schafe", sicherlich eine der schönsten Bachschen Arien. In der Kantate: „Es erhub sich ein Streit" ragte besonders der wuchtige, dramatisch erregte, mächtig gesteigerte Eingangschor hervor, der Kampf zwischen der „rasenden Schlange", dem „höllischen Drachen" und dem Erzengel Michael wird im Chor mit einer Anschaulichkeit sondergleichen geführt. Schliesslich hörte man die Kantate „Jesu, der du meine Seele", deren Eingangchor, auf der bekannten chromatisch absteigenden Tonreihe aufgebaut, zu den gewaltigsten und kunstreichsten Stücken der Chorliteratur überhaupt gehört. Im grossen Gegensatz gegen dies die tiefsten Tiefen aufwühlende Stück steht das liebliche Duett: „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten". Die Aufführung stand was die Chorleistung anbetrifft auf einer kaum zu überbietenden Stufe der Vollendung. Unter den Solisten befriedigte völlig nur Herr Messchaert, die übrigen, die Damen Rückbeil-Hiller, Marta Stapelfeld und der Tenorist Herr George Hamlin liessen viele Wünsche unbefriedigt. Im Orchester taten sich die Vertreter der obligaten Soloinstrumente besonders hervor, die Herren Feist (Trompete), Reinicke (Flöte), Hanisch und Vonderbank (Oboi d'amore). Das Konzert fand statt zum Besten der Sammlung von Mitteln für die Erhaltung von J. S. Bachs Geburtshaus zu Eisenach. — In einem Kirchenkonzert brachte Herr Bernhard Irrgang zum ersten Male in Berlin Max Regers Charfreitags-Kantate: „O Haupt voll Blut und Wunden" zu Gehör. Das Werk ist in der Anlage Regers hier schon bekannter Kantate: „Vom Himmel hoch da komm ich her" sehr ähnlich. Zwei Solostimmen, ein kleiner gemischter Chor, eine Geige und eine Oboe neben der Orgel sind die Mittel. Die Choralmelodie erscheint immer wieder, sei es in einer Solostimme oder im Chor, von einem Soloinstrumente intoniert in der Höhe über dem Ganzen schwebend oder im Orgelpedal das Ganze stützend, immer mit reichster harmonischer und kontrapunktischer Kunst behandelt. Eine lange Reihe von Variationen über die Choralmelodie könnte man die Kantate nennen. Als Musik ist sie ein wahrhaft ergreifendes Kunstwerk, ein Stück Passionsmusik von erschütterndem und erhebendem Ausdruck, ein Stück echter Kirchenmusik im Bachschen Geiste. Über die Aufführung selbst und die übrigen Werke des Programms kann ich nichts berichten, da ich mir daran genügen lassen musste, das Regersche Werk in der Probe kennen zu lernen. — Herr E. von Reznicek führte eine Reihe eigener Kompositionen vor in einem Konzert, das er zu Gunsten des Witwen- und Waisenfonds des Philharmonischen Orchesters leitete. Man hörte die Ouvertüre zur Oper „Donna Diana", eine Symphonietta und drei Gesänge. Von allen diesen Kompositionen machte weitaus den erfreulichsten Eindruck die Ouvertüre, ein frisches, lebendiges, klangreiches Stück, das den Lustspielton — in unserer Zeit leider so selten geworden — mit Glück anschlägt

und festhält. Der Schwung des Stückes ist so gross, dass man willig etliche deutliche Reminiszenzen mit in den Kauf nimmt. Die Sinfonietta ist nicht gerade sehr erquicklich. Das Schwergewicht ist auf eine virtuose Orchesterbehandlung gelegt. Bekanntlich ermüdet jedoch den Hörer kaum etwas so sicher, wie eine Häufung von orchestralen Klangeffekten, wenn nicht das Interesse an der musikalischen Substanz selbst wachgehalten wird. An dieser konnte man hier aber nur wenig Freude haben. Zwar waren genug Ansätze zu charaktervollen thematischen Gebilden zu merken, aber keinem wurde die rechte thematische Entwicklung gegönnt, ein sprunghaftes Hin und Her, ein Mangel an logischer Entwicklung störte den stetigen Fluss alle paar Takte in unangenehmer Weise. Noch weniger fand ich an drei Gesängen zu Gedichten von Martin Drescher. An einem, „Vaganten Lust", hatte der Sänger, Herr Kraus wenigstens Gelegenheit, den Tenor glanzvoll klingen zu lassen, die beiden anderen sind von musikalischer Lyrik im modernen Sinne weit entfernt, indem sie nicht in knappster Fassung den seelischen Gehalt der Dichtung möglichst überzeugend ausdrücken, sondern weit ausschweifend Wortmalerei als Hauptsache enthalten. Ich hatte den Eindruck einer äusserlichen Illustration, anstatt einer Interpretation. Herr von Reznicek führte ausserdem die selten gehörte Brahmssche Serenade op. 16 vor, die ich nicht gerade zu den bedeutenden Brahmsschen Werken zählen möchte, und Berlioz' glänzende Orchesterbearbeitung von Webers „Aufforderung zum Tanz". Als Dirigent zeigte er Routine; es hätte sich aber wohl aus allen Stücken des Programms durch einen bedeutenden Dirigenten viel mehr machen lassen. — Im letzten Philharmonischen Konzert, dem hundertsten, das Nikisch leitete, hörte man drei symphonische Werke, ohne die übliche Solonummer, Beethovens zweite und Brahms' erste Symphonie, dazwischen das dritte Brandenburgische Konzert von Bach. Es wurde ohne Cembalo gespielt, in der Mitte war ein langsamer Satz aus einem andern Bachschen Konzert eingeschoben (für zwei Flöten und Streichorchester), mit anderen Worten, Bachs Konzert bekam man in sehr verfälschter Gestalt zu hören. Besonders die Aufführung der Brahms'schen Symphonie wurde zu einem Triumph für den Dirigenten und das Orchester. — Ein junger Pianist, Herr Wilhelm Backhaus gab in seinem dritten Konzert Proben einer ganz hervorragenden virtuosen Fertigkeit. Leider interessiert sein Spiel nicht durch persönliche Züge. Was die Interpretation angeht, so waren mir eigentlich alle seine Vorträge im gleichen Masse langweilig. Von Beethovens Cmoll-Sonate op. 111 sollte er überhaupt vorläufig die Finger lassen. Dazu gehören denn doch ganz andere seelische Ausdruckskräfte, eine ganze künstlerische Persönlichkeit. Vorläufig musiziert Herr Backhaus ganz frisch und unbekümmert darauf hin und lässt sich am virtuosen Glanz im Verein mit einer gewissen Wohlanständigkeit, Schulmässigkeit des Vortrags genügen. Es wäre schade, wenn ein so bedeutendes pianistisches Talent der vollständigen Verflachung anheimfallen sollte. Auf dem Wege dazu scheint er mir zu sein. — Conrad Ansorge spielte in seinem letzten Konzerte Werke von Chopin, Schubert, Beethoven und Liszt und bereitete wiederum erlesenen Genuss. Nachzutragen sind noch einige Konzerte, die ich nicht besuchen konnte. Alfred Wittenberg, der vorzügliche Geiger, konzertierte gemeinsam mit der Altistin Frau Paula Weinheim. Die Sängerin trug zwei Gesänge eines bisher unbekannten Komponisten, James Simon, vor. Der Cellist Hermann Sandby erwies durch den Vortrag zweier Konzerte von Dvořák und Svendsen und der schwierigen Rokoko-Variationen von Tschaikowsky eine erhebliche Kunstfertigkeit und geschmackvollen Vortrag. Die Pianistin Frl. Hedwig Kirsch erntete auch von fachmännischer Seite her lebhaften Beifall, dem Geiger Herrn Harold Ketélby wurde sichere Technik und guter Vortrag zugebilligt. — In seinem zweiten Klavierabend spielte Anton Förster eine interessante Passacaglia von A. Ruthardt. Frau Henriette Schelle spielte in ihrem zweiten Konzert Schuberts Cdur-Phantasie und Chopins Hmoll-Sonate neben einer Anzahl keinerer Stücke. Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Breslau.

Im Benefiz-Konzert für den Unterstützungsverein der Orchestervereins-Mitglieder sang das Berliner Vokal-Quartett (Frau J. Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr, die Herren Ludw. Hess und Arth. Eweyk) die Zigeunerlieder von Brahms und das Spanische Liederspiel von Schumann; die vier Stimmen schmiegten sich in köstlichem Wohllaut aneinander an und eine wohl kaum zu übertreffende Einmütigkeit in der Tongebung, in der Deklamations und Vortragsweise stempelten die Vorträge zu vollendeten Kunstleistungen. — Jan Kubelik beglückte uns in diesem Jahre wieder mit dem Pianisten E. Goll aus Wien. Wenn ich auch anerkenne, dass Kubelik als Virtuose unübertroffen dasteht, so bin ich auch diesmal nach Anhören der Griegschen Cmoll-Sonate und der Romanze Gdur von Beethoven zu der Überzeugung gekommen, dass unter anderem Burmester und Hubermann in edlem Ton und seelenvollem Spiel ihm überlegen sind; eine geschickt inszenierte Reklame täuscht aber die grosse Masse. — Die hier auch als Gesangspädagogin hochgeschätzte Kammersängerin Frau Jettka Finkenstein bot in ihrem Liederabend ein buntes, aber anregendes Programm. Ausser Beethoven, Liszt, Brahms, Schubert, Schillings kamen auch zwei Breslauer Tonsetzer Max Ansorge und Max Thomale mit je zwei recht ansprechenden und beachtenswerten Liedern zu Wort. — Herr Otto Gaertner, ein junges emporstrebendes Talent führte sich in einem eigenen Liederabend recht vorteilhaft ein; ein abschliessendes Urteil ist noch nicht zu geben. — In dem Konzert des Spaniers Pablo de Sarasate bestätigte sich wieder die Wahrheit des Wortes: Sic transit gloria mundi. Der dicht besetzte grosse Konzerthaus-Saal machte die schmerzliche Erfahrung, dass der einst hellstrahlende Stern stark im Erbleichen ist. Seine Partnerin Frau Berthe Marx-Goldschmidt war auch an dem Abend nicht sonderlich disponiert; dazu kamen verschiedene unangenehme Zwischenfälle (Fehlen von Noten, Reissen einer Klaviersaite). — Der 5. Kammermusik-Abend des Orchestervereins brachte die interessante Gegenüberstellung der beiden Beethovenschen Streichquartette op. 18 No. 1 und op. 131. Dazwischen hörten wir Schumanns Märchenbilder für Viola und Klavier in vortrefflicher Wiedergabe durch die Herren Paul Herrmann und Dr. Dohrn. — Leopold Godowskys Chopin-Abend (Fmoll-Phantasie, zwei Sonaten und 24 Präludien) zeigte uns den Künstler wieder auf einer unerreichten Höhe in der spielenden Überwindung technischer Schwierigkeiten und in dem Vermögen idealer Gestaltungskraft. — Das Konzert des Gesang-Vereins Breslauer Lehrer interessierte durch einige hervorragende Männerchor-Novitäten. Der Psalm 29 von Edgar Tinel, für ausserkirchlichen Gebrauch komponiert, wirkt trotz des weltlichen Tones würdig erhebend, könnte aber bei dem geringen Stimmungswechsel in eine knappere Form gefasst sein. Welche Ansprüche der moderne Komponist an die Ausdauer, Treffsicherheit und Kehlfertigkeit eines Männerchors a-capella

stellt, das zeigen uns Ferd. Hummels „Teja“ und Hans Sitts „Vergebliche Flucht“. Beide Chöre sind Kabinettstücke charakteristischer Tonmalerei. In „Teja“ ist die Steigerung in den kühnsten Kombinationen bis zur vierten Strophe fesselnd und wirkungsvoll durchgeführt und löst sich nach beruhigendem Basssolo in einen mysteriösen Schluss auf. Sitts Komposition ist ein entschiedener Treffer. Alle Phasen der Flucht des dem Gespenst der Pest Enteilenden sind trotz der geringen Mittel eines a capella-Satzes mit wunderbarer Naturtreue gezeichnet. Alle Hochachtung vor der Leistungsfähigkeit dieser Sängerschar unter ihrem Dirigenten Max Franke!

F. Kaatz.

Hamburg.

Das dritte Abonnementskonzert des „Cäcilienvereins“ am 20. März brachte S. Bachs Dramma per musica „Der zufriedengestellte Äolus“ (hierorts 1879 durch die Bachgesellschaft unter Ad. Mehrkens bereits aufgeführt), zum ersten Male E. d'Alberts „An den Genius von Deutschland“ (Ode von Herder) für Soli, Chor und Orchester, in Wiederholung Brahms' „Gedenk- und Festsprüche“, die Chor-Phantasie op. 80 und das Cmoll-Klavierkonzert von Beethoven. Das Bachsche Werk, gestützt auf einen höchst simplen und lächerlich anmutenden Text, scheint uns heute stark antiquiert. Immerhin könnte es einigen Eindruck machen, falls es musterhaft, in der Hauptsache seitens der Solisten, ausgeführt würde. Das war nicht der Fall. Der Chor liess es nur beim guten Willen bewenden und bot überhaupt am ganzen Abend recht mässige Leistungen Von den Solisten standen einmal wieder die Damen, Frau Thea Moll und Frau Hallwachs-Zerny über den Herren Hess van der Wyk und Karl Weiss, wenn auch in den Vorträgen von allen wenig Bachscher Geist zu spüren war. Aber die Damen schnitten stimmlich bedeutend besser ab als der Bassist, der seine Partie überhastet heruntersang, und der Tenorist, dessen reizloses Organ und mangelhafte Technik garnicht ansprach. D'Alberts op. 30 ist in kräftigen Farben gehalten und illustriert den überschwänglichen Herderschen Text meist wirksam. Absonderliches weiss uns indess d'Albert nicht zu sagen. Ganz wunderbar spielte Herr Artur Schnabel das Cmoll-Klavierkonzert — sein klares, im Anschlag fein abgetöntes und echt musikalisches Spiel bot uns den einzigen Genuss in diesem Konzert. Herr Prof. Julius Spengel, der verdiente Leiter des Vereins, waltete seines Amtes mit aller Hingabe. — Das 2. Volkskonzert des Hamb. Sängerbundes verlief unter Max Zoders tüchtiger Direktion recht gut. — Im 2. Konzert des Hamburger Orchestervereins zeigte dieser Verein, von Herrn Emil Leichsenring geschickt geführt, ein für Dilettanten achtbares Können. Ein Herr Fleischer spielte ein Konzert für Bratsche (op. 46) von Hans Sitt, tonlich annehmbar, sonst allerdings temperamentlos. — In Wandsbek führte der Verein Wandsbeker Musikfreunde Rob. Schumanns „Paradies und Peri“ im Stadttheater mit Erfolg auf. Die Leistungen des Chores stellten zufrieden, desgleichen die der Solisten, dagegen fiel das Orchester stark ab. Herr C. Schwormstädt stand als gewissenhafter Dirigent am Pult.

Gottlieb Tittel.

Karlsruhe.

Im Grossh. Hoftheater hörten wir im Jan. in vortrefflicher Aufführung den „Kobold“ von Siegfr. Wagner; die erste Wiederholung leitete der Komponist selbst. Der ersten Aufführung lieh Frau Fleischer-Edel-Hamburg ihre glänzenden Mittel, doch auch unsere einheimische Vertreterin der Verena, Frau A. v. Westhoven, hielt sich sehr anerkennenswert, ebenso bewährte Herr Büttner als „Trutz“ wieder seine vielseitige Künstlerschaft. Das Werk selbst beweist, dass S. Wagner auch als Dichter entschieden beachtenswert ist; er begeht nur den Fehler, dass er dramatisch und szenisch allzuviel und zu Mannigfaltiges geben will und damit selbst dem tieferen Interesse für die Haupthandlung und die Hauptpersonen schadet. Die tiefsinnigen Ideen, die er in diesen Stoff oft recht gewaltsam hineintragen will, arbeitet er nicht zu der Klarheit heraus, wie sein grosser Vater, und so wirken sie in der ursprünglich nicht ungeschickt angelegten Handlung nur verwirrend. Würde der Dichterkomponist eine lebhafte, rein komische Oper zu schreiben unternehmen, so könnte sich u. E. darin sein Talent am besten entfalten. Auf die mannigfachen Vorzüge des Werkes ist in dieser Zeitschrift mehrfach hingewiesen worden. — In den Abonnementskonzerten war das interessanteste Orchesterwerk der Don Quixote von Rich. Strauss. Allen Respekt vor der Erfindung plastischer Themen und vor allem vor der ganz erstaunlichen Kunst der thematischen Durchführung, Orchestrierung u. s. w.! Aber wer möchte wohl das Werk ohne irgend welchen gedankenmässigen Anhalt je verstehen können? Ist nicht die Möglichkeit der Aufnahme an einen gar zu komplizierten Apparat gebunden und erfordert sie nicht gar zu viel begriffsmässiges Denken und Umsetzen? — Volkmanns Amoll-Cellokonzert wurde von Georg Wille-Dresden glänzend durchgeführt. Scharwenkas dankbares, wenn auch nicht allzutief gehendes Bmoll-Konzert wurde unter der feinsinnigen Leitung des Komponisten von Herr Walter Petzet-Karlsruhe mit hochentwickelter Technik und geistvoller Auffassung wiedergegeben. — Über Kubelik ist nichts Neues zu berichten. Frau Rose Ettinger entzückte wieder durch ihre Vorzüge tadelloser Stimmbildung und -schulung und die ungemein graziöse Art der Darbietung zierlicher Musik. Seine wohlbekannte Künstlerschaft bewies A. Reisenauer in der Durchführung eines sehr gediegenen Programmes (Bach—Liszt) das nur den Nachteil allzugrosser Ausdehnung hatte. Vornehmste Kunst bot das Ehepaar von Kraus-Osborne. Nur trat bei ihm die etwas einseitige Richtung auf das ausschliesslich Schwermütige und Tragische überaus stark hervor. Hocherfreulich wars, dass wir zuerst das Petersburger Quartett, das durch den Wunderklang seiner Instrumente alles entzückte, dann die „Brüssler“ mit ihrer kraftvollen Männlichkeit und die „Böhmen“ hören konnten. Freilich glauben wir die letzteren schon tiefer, innerlicher haben spielen hören, auch trat manchmal die Viola allzusehr hervor, während das Cello etwas matt klang. — Zu Gunsten der R. Wagner-Stipendienstiftung fand hier ein Konzert statt, in dem Prof. Thode-Heidelberg einen einleitenden, begeisterten Vortrag über die Dankespflicht des deutschen Volkes gegen den grossen Meister hielt, worauf unter Hofkapellmeister Ballings schwungvoller Leitung das Meistersingervorspiel und das zum „Parsifal“, sowie zum Schlusse die Eroica folgte. Zum ersten Male seit vielen Jahren hörten wir auch wieder ein Händelsches Oratorium; denn so warm Mottl für Bach in zahlreichen Aufführungen und auch in Vorträgen unter der Losung „Mehr Bach!“ für diesen Meister eingetreten war, so ferne stand ihm Händel. Nun führte Hofkirchenmusikdirektor Brauer mit dem Hoftheater- und Hofkirchenchor den herrlichen, wenn auch manchmal zu sehr in elegischer Klage sich verlierenden „Samson“ klar und sauber einstudiert vor. Mehr Schwung und Grösse der Auffassung wäre allerdings zu wünschen gewesen.

C. E. Goos.

London.

Mit ausserordentlichem Interesse begrüsste ein voller Saal die Aufführung von Liszts „Faust"-Symphonie, einem Werke, das durch volle neun Jahre ungehört blieb. Die Wiedergabe unter Henry J. Wood entbehrte des notwendigen grossen Zuges. Viele von den angehäuften Schätzen, die in der grandiosen Konzeption der Faustsage durch Lisztschen Geist dargelegt sind, blieben ungehoben. Vielleicht zeitigt eine baldige Reprise unter einer anderen Direktion erfreulichere Resultate. In demselben Konzerte sang Camilla Landi „Sur les Lagunes" von Berlioz mit warmer Empfindung. — Der „Elgar-Kultus" wächst und gedeiht. Das London Symphony-Orchestra widmete das gesamte Programm den Kompositionen dieses Tondichters, der sie selbst dirigierte. Ihr grösster Teil war von früher her bekannt. Als Novitäten erschienen „Introduktion und Allegro" für Streichinstrumente und ein neuer Marsch, der unter dem Kollektivnamen „Pomp and Circumstances" einer früheren Marschgruppe einzuverleiben ist. In dem Streichstück gab Elgar wieder recht hübsche Proben von melodischer Empfindung, ohne dass man das Werkchen als bedeutend bezeichnen könnte. Der Marsch sprach blos im Trio an, der Rest entbehrte jeder Originalität. — In der Albert Hall gab uns die Royal Choral-Society Elgars Oratorium „The Apostles". Das schwierige Werk fand von Seiten der Ausführenden nicht die Hingebung früherer Aufführungen. Sir Frederick Bridge dirigierte mit gewohnter Umsicht. — Im jüngsten Broadwood-Concert in der Aeolien Hall kam ein Streichquartett von Serge Taneïew zur Erstaufführung. Obgleich gegenwärtig kaum der günstigste Zeitpunkt zum Vortrage russischer Novitäten in London ist, so wurde doch dieses Werk ungemein warm aufgenommen. Schade nur, dass die vier Streicher dem weiblichen Geschlechte angehörten. Mancher schöne Effekt blieb daher mehr zu erraten als zu geniessen. Mr. Plunket Greene, der tüchtige irländische Balladensänger, brachte Lieder von Schubert, Cornelius und Schumann, die er mit schöner Stimme und ungemein lebhaftem Ausdruck zu Gehör brachte. Als Novität gab es ein Konzertstück für Klarinette, Horn, Streichquartett und Piano des noch jugendlichen York Bowen, der den Klavierpart spielte. Dieses Werk (Mskr.) begnügt sich mehr unterhaltend als intensiv musikalisch auf den Hörer zu wirken. Das gelang vollkommen, wofür sich der Komponist und die Herren Charles Draper (Klarinette), A. Borsdorf (Horn) und das Streichquartett von Miss Nora Clench durch mehrmaligen Hervorruf bedanken durften. — Herr Hugo Heinz gab in Gemeinschaft mit dem Pianisten Howard Jones ein Rezital in der St. Georges-Hall. Die Gesangskunst des Herrn Heinz hat namentlich in der letzten Zeit recht erfreuliche Fortschritte inbezug auf freieren Vortrag und Phrasierung gemacht. Seine Wiedergabe des Zyklus „Eliland" von A. von Fielitz, wurde mit Begeisterung aufgenommen. Mr. Howard Jones ist ein Pianist, wie sie hier zu Dutzenden auftreten, korrekt, doch ohne Poesie und Kolorit. — Die gut besuchten Liederabende von Dr. Theodor Lierhammer brachten an Neuigkeiten für London „Die Ablösung" von Alexis Holländer, die trotz des etwas gruseligen Stoffes sehr gefiel; ebenso auch zwei Lieder von F. van der Stucken. Mr. Arthur Newstead füllte die Zwischenpausen mit beifällig aufgenommenen Pianovorträgen aus. — Noch sei Señor Manuel Garcias gedacht, dessen hundertjähriger Geburtstag würdig gefeiert wurde. Eine grosse Anzahl von Freunden, Verehrern und Schüler des Meisters fanden sich im Hotel Cecil ein, wo die am Morgen begangene Feier ihren würdigen Abschluss mit einem Riesenbankett fand. Garcia erschien mit drei seiner jüngsten Orden, die ihm von König Edward, dem deutschen Kaiser und dem König von Spanien verliehen wurden. Die erste Hälfte seines Trinkspruches sprach der Gefeierte in noch recht rüstiger Weise, allein die zweite Hälfte wurde auf seinen speziellen Wunsch zur Verlesung gebracht. Als Kuriosum sei hier noch erwähnt, dass Garcia noch immer Gesangsunterricht erteilt! — S. K. Kordy.

Magdeburg.

Im 5. Konzert des Kaufmännischen Vereins am 11. Febr. traten als Solisten die Herren C. Ansorge und A. van Eweyk-Berlin auf. Ersterer führte sich mit Liszts A dur-Klavierkonzert ein. Trotz vollendeten Spiels hinterliess diese Nummer bei weitem nicht den Eindruck, wie die vorangegangene G moll-Symphonie Mozarts. Desto wärmer wurden die von Ansorge ausgezeichnet gespielten Soli, von Schumann und Chopin, namentlich dessen Berceuse, aufgenommen. Eweyk zeigte seine feine Gesangstechnik und geschmackvolle Auffassung in Liedern von Schubert, Schumann und Wolf. Den Schluss machte die von Weingartner neubearbeitete „Aufforderung zum Tanz" von Weber. Sie verdient Interesse wegen der reichen Instrumentation und kunstvollen Themenverschlingung. Ob das reizende Kind Webers durch die pompöse Garnitur aber gewonnen hat, ist Geschmackssache. Jedenfalls wirkt die schlichte Berlioz'sche Instrumentierung der Weberschen Komposition stilvoller. — Das 6. Symphoniekonzert des städt. Orchesters am 15. Febr. brachte als Eingangsnummer die zweite Symphonie von Beethoven, die vollendet schön unter Krug-Waldsee gespielt wurde. Weniger gut wurden zwei Novitäten: „Italienische Serenade" von Wolf und „Steppenskizze aus Mittelasien" von Alex. Borodin aufgenommen. Die Serenade zeigt mehr Eigenart in Instrumention und Rhythmus, glänzendere Erfindung, mehr Volkseigenart und Charakteristik steckt in der „Steppenskizze". Besonders das zitternde Flimmern der Luft über der glühenden Steppe, der Übergang zwischen einzelnen Stimmungsbildern und der Grundton sehnsüchtiger Einsamkeit sind sehr fein herausgearbeitet. Die Solisten des Abends, Dr. F. v. Kraus und Gemahlin sangen in wundervoller, feinsinniger Weise Lieder und Duette von Schubert, Schumann, Wolf, Löwe usw. Das Konzert schloss mit der Tannhäuserouvertüre. — Das Vokal- und Instrumentalkonzert des städt. Orchesters unter Leitung Krug-Waldsees bot „Mirjams Siegesgesang" von Schubert und „Das begrabene Lied" für gem. Chor, Tenorsolo und Orchester von Krug-Waldsee. „Mirjams Siegesgesang" erfuhr in der glänzenden Ausführung durch einen Chor von 180 Personen, Sopransoli von Frau Käthe Jaeger vom Stadttheater und das städt. Orchester eine ausgezeichnete Aufnahme. Den Männerchor hatte der Lehrergesangverein gestellt. Die Orchestrierung dieses wenig bekannten Werkes aus seiner späteren Zeit, einer Frucht seiner Händel-Studien, durch F. Mottl, befleissigt sich entsagungsvoller Ökonomie und Schonung des Originalstiles. Der neuesten Komposition Krug-Waldsees liegt das Gedicht von R. Baumbach zu Grunde. Der Komponist teilt den romantischen Balladenstoff in fünf Bilder ein. Entfesselt das erste einen glänzenden Tonjubel der Chor- und Orchestermassen, so interessiert im zweiten: „Ein stolzer Jäger tät zur Stund' im grünen Eichwald streifen" die düstere Farbengebung des Männerchorsatzes und strenge Charakteristik der Orchesterzeichnung. Den Glanzpunkt der Komposition bildet die Stelle im dritten, da wo der Chor „Der Tote starrt ins Sonnenlicht" mit seinen archaisierenden Akkordfolgen und dem tonmalerischen Orchester ganz eigene, ergreifende Wirkungen

auslöst. Der Auftritt des Spielmanns im vierten Teil und das Orchesterinterludium, durch welches dem träumenden Spielmann die Geschehnisse erzählt werden, sind sehr glücklich erfunden. Im fünften Bilde trägt der Spielmann die erlauschte Weise im volkstümlichsten Gewande in die Welt hinaus. Der Chor: „Da horchten auf im Wiesenland die sensenschwingenden Männer" ist eine polyphone Glanzleistung, der Gegensatz zwischen dem decrescendo des: „Der König starb — sein Reich verging" und der erschütternden Wucht des Schlusssatzes: „Ein Lied kann nie ersterben" ist von packendster Wirkung.

O. Gerloff.

Wiesbaden.

Im VII. Zykluskonzert der städt. Kurdirektion, als dessen orchestrale Eckpfeiler uns Musikdirektor Lüstner die III. Symphonie von Brahms und den „Mephistowalzer" von Liszt in trefflicher Ausführung bot, wirkte Herr Prof. Carl Halir-Berlin solistisch mit. Seine tonedle, durch feines Stilgefühl ausgezeichnete Wiedergabe der Gesangsszene von Spohr, sowie die der Fdur-Romanze von Beethoven und das „Presto" von Ries dokumentierten ihn wieder als einen der berühmtesten Vertreter Joachimscher Schule. Sein Kollege aus dem „Joachimquartett", der ihm seiner ganzen Kunstrichtung nach so wesensverwandte Cellist Prof. Rob. Hausmann trat kurz darnach als Solist im V. Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters auf. Er vermittelte uns die Bekanntschaft des interessanten Violoncellkonzerts (Hmoll, op. 104) von Dvořák, dessen technische Schwierigkeiten er ohne jede prunkende Virtuosität völlig zu meistern wusste. Ausserdem spielte er zwei Stücke von Boccherini (Andante und Allegro mit Streichorchesterbegleitung) mit feinem Geschmack und entsprechender Rokokograzie. Als Gesangsolistin spendete unsere erste dramatische Opernsängerin, Frau M. Leffler-Burckard, zwei Gesänge von Wagner nebst vier Liedern aus Schumanns „Frauenliebe und -Leben", von denen uns die Wiedergabe der ersteren mehr zusagte, als die im Tempo auffallend verschleppten Schumannschen Liederperlen. Prof. Mannstaedt leitete das Konzert mit der „Prometheus"-Ouvertüre von Beethoven ein und beschloss es mit einer schwungvollen Aufführung von R. Schumanns „Rheinischer Symphonie". — Als Solist des VIII. Zykluskonzerts war Mark Hambourg gewonnen worden, der sich uns diesmal als Chopinspieler vorstellte. Wieder berückte seine blendende Technik und der auffallend volle, modulationsfähige Anschlag. Dagegen erschien seine Auffassung des Chopinschen Emoll-Konzerts nicht einwandfrei. Auf der Höhe zeigte er sich in seinen Variationen über ein Thema von Paganini. Auch der Komponist verdient Beachtung für seine keineswegs schablonenhafte Arbeit. — Als Neuheit führte uns Lüstner das Vorspiel zu der hier bereits bekannten Oper „Naerodal" von Otto Dorn vor. Das melodisch und harmonisch vornehme, nach schöner Steigerung feierlich ernst ausklingende Stück fand bei wohlvorbereiteter, stimmungsvoller Ausführung eine sehr beifällige Aufnahme. Eines besonders guten Gelingens hatte sich auch die Schlussnummer des Konzerts — Liszts „Tasso" zu erfreuen. Im Anschluss sei hier noch das Sonntags-Symphoniekonzert erwähnt, welches mit Heinrich Urbans selten gehörter gediegener „Scheherazade"-Ouvertüre eröffnet wurde und uns als Novität das Cdur-Violoncellokonzert von E. d'Albert brachte, das in dem talentvollen jungen Solocellisten des Kurorchesters, Herrn Max Schildbach, einen trefflichen Interpreten fand. — Der zweite Kammermusikabend der Bläservereinigung des Kurorchesters bot das effektvolle Blasquintett op. 79 von Aug. Klughardt, die Klarinettensonate op. 120 von Brahms (Herren Franze und W. Fischer) und das liebenswürdig frische Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, op. 24 von Fritz Volbach. Einen leider überreichen Kunstgenuss bot uns der „Verein der Künstler und Kunstfreunde" in seinem achten Konzert mit drei Solisten. Von den Herren Frédéric Lamond-Berlin und Konzertmeister Ad. Rebner-Frankfurt a.M., die den Abend mit der Violinsonate op. 18 von Rich. Strauss einleiteten, spielte der erstere noch die Cmoll-Sonate op. 111 von Beethoven, das Hmoll-Capriccio von Brahms und drei Stücke von Liszt. Herr Rebner führte sich mit Bachs „Ciaconna" als ein solid geschulter, tüchtiger Geiger ein, dessen Technik auch rein virtuosen Aufgaben, wie dem als Schlussnummer gespielten „Souvenir de Moscou" von Wieniawski sich gewachsen zeigte. Herr Hermann Gausche-Kreuznach trug Schumanns Liederzyklus „Dichterliebe" vor. Von Prof. Mannstaedt aufs feinsinnigste am Klavier unterstützt, löste er seine Aufgabe in künstlerisch intelligenter Weise, wenn er uns damit auch nicht den gleich tiefen, überzeugenden Eindruck zu machen vermochte, den wir bei früheren Gelegenheiten von ihm als Interpreten Löwescher düsterer Balladen in der Erinnerung bewahrt haben. „Last not least" wäre noch die Erstaufführung des Oratoriums „Franziskus" von Edgar Tinel zu verzeichnen, die uns der „Cäcilienverein" unter Gustav Kogels Leitung in seinem II. Konzerte (20. Febr.) bot. Die Aufführung des durch einige kräftige Striche gekürzten Oratoriums, dessen Vorzüge entschieden mehr in seiner tüchtigen Faktur und der effektvollen Verwertung vokaler und orchestraler Hilfsmittel, als nach seiten der wenig belangreichen, niemals originalen, stellenweise selbst die Grenze des Banalen streifenden Erfindung zu suchen sind, war eine sehr gut gelungene. Der Chor bewies lobenswerten Eifer und zeigte sich wohl vorbereitet. Die weniger umfangreichen, aber wichtigen Sopransoli hatten in Frau E. Rückbeil-Hiller (Stuttgart) eine vortreffliche Vertreterin gefunden. Die Titelpartie sang Herr Ejnar Forchhammer, der bekannte Tenorist der Frankfurter Oper, dessen jugendlich kräftiges Organ in Verbindung mit seiner warmblütigen Vortragsweise den nicht geringen Anforderungen voll entsprach und dem Sänger lebhaften Beifall eintrug. Als Bassist wirkte Herr Adolf Müller aus Frankfurt a. M. verdienstvoll mit. Auch das städt. Kurorchester trug das Seinige zum Gelingen des Ganzen bei.

Edm. Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Die Altistin Frl. Therese Behr wurde zur grossherzogl. hessischen Kammersängerin ernannt.
— Der Cellist Fritz Espenhahn wurde vom Kaiser zum Kammervirtuosen ernannt.
— Der Organist an der Luisenstadtkirche, Herr Otto Kapler, wurde zum kgl. Musikdirektor ernannt.

Bern. Am 14. März starb die Pianistin und hochgeschätzte Klavierlehrerin an der Musikschule Frl. Selma Stämpfli im Alter von 42 Jahren.

Breslau. Dem am 15. Okt. d. J. zu eröffnenden Metropoltheater wurde Herr Oberregisseur Witte-Wild als künstlerischer Leiter verpflichtet.

Dresden. Die Herren Prof. Lewicki und Eug. Franck wurden zu Ehrenmitgliedern des Mozartvereins ernannt.

Frankfurt a. M. Am 28. März starb der ehemalige erste Konzertmeister des Opernhausorchesters und Mitglied des Heermannquartetts, Herr Prof. Johann Naret-Koning, im Alter von 67 Jahren. Ein ausgezeichneter Violinpädagog, verdankte er, ein geborener Amsterdamer, seine Ausbildung haupt-

sächlich Ferd. David in Leipzig neben Bunten. Von 1859—78 in Mannheim als Konzertmeister, dann als Dirigent des Musikvereins und Sängerbundes tätig, war er von 1878—1903 in Frankfurt tätig, besonders als Pädagog am Hochschen Konservatorium.

— Feier des 70. Geburtstages von Prof. Dr. Bernhard Scholz. Nachdem schon am Montag der Rühlsche Gesangverein zu Ehren seines langjährigen, verdienten Leiters dessen Vertonung von Schillers „Glocke" aufgeführt hatte, veranstaltete am 1. April das Hochsche Konservatorium die eigentliche, würdige Gedenkfeier. In der Kammermusik-Matinée gelangten einige Perlen Scholzscher Kompositionen, die „Variationen über ein Thema von Händel" für Pianoforte und Cello (Frl. Lina Mayer, Herr Joh. Hegar), der poetische Chor „Mondscheinnacht", 3 schöne Lieder (Mskr., Herr Aug. Leimer), die Violinsonate (Anna und Otto Hegner) und das Klavier-Quartett (die Herren Engesser, Frl. Anna Hegner, Ferd. Küchler und Johannes Hegar) zum Vortrag. Das Fest-Konzert um 6 Uhr eröffnete die Chorklasse (Dir. Herr Silvio Rigutini) mit Scholz' Chor mit Orgelbegleitung: „Gewalt der Tonkunst". Herr Emil Sulzbach würdigte in längerer Rede die grossen Verdienste des Jubilars als Dirigenten und an den älteren klassizistisch-romantischen Idealen festhaltenden Komponisten. Frl. Elisabeth Fischer brachte darauf eine Szene aus Schillers „Braut von Messina" mit Orchesterbegleitung ganz im Geiste des Komponisten mit ihrer herrlichen Stimme zu Gehör. Unter Herrn Fritz Bassermanns trefflicher Leitung spielte die Orchesterklasse Scholz' wertvolle Bdur-Symphonie. Dem beliebten und verdienten Jubilar wurden herzliche Ovationen dargebracht. T.

Linz. Der Domorganist und Komponist Karl Waldeck ist gestorben.

Monte-Carlo. P. Mascagni wurde vom Fürsten von Monaco das Kommandeurkreuz des St. Karl-Ordens verliehen.

New-York. Im kommenden Winter wird Felix Weingartner 16 philharmonische Konzerte dirigieren.

Wien. Am 3. April vollendete Prof. Rudolf Weinwurm, Chormeister des Akadem. Gesangvereins und bekannter Komponist, namentlich für Lied- und Männerchorkomposition, seinen 70. Geburtstag.

— Am 30. März starb der Lehrer an den Musikschulen Kaiser, Herr Jakob Bildermann, im Alter von 45 Jahren.

— Die kgl. Hofopernsängerin Ida Baier-Liebhardt feierte ihr 25jähr. Künstlerjubiläum.

Wiesbaden. Dem Cellovirtuosen kgl. Konzertmeister Herrn Oskar Brückner wurde vom Fürsten von Schwarzburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Tilburg. Der Direktor der städt. Musikschule, Herr De Jong, feierte seinen 70. Geburtstag.

Utrecht. Kapellmeister Wouter Hutschenruyter feiert am 1. April sein 25jähr. Dirigentenjubiläum.

Zürich. Dem Direktor der Musikakademie und Männerchorkomponisten, Herrn Gottfried Angerer wurde der Professortitel verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aachen. Im Stadttheater erlebte die einaktige Oper „Das Gelübde" von Anton Eberhardt, Text von Dr. Gustav Weinberg ihre erfolgreiche Uraufführung. (Bericht folgt).

— Durch die „Literarische Gesellschaft" kam am 26. März Ibsens „Das Fest auf Solhaug" mit Musik von Hans Pfitzner (unter C. Hildebrands Leitung) zur Aufführung.

Berlin. Am 11. April wird E. Humperdincks komische Oper „Die Heirat wider Willen" im Opernhause erstmalig in Szene gehen.

— Alfred Kaisers dreiaktige Volksoper „Die schwarze Nina", welche kürzlich ihre erfolgreiche Uraufführung im Elberfelder Stadttheater erlebte, ist soeben von Direktor Gregor für die Neue Komische Oper erworben worden und wird demnächst in Luckhardts Musikverlag (Robert Lebrecht)-Stuttgart im Druck erscheinen.

— Im kleinen Theater wird Ibsens „Fest auf Solhaug" mit der Pfitznerschen Musik als erste Novität kommender Saison in Szene gehen.

Bologna. Im Teatro del Corso erlebte die dreiaktige komische Oper „Re Enzo", Text von A. Donini, Musik von O. Respighi ihre Uraufführung.

Bremen. Im Stadttheater ging das musikalische Satyrspiel „Walhall in Not" von Otto Neitzel, textlich eine drollige satirische Persiflage einiger Episoden aus der „Edda", erfolgreich unter Kapellmeister Jägers Leitung erstmalig in Szene (Bericht folgt).

Breslau. Im Stadttheater gingen die beiden Sonzogno-Preisopern „Manuel Menendez" von Filiasi und „La Cabrera" von G. Dupont als örtliche Neuheiten, letztere mit gutem Erfolge, in Szene.

Brüssel. Im Jahreskonzert des Cercle verviétois erlebten die „Fiancés de Cérisette, einaktige komische Oper (Mskr.) von Louis Maes, Text von P. Berlier, ihre erfolgreiche Erstaufführung.

Budapest. Im kgl. Opernhause erlebte Graf Géza Zichys neue Oper „Nemo", deren von ihm gedichteter Text die Liebesepisode eines namenlosen Spielmannes am Hofe Rakoczys behandelt, und deren Musik durchaus national-magyarisches Gepräge zeigt, ihre freundlich aufgenommene Uraufführung.

Dortmund. Mit der „Götterdämmerung" erreichte die sehr erfolgreiche Gesamtaufführung des Wagnerschen „Ringes" unter Kapellmeister Pitteroffs ihr Ende.

Dresden. Im Residenztheater ging die dreiaktige Operette „Der Manöveranwalt" von Alexander Möckel erstmalig in Szene.

Düsseldorf. Im Stadttheater kam Mozarts „Don Juan" unter Kapellmeister Fröhlich stilvoll mit kleinem Originalorchester, Seccorezitativen (mit Klavier) in der textlichen und musikalischen Redaktion Grandaurs und Frz. Wüllner-Levis und in einer prächtigen Neuinszenierung nach Münchener Vorbild zur neueinstudierten Aufführung.

Erfurt. Im Stadttheater kam „Sakuntala", Text nach dem indischen Märchen von Schmilinski, Musik von Balduin Zimmermann, zur erfolgreichen Uraufführung. (Ber. folgt.)

Hamburg. Am Karl Schulze-Theater ging die dreiaktige Operette „Die Marketenderin" von Friedrich Korolányi, Text von W. Ascher und Rob. Pohl am 1. April erstmalig in Szene.

— Die örtliche Erstaufführung der „Herbergsprinzess" des Vlamen Jan Blockx am 30. März hatte starken Erfolg.

Köln. Das Programm der diesjährigen Juni-Festspiele im Neuen Stadttheater, über deren Mitwirkende wir bereits früher berichteten, ist folgendermassen festgesetzt: 18. Juni Fidelio (Beethoven), 20. Juni Figaros Hochzeit (Mozart), 22. Juni Die Meistersinger von Nürnberg, 25. Juni Tristan und Isolde (Wagner), 28. Juni Feuersnot (R. Strauss) und Der Barbier von Bagdad (Cornelius), 29. Juni Die Meistersinger von Nürnberg. Dirigenten: Otto Lohse, Fritz Steinbach, Rich. Strauss.

— Im Stadttheater gelangten E. Wolf-Ferraris „Neugierigen Frauen" unter O. Lohses Leitung als örtliche Neuheit mit starkem Erfolge zur Aufführung.

— Im Residenztheater ging das Vaudeville „Mamzell' Nitouche" von Hervé neueinstudiert in Szene.

Koblenz. Am 25. März erlebte „Parzival", ein fünfaktiges Mysterium von Dr. Wilhelm Henzen mit melodramatischer Musik von D. L. Meinecke in „Bayreuther Inszenierung" seine erfolgreiche Uraufführung.

Lyon. Die Oper „Les Girondistes" von F. Leborne kam zur Erstaufführung.

Mailand. Im Teatro de Fermo kam die einaktige Oper „Van Dyck" von Manno zur Erstaufführung.

München. Im Gärtnerplatztheater erlebte die Operette „Der Stadtregent" von Heinrich Berté, Text von Ernst Gettke und Rob. Pohl unter Kapellmeister Horaks Leitung ihre Uraufführung.

Neapel. Im Teatro San Carlo erlebte am 14. März die Oper „Vita Brettona" von Leop. Mugnone, Text nach Loti von Golisciani, ihre örtliche Erstaufführung.

Nizza. Das dreiaktige Musikdrama „Roland" von Henri Hirchmann, Text von Paul Bérel, ging erstmalig erfolgreich in Szene und gefiel weit mehr wie Mascagnis „Amica".

Paris. Demnächst wird eine neue Operette „Le Trahison de Pan" von Charles Lecocq, Text von Stephan Bordèse in Szene gehen.

— Alfred Bruneau ist mit der Komposition der Oper „Lazarus" nach einem von Zola hinterlassenen Libretto beschäftigt.

Plauen. Im Stadttheater ging am 27. März die einaktige komische Oper „Base Schwendler" von Dr. Ernst Günther, Musik von Paul Gläser, Kantor in Grossenhain, erstmalig erfolgreich in Szene. Der Stoff behandelt eine Liebes- und

Schulgeschichte in einem brandenburgischen Dorfe nach dem 7jähr. Kriege. — An demselben Abend kam Walter Dosts „Ullranda" unter des Komponisten Leitung neueinstudiert zur Aufführung.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater kam am 28. März die ältere französische komische Oper Albert Grisars „Guten Morgen, Herr Pantalon" zur Aufführung.

— Am 29. März fand im Böhm. Nationaltheater die Uraufführung der Oper „Snĕguročka" (Schneewittchen) von N. A. Rimsky-Korsakow unter Leitung von Karl Kovařovic statt.

— Im Neuen Deutschen Theater ging am 26. März Goldmarks „Das Heimchen am Herd" neueinstudiert in Szene.

Schwerin. Die einaktige Oper „Myrrah" des Freiherrn v. d. Goltz-Celle, deren nach dem Wallothschen Gedicht „Ein Opfer" gearbeiteter Text einen altbabylonischen Stoff behandelt, erlebte ihre erfolgreiche Erstaufführung.

Wien. Im Theater in der Josefstadt kam am 31. März die Operette „Das Wäschermädel" von Rudolf Raimann, Text von Bernh. Buchbinder mit Hansi Niese in der Titelrolle zur Erstaufführung.

— In der Hofoper ging Hans Pfitzners „Rose vom Liebesgarten" am 3. April unter Gust. Mahlers Leitung als Novität in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Annaberg. Der Gesangverein „Arion" brachte hier mit grossem Erfolge das leider sehr selten aufgeführte Oratorium Hegar „Manasse" zu Gehör. Besonders gefielen das grosse Liebesduett im 2. Teil und der Schlusschor „Nicht in starren Tempelmauern wohnet unser Gott fortan" mit dem Zitat aus der „Zauberflöte". Als Solisten wirkten Frau Dr. Hildegard Börner-Leipzig, als Micaso mit sehr innigem, warmen Sopran von grösstem Umfange, Herr Max Rothenbücher-Berlin als Esra mit seinem sicheren Bariton und grossem musikalischen Verständnis und Herr Dreher-Leipzig mit gleichmässigem weichen Tenor als Manasse. Das Annaberger Stadtorchester wurde dem ziemlich komplizierten Orchesterpart allenthalben gerecht, die fast durchweg polyphon behandelten Chöre wirkten sehr warm und zum Teil mächtig. K. —

Basel. Am 28. Febr. trug das Frankfurter Vokalquartett u. a. J. Knorrs Ukrainische Liebeslieder, H. Hubers Quartette op. 69 aus Goethes westöstlichem Divan (Am Klavier der Komponist) vor.

— In ihrem Klavierabend am 21. März brachte Fräulein M. Charrey-Genf u. a. Schuberts Amoll-Sonate (bravo!), Brahms' Händelvariationen und Debussys „Jardins sous la pluie" zum Vortrag.

— In seinem Kammermusikabend am 24. März trug Herr H. Maurer mit den Herren P. Steinmüller und E. Braun u. a. Dvořáks Klaviertrio Fmoll op. 65, Mendelssohns Variations concertantes für Klavier und Cello und G. Webers Klaviertrio Bdur op. 5 vor.

— In ihrem Konzert am 29. März brachte Frl. M. Johner-Frankfurt a. M. u. a. S. Bachs Cmoll-Orgel-Passacaglia in D'Alberts Klavierübertragung zu Gehör.

Berlin. Im Konzert des Philharm. Orchesters am 30. März gelangten u. a. die Ouvertüre zur komischen Oper „Donna Diana", Bdur-Sinfonietta (Uraufführung) und drei Gesänge von E. N. v. Reznicek unter Leitung des Komponisten zum Vortrag.

— Die Schüler von Prof. Martin Krause veranstalteten am 25. März im Sternschen Konservatorium eine S. Bach-Feier. Zur Aufführung kamen Amoll-Phantasie, Fismoll-Toccata, Emoll- und Gdur-Partiten, Aria variata alla maniera italiana, zwei Präludien und Fugen aus dem „Wohltemp. Klavier" I für Klavier und Präludium und Fuge Cmoll für Orgel.

— Frl. M. de Sombreuil trug in ihrem Liederabend am 4. April u. a. eine Reihe altfranzösischer Gesänge aus dem 16.—18. Jh. vor.

— Im Konzert der Barthschen Madrigalvereinigung (Dir. Arth. Barth) am 7. April kommen eine Reihe a capella-Sachen von Palestrina, de Orto, Ingegneri, Sweelinck (Rozette), Waelrant, Conversi, Gastoldi, deutsche Madrigale von Mylius, Eccard, Schein (Soll es denn nun nicht anders sein, Herbei, wer lustig sein will hier) zur Aufführung.

Brügge. Im dritten Conservatoire-Konzert kamen die Ddur-Symphonie des Vlamen Jos. Ryelandt und des Finnen Sibelius' prachtvolle symphonische Dichtung „Eine Sage" erstmalig zu Gehör.

Brüssel. Im dritten Konzert des Libre Esthétique brachten die Herren Chaumont und Bosquet u. a. eine neue Violinsonate von Jongen zu Gehör.

Dessau. Im achten Abonnementskonzert der herzogl. Hofkapelle kam unter Hofkapellmeister Mikoreys Leitung u. a. Hugo Wolfs „Italienische Serenade" in M. Regers Partiturbearbeitung als Novität zum Vortrag.

Dresden. Die Rob. Schumannsche Singakademie (Leit.: Herr Alb. Fuchs) brachte in der Frauenkirche am 22. März unter Mitwirkung der Solisten, der Damen Frau J. Abendroth, Frl. F. Schäfer, der Herren Kammersänger C. Burrian, M. Rothenbücher-Berlin, W. Rabst-Halle Brahms' „Ein deutsches Requiem" und Händels Dettinger Te Deum zu vorzüglich gelungener Aufführung.

Düsseldorf. Im siebenten Konzert des Musikvereins gelangten die symphonische Dichtung „Der Einsiedler" für grosses Orchester und Orgel (Herr Hempel) von G. v. Keussler und Neitzels Cmoll-Klavierkonzert (Der Komponist) als Novitäten zum Vortrag.

Eisenach. Die Berliner Sing-Akademie wird hier mit dem Berliner Philharm. Orchester unter Leitung Prof. Georg Schumanns am 26. und 27. Mai drei Bachkonzerte zu Gunsten der Erwerbung von S. Bachs Geburtshaus veranstalten. In der Georgenkirche soll am 26. Mai die Johannespassion, am 27. Mai die Matthäuspassion aufgeführt werden, während am Vormittag des 27. Mai in einem Konzert des philharm. Orchesters Bachsche Instrumental- und Kammermusik-Kompositionen zu Gehör kommen sollen. Zu diesen Aufführungen werden erste Solisten herangezogen werden. Dabei wird sich also die Berliner Sing-Akademie zum ersten Male ausserhalb Berlins hören lassen.

Elberfeld. Im diesjährigen Rauchenecker abend kam durch Herrn H. Son ein neues Cellokonzert von Rauchenecker zu Gehör.

Essen. Im Kammer-Konzert für Klavier und Blasinstrumente der „Musikalischen Gesellschaft" am 25. März gelangten durch die „Berliner Kammermusik-Vereinigung (Solisten der kgl. Kapelle) Mozarts konzertantes Quartett in Esdur für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, und Klavier, Thuilles Sextett op. 6 für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Saint-Saëns' Caprice über dänische und russische Weisen op. 79 für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette. und Beethovens Esdur-Quintett op. 16 für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott zu Gehör. Dem künstlerisch entworfenen Programm sind eingehende und vortreffliche prinzipielle Ausführungen über die Stellung in Vergangenheit, Gegenwart, Ziel und Zweck solcher Literatur aus der Feder Ludwig Riemanns beigefügt. — Deutschland steht auf dem Punkte, die moderne Kammermusikliteratur für Bläser aus Mangel an Teilnahme — konnte sich z. B. in der Musikstadt Leipzig ein früher gegründetes Unternehmen solcher Art nicht halten — immer mehr schwinden zu sehen, während Frankreich ungleich günstiger dasteht. Wir möchten nachdrücklichst auf die konsequente Kultivation dieses Literaturzweiges dringen, an dem noch soviel köstliche künstlerische Früchte bereit hängen!

— Im sechsten Symphoniekonzert kam u. a. Händels fünftes Concerto grosso in G. Kogels Bearbeitung zu Gehör.

Frankfurt a. M. Der Rühlsche Gesangverein beging in seinem dritten Abonnementskonzert den 70. Geburtstag seines ihn zum letzten Male anführenden Dirigenten Prof. B. Scholz mit Aufführungen von dessen Chorwerk „Das Lied von der Glocke" und Mendelssohns „Walpurgisnacht", mit den Solisten den Damen Oldenboom, Bengell, den Herren Gentner und Perron. Scholz wurde herzlich gefeiert.

— Im letzten Kammermusikabend der Frankfurter Quartettvereinigung kam als Novität das Fmoll-Klavierquintett op. 39 von Hugo Kaun mit Otto Hegner am Klavier zur erfolgreichen Aufführung.

Genf. Im zehnten Abonnementskonzert am 25. März gelangten A. Glazounows Amoll-Violinkonzert (Leopold Auer) und Lalos „Norwegische Rhapsodie" als Novitäten zur Aufführung.

— Am 17. und 18. März veranstaltete die Société de Chant sacré (Leitung: Otto Barblan) eine Aufführung von Beethovens „Missa solemnis" unter solistischer Mitwirkung

des Quatuor vocal de Paris mit Herrn W. Montillet an der Orgel.

Görlitz. Die Herren Musikdirektor Stiehler, Konzertmeister Reitz, Müller, Treutler, Bukinik und Kötz veranstalteten in verflossener Saison vier Kammermusikabende. Im ersten kamen Brahms' Violinsonate op. 100, Beethovens Streichquartett op. 18, No. 3, Tschaikowskys Klaviertrio op. 50, Amoll, im zweiten P. Juons Cellosonate Hmoll, Schuberts Streichquintett op. 163, Dvořaks Klavierquartett Esdur op. 87, im dritten Beethovens Violinsonate op. 30, No. 1, Brahms' Streichsextett op. 36, Gdur, Schumanns Dmoll-Klaviertrio op. 63, im vierten S. Bachs Edur-Violinsonate No. 3, Beethovens Fdur-Streichquartett op. 59, No. 1, und Brahms' Hdur-Klaviertrio op. 8 in zweiter Fassung zur Aufführung.

Kiel. In seinem fünften Orgelvortrag in der Nikolaikirche am 26. Febr. brachte Herr Carl Warnke Schumanns erste B-A-C-H-Fuge, Rheinbergers „Improvisation" op. 174, No. 6 und S. Bachs Fantasia et Fuga Gmoll zu Gehör. Frau I. Lafrenz (Alt) brachte Gesänge von Mendelssohn S. Bach, Herr E. Bernhardt A. Frz. Tenaglias Aria für Posaune (mit Orgel) zum Vortrag.

— Im vierten Symphoniekonzert der I. Seebataillons-Kapelle kam u. a. Raffs immer seltener gehörte wertvolle Lenore-Symphonie zu Gehör. Frau C. Chop-Groenevelt-Berlin spielte u. a. ihres Gatten zweites Klavierkonzert.

Köln. Im 31. Vereinsabend des Tonkünstler-Vereins kamen durch den von Monsignore Cohen geleiteten Domchor geistliche ein- und zweichörige Chorsätze von Palestrina, Lassus, Marenzio, Anerio, Lotti erfolgreich zu Gehör. Herr Prof. Franke (Orgel) trug Bachs Cmoll-Passacaglia, Herr W. Lamping-Karlsruhe (Cello) Solonummern von Marcello (Sonate), Grazioli, Frl. J. Dahlmann-Köln zwei Bitten aus P. Cornelius' „Vaterunser" vor.

Leipzig. Die Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft veranstaltete am 3. April eine P. Cornelius-Gedächtnisfeier. Es kamen seltener gehörte Gesänge und Duette durch Frau Hildegard Börner und Oberlehrer Kantor Gustav Borchers zur Aufführung. (Siehe auch Vorlesungen über Musik).

— Am 28. März spielte Herr M. Kiessling u. a. die „Variations concertantes" von Mendelssohn, Herr Mich Press und Kiessling als Novität die Emoll-Violinsonate von Enr. Bossi.

Leopoldshall-Stassfurt. In der Johanniskirche gelangte am 5. April das Passionsoratorium „Isaaks Opferung" von Herm. Franke in Sorau zur Aufführung.

Lille. Im letzten Volkskonzert, einem Jan Blockx-Abend kamen die Orchestersuite „Jour de kermesse", das „Triptyque flamand", die Barcarole aus dem Oratorium „Rêve du Paradis", und die Karnevalsszene aus der „Herbergsprinses" dieses Führers der modernen Vlamen mit ausserordentlichem Erfolge zur Aufführung.

Linz. Am 2. April veranstaltete der „Musikverein" eine Aufführung von Liszts „Christus" unter Musikdirektor Aug. Göllerichs Leitung mit den Solisten Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a. M. und Herrn Ant. Dressler-München (Christus).

Lüttich. Im letzten Conservatorie-Konzert gelangte ein neues Chorwerk „Lalla Rookh", Text nach Th. Moore, von Jongen zur ersten Aufführung.

München. Am 29. März brachte Franz Fischer in seinem Rich. Wagner-Klavier(!)-Vortrag Fragmente aus der „Götterdämmerung", „Tristan", „Parsifal", „Tannhäuser", „Walküre" und „Meistersinger" zum Vortrag.

— Im Jugendkonzert am 26. März trugen u. a. die Herren W. Ruoff und Hofmusiker Ed. Seiling Saint-Saëns' Cellosonate und Frl. Kennerknecht-Buff und Hofmusiker K. Kennerknecht die Konzertsonate op. 113 für Harfe und Violine von L. Spohr op. 113 vor.

— Im volkstümlichen Kammermusikabend am 31. März kamen durch Frau Sundgrèn-Schnéevoigt und die Herren E. Heyde, Heinr. Warnke und Gg. Bühl die Klaviertrios op. 64 von Sinding, op. 100 (Esdur) von Schubert und die Klarinettsonate op. 120 No. 2 von Brahms zur Aufführung.

— Die Herren Wolfg. Ruoff und Alfr. Schröder brachten in ihrem Konzert am 31. März Liszts „Concerto pathétique" und Brahms' Fmoll-Sonate op. 34b (als örtliche Novität) für 2 Klaviere zu Gehör.

München. Das Hösl-Quartett brachte in seinem letzten Kammermusikabend am 28. März u. a. Chr. Sindings Amoll-Streichquartett op. 70 zum ersten Male zu Gehör.

Neubrandenburg. Der „Verein für gemischten Chorgesang" brachte am 28. März in seinem ersten Konzerte unter Leitung seines neuen Dirigenten Fritz Böhmer Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt" mit der verstärkten städt. Kapelle und den Berliner Solisten Frl. Langbein und Frl. Bremer, den Herren G. Funk und A. N. Harzen-Müller, die im ersten Teile des Konzertes Lieder, Balladen und Duette vortrugen.

Paris. In seinem Konzert am 3. April brachte Herr Ed. Schweitzer mit Mme. Béju Bauer u. a. Variationen und Fuge über ein Originalthema von Fischhof für 2 Klaviere zum Vortrag.

— Brahms in Paris. Im Brahms-Abend des Quatuor Parent am 17. März gelangten die beiden Quartette op. 51, und die Sonate op. 120, No. 1, zum Vortrag. — In ihrem Klavierabend am 16. März spielte Mlle. Lapidus-Dylion u. a. Brahms' Händel-Variationen und Fuge.

— In ihrem zweiten Sonatenabend am 22. März brachten die Herren L. Lévy und N. Lejeune die Violinsonaten Cmoll von Ph. Em. Bach, Fdur von Mozart, Dmoll von F. W. Rust und Gdur op. 96 von Beethoven zu Gehör.

St. Petersburg. In ihrem letzten Klavierabend brachte die grossherzogl sächs. Hofpianistin Frl. Vera Timanoff eine Reihe wenig bekannter und moderner Kompositionen von Durante, Scarlatti, Schumann (Toccata), Schubert, Mendelssohn, R. Strauss (An einsamer Quelle), Pauer, Bülow, G. Hoth, Liszt (Ballade), sowie einige russische Nummern von Tschaikowsky, Liapounoff (Berceuse aus den „Etudes transcendantes"), Sapellnikoff (Gavotte) u. a. mit grossem Erfolge zu Gehör.

Prag. Im Rudolphinumkonzert des „Deutschen Singvereins" am 30. März wurden u. a. Astorgas „Stabat mater" und zwei Jugendgedichte Nietzsches in Rudolf Schüllers Vertonung zu Gehör gebracht.

Reichenberg. Kürzlich kam W. Rudnicks Oratorium „Judas Ischarioth" (das am 14. April wiederholt wird) unter Franz Moissls Leitung in der Kreuzkirche erfolgreich zur Aufführung.

Saarbrücken. In der Johanniskirche wurde Pergolesis „Stabat mater" unter Dr. Kromes Leitung aufgeführt.

Saaz. Die bereits früher erwähnte Aufführung von Liszts „Heiliger Elisabeth" kam unter Chordirigent Aug. Lukeschs Leitung mit grossem Erfolg zu stande.

Schweinfurt. Im Wohltätigkeitskonzert am 22. März brachte die kgl. Kammersängerin Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a. M. eine Reihe Gesänge von Schubert und Liszt erfolgreich zu Gehör.

Schwyz. Im Wohltätigkeitskonzert zum Besten des Frauenvereins am 19. März kamen durch Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a. M. u. a. eine Reihe Lieder von Liszt erfolgreich zum Vortrag.

Sonderburg a. A. Am 2. April kam Händels „Messias" in der Marienkirche durch den von Dr. Hermann Stephani geleiteten Musikverein bei freiem Eintritt zu wohltätigem Zweck als örtliche Neuheit erfolgreich zur Aufführung; eine die kleine Stadt und den Dirigenten hoch ehrende und ausserordentlich verdienstvolle Leistung.

Schilleraufführungen. **Stralsund.** Der Wilksche Singverein veranstaltete am 13. März eine Aufführung von Lorenz' Chorwerk „Die Jungfrau von Orléans" mit den Solisten Frau M. Geyer, Kammersänger Dierich und Severin. — **Siegen.** Der Musikverein brachte am 26. März M. Bruchs „Das Lied von der Glocke" mit den Solisten Frl. M. Klages und E. Diergart-Düsseldorf, den Herren Alex. Curth und E. Severin-Berlin unter Musikdirektor H. Hofmanns Leitung zu Gehör.

Stuttgart. Im neunten (letzten) Abonnementskonzert der kgl. Hofkapelle am 30. März gelangten unter Hofkapellmeister Carl Pohligs Leitung Haydns „Jahreszeiten" mit den ausgezeichneten Solisten Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a. M., den Herren Georg Ritter-Berlin und Herm. Weil zur Aufführung.

Wien. Anlässlich der bevorstehenden Gedenkfeier von Schillers 100. Todestage hat der Wiener Konzertverein am 22. März eine mit der Aufführung von Beethovens IX. Symphonie verbundene Schillerfeier veranstaltet, zu welcher Gerhart

Hauptmann einen Prolog verfasst hat. Das hübsch ausgestattete Programmbuch enthält neben diesem Prolog auch die heliographische Reproduktion einer von Max Klinger zu diesem Anlasse gewidmeten Zeichnung; soweit der Vorrat reicht, sind Exemplare desselben zum Preise von 2 Kronen (Mk. 1.80) durch den Verlag Artaria & Co. in Wien, I., sowie durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen.

— Im letzten Symphoniekonzert des Konzertvereins am 28. März kam u. a. Sibelius' Legende „Schwan von Tuonela" als Novität, ausserdem S. Bachs Konzert für Klavier, Violine und Flöte (Frl. W. Schapira, Konzertmeister R. Zeiler, J. Roubicek) zu Gehör.

— In ihrem Sonatenabend am 4. April brachten die Herren Solocellist Friedr. Buxbaum und Hofkapellmeister Br. Walter die Cellosonaten Beethoven, Ddur op. 102 No. 2, Pfitzner Fismoll op. 1 (Am Klavier: der Komponist) und Brahms op. 99, Fdur zu Gehör.

— Am 25. März kam im Wiener Schubert-Bund-Konzert unter Ad. Kirchls Leitung u. a. Wagners „Liebesmahl der Apostel" und Bruckners neunte Symphonie zur Aufführung.

— Am 2. April gelangte im Gesellschaftskonzert die geistliche Trilogie „Die Kindheit Christi" von H. Berlioz als örtliche Neuheit zur Aufführung.

Winterthur. Im sechsten Abonnementskonzert am 1. März kam C. Reineckes Gmoll-Serenade op. 242 als Novität zur Aufführung.

Zerbst. Im 33. Musikabend des Oratorienvereins gelangten u. a. als Hauptnummern Joh. Siedlers Märchendichtung „Die Bremer Stadtmusikanten" für Frauenchor, Soli und Klavier von Aug. Klughardt, „Dörpertanzweise" aus Scheffels „Frau Aventiure" für Chor und Klavier von Phil. Scharwenka und Griegs „Sigurd Jorsalfar"-Musik (Klavier zu vier Händen) zur Aufführung.

Zürich. Im dritten populären Symphoniekonzert am 21. März gelangte A. Glazounows Cmoll-Symphonie No. 6 unter Dr. Hegars Leitung als erfolgreiche Novität zu Gehör.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im „Lyceum des Westens" gedenkt Herr Dr. G. Münzer vom 6. April ab (jeden Donnerstag) einen Vortragszyklus über „Rich. Wagner" (Wagners Lebensgang — Das Musikdrama und sein Stil) mit Analysen ausgewählter Partien aus Wagners Werken am Klavier und Gesangsvorträgen (Herr Hjalmar Arlberg) zu halten.

Leipzig. In der P. Cornelius-Gedächtnisfeier der Internationalen Musikgesellschaft hielt Herr Dr. Alfr. Heuss einen Vortrag über „Rich. Wagner im Lichte neuerer Wagnerliteratur". (Siehe auch „Kirche und Konzertsaal".)

Paris. In der Ecole des Hautes Etudes sociales beendete Herr Jean Chantavoine seine beiden Vorlesungen über Liszt. In diesem Institute begann Herr M. D. Calvocoressi seinen Vortragssyklus über „die russische Musik der Gegenwart".

Waldheim. Im Kaufmännischen Verein hielt Herr Musikdirektor Ph. Bade-Mannheim einen Vortrag über Rich. Wagners „Meistersinger".

Wien. Am 25. März hielt Dr. Erich von Hornbostel-Berlin einen Vortrag über „Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft" (musikalische Ethnographie und allgemeine Tonpsychologie) mit phonographischen Musikaufnahmen aus Ländern exotischer und unkultivierter Völker (Hindostan, Albanien, Indien, Tunis, Tiflis u. s. w.) und verlangte von der vergleichenden Musikwissenschaft rasche Sammlung der Melodien der Naturvölker.

Vermischtes.

Antwerpen. Im Oktober wird ein Peter Benoit-Musikfest stattfinden, auf dem u. a. des Meisters Oratorien „Lucifer" und „De Oorlog" aufgeführt werden sollen.

Berlin. Frl. Dina van der Hoeven, langjährige Assistentin der Frau Carreño, erteilt einen Fortbildungskursus für Klavierlehrer und -lehrerinnen in den Osterferien und nimmt Anmeldungen dazu in Berlin W., Marburgerstrasse 17 entgegen.

Dessau. Zur Schiller-Zentenarfeier stiftete Herzog Friedrich von Anhalt-Dessau 35000 Mark für unbemittelte Gebildete, denen der Besuch des Hoftheaters bei Aufführung von Werken deutscher Klassiker unentgeltlich ermöglicht werden soll. (Wird nachträglich dementiert.)

Warschau. Der Philharmonie vermachte der verstorbene Grossgrundbesitzer Miezislaus Wessel sein ganzes Vermögen von M. 1300000.

Kleine Partiturausgaben. — Im Verlage von Ernst Eulenburg-Leipzig sind wieder eine ganze Reihe der bekannten und nützlichen „Kleinen Partituren" erschienen. S. Bach ist mit den beiden (Edur- und Amoll-)Violinkonzerten und dem zweiten Brandenburgischen Konzert (in Steinbachs Bearbeitung) vertreten; an Ouvertüren wurden Glinka (Leben für den Zaren, Ruslan und Ludmila), Cherubini (sämtliche Ouvertüren), Cornelius (Barbier, Cid), Schumann (Manfred, Genoveva), an Symphonien Haydn (Militaire, Oxford, Paukenschlag), an Kammermusik Beethovens beide Violinromanzen und Haydns erstes Klaviertrio in der bekannten vorzüglich gestochenen und klaren Wiedergabe neu gedruckt. — Einige kammermusikalische Neuerscheinungen dieses Verlages werden in unserem „Kritischen Anzeiger" zur Besprechung gelangen.

Aufführungen.

Leipzig, 1. April. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stund" und „Gethsemane"). Reger (Präludium und Fuge [Gdur]). Brahms („Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen"). — 8. April. Reger (Präludium und Fuge [Hmoll]). Bach, J. S. („Seliges Gedenken"). Kahnes („Verlass mich nicht"). Mendelssohn („Richte mich Gott").

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Robert Forberg, Leipzig.

Sinding, Christian. An die Heimat, für gemischten Chor und Baritonsolo mit Pianoforte.

— — Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn", No. 1—6 für eine Singstimme und Pianoforte.

Verlag von Jos. Seiling, München.

Schmitz, Eugen. Der Spielmann, für eine Singstimme und Klavier.

Verlag von Bosworth & Co., Leipzig.

Kistler, Cyrill. Op. 62. Valse Serenade. Pour Piano seul.

— — Op. 68. Valse Serenade pour instruments à cordes.

Fiby, H. Hymne an den Unendlichen (Schiller) Partitur für Männerchor mit Begleitung von Blechharmonie oder Pianoforte, op. 5.

Reiter, Josef. Hymne zur Gedenkfeier des 100. Todestages Friedr. von Schillers. Partitur für gemischten Chor oder Männerchor und grosses Orchester, op. 70.

Weinwurm, R. An die Freude (Schiller). Partitur für Männerchor.

Verlag der Ebner'schen Musikalienhandlung, Stuttgart.

Caland, Elisabeth. Die Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel. Physiologisch-anatomische Betrachtungen.

Verlag von C. F. Peters, Leipzig.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1904. (XI. Jahrgang). Herausgegeben von Dr. R. Schwartz.

Verlag von B. G. Teubner, Leipzig.

Linnarz, Robert. Gesangsunterricht.

Beilage: Porträt **Oskar Frieds.**

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin W., Carlsbad 25.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Brigitta Thielemann
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Zu vergeben.

Klavier.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

Zu vergeben.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau **Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main**, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf**, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel**, Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig**, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 3, II.
Karl Zetsche. Konzertsänger (Tenor) Händel- und Bach-Sänger. **Frankfurt a. M.**, Böhmerstrasse 40 III.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.**, Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

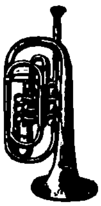
Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig**, Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig**, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29 I.	Zu vergeben.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.





Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.

Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Karl Kämpf

Op. 21.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. Verschwunden
— - hoch, mittel M. 1.—
„ 2. Winterlied
hoch, mittel „ —.80
„ 3. Die Rose im Tal
hoch, mittel „ —.80
„ 4. Waldgang
hoch, mittel „ 1.20
Text deutsch und englisch

Op. 22.

Zwei Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Du bist doch mein M. 1.—
„ 2. Erinnerung „ —.80

Op. 23.

Sonate (e moll) für Pianoforte und Violine M. 4.50

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Otto Taubmann.

Fünf Gedichte

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

hoch mittel

No. 1. Die Luft so still . . M. 1.—
„ 2. Mondaufgang . . „ 1.—
„ 3. Weltlauf . . . . „ 1.—
„ 4. Auf der Eisenbahn . „ 1.20
„ 5. Die Eine . . . . „ 1 —

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M.

Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart.

Nach den besten Quellen bearbeitet von

Willibald Leo Freiherrn von Lütgendorff.

52 Bogen Lexikon-Oktav mit 103 Abbildungen von Geigen und Lauten etc. und etwa 700 faksimilierten Darstellungen von Geigenzetteln.

Preis geb. Mk. 28.—, in Halbfranzband geb. Mk. 31.—.

No. 81

unserer Mitteilungen

ist erschienen
und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen sowie von uns selbst kostenfrei zu beziehen.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Unentbehrlich für Konzertbesucher Bachscher Passionsaufführungen.

Bachs Textbehandlung.

Ein Beitrag zum Verständnis **Joh. Seb. Bachscher Vokal-Schöpfungen**

von

Arnold Schering.

Bachs Textbehandlung ist monographisch bisher nirgends in so ausführlicher und gründlicher Weise untersucht worden, wie in obiger Broschüre.
(Breslauer Zeitung No. 52, vom 22. Januar 1901.)

Der emsige Fleiss und das Verständnis, mit dem der Verfasser in Bachs Vokalmusik eingedrungen ist, hat eine ganze Reihe interessanter und treffender Beobachtungen gezeitigt.
(Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft 1901, No. 5.)

Wir empfehlen die kleine Schrift zur Beachtung, sie enthält viel Zutreffendes und darf als verdienstliche Arbeit bezeichnet werden.
(„Signale" No. 67, 1900.)

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 16. Leipzig * den 12. April 1905 * Berlin No. 16.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Werke für Violine und Pianoforte

aus dem Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 16. **Leipzig** * den 12. April 1905 * **Berlin** **№ 16.**

Das Original-Manuskript des Beethovenbriefes an Anna Milder-Hauptmann.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

Allen, die in der Geschichte Beethovens ein wenig heimisch geworden sind, ist der enthusiastische Brief Beethovens an Anna Milder bekannt, den der Meister im Jahre 1816 aus Freude über den Triumph seines Fidelio in Berlin an die glorreiche Interpretin seiner Leonore geschrieben hat. Der Brief hat einen humoristischen Abschluss in Tönen.

Dieser Brief ist unter anderen von den namhaften Beethovenbiographen Ludw. Nohl und A. W. Thayer vollständig mitgeteilt worden. Allein, welche Vorlage hatten diese beiden? Der erstere schreibt in seinen „Briefen Beethovens" (Stuttgart 1865, unter No. 125, S. 127): „Das Original des Briefes, der in mehreren Blättern abgedruckt war, ist mir unbekannt geblieben." Thayer führt den ganzen Brief in seiner Beethovenbiographie ebenfalls vor (III, 369 f.), ohne hier überhaupt vom Originalmanuskript, oder von seiner Vorlage zu sprechen. In der Textwiedergabe weichen beide Autoren kaum von einander ab, aber wohl in der Wiedergabe des humoristischen Musikschlusses. — In seinem chronologischen Verzeichnis der Werke Beethovens (Berlin 1865) ist jedoch unter No. 201: „Musikalischer Scherz, aus einem Briefe an Frau Milder-Hauptmann" Thayers Quelle wohl enthalten. Da heisst es: „Abgedruckt in der Zeitschrift: Die Jahreszeiten." —

Allein vom Original dieses Briefes ist auch hier nichts vermerkt; ebensowenig bei all den Autoren, die Bruchstücke dieses Briefes, oder den ganzen Brief darboten.

Jüngst nun war ich mit Nachforschungen in der Handschriften-Abteilung der Berliner Königlichen Bibliothek beschäftigt. Diese Abteilung — nicht die Musik-Abteilung — besitzt auch ein kleines Konvolut „Beethoven", worin sich manches Interessante befindet. Zu meiner höchsten Überraschung und Freude fand ich jedoch darunter das Originalmanuskript des Briefes Beethovens an Anna Milder-Hauptmann vom Januar 1816 — und dabei auch zugleich die Vorlage von Thayer und Nohl. Das ebengenannte Konvolut bietet zunächst ein Blatt aus der Zeitschrift Jahreszeiten (No. 3, den 13. Januar 1853) dar, das den Artikel: „Eine Reliquie von Beethoven" enthält. Darin ist allerlei über Anna Milder, über ihr Auftreten in Berlin seit 1812 zu lesen. Bevor denn der Brief selbst im Druck vorgetragen wird, bemerkt der nicht genannte Verfasser des Artikels in den Jahreszeiten: „Wir setzen als bekannt voraus, dass Beethoven ungern und selten Briefe schrieb, doch dann stets in guter Laune, und wir möchten sagen mit steter Hinneigung jum Musikalischen, das auch hier in Worten und zuletzt in Noten unwiderstehlich hervorbricht." Es folgt der Brief im Druck, so wie ihn auch Nohl und Thayer darbieten — der Musikschluss (Musikalischer Scherz), wie wir gleich erkennen werden, ist falsch gelesen. Das Ganze steht dort in den Jahreszeiten S. 89—92.

Dann folgt in jenem Konvolut der Originalbrief selbst. Ein aufgeklebtes Blättchen besagt: „Beethoven an Anna Milder-Hauptmann, Wien, 6. Jan. 1816. F. Bürde." —

Das Originalmanuskript umfasst 4 Quartseiten — vollbeschrieben. Wir lassen nunmehr den Brief selbst in diplomatischer Treue folgen, wobei sub linea nur die Abweichungen vom Original kurz angegeben werden

sollen; der Musikschluss muss uns eingehender beschäftigen.

Beethoven schreibt:

„Vien[1]) am 6ten jenner[2]) 1816

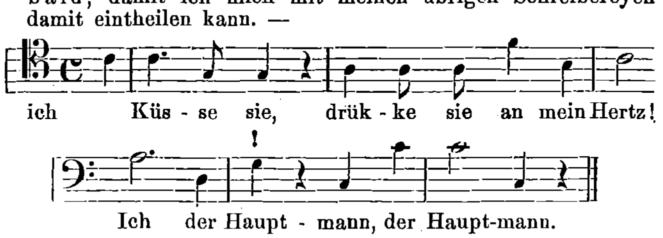
Meine werthgeschätzte Einzige Milder, meine liebe Freundin!

sehr spät kommt ein schreiben von mir ihnen zu, wie gern möchte ich dem Enthusiasm[3]) der Berliner mich persönlich beifügen können, den Sie im Fidelio erregt, Tausend Dank von meiner Seite, dass sie meinem Fidelio so getreu geblieben sind. ——— wenn Sie den Baron de la Motte Fouqué in meinem Namen bitten wollen[4]), ein grosses opern Süjet zu erfinden, welches auch zugleich für Sie anpassend[5]) wäre, da würden sie sich ein grosses Verdienst um mich u. um Deutschlands Theater erwerben — auch wünschte ich solches ausschliesslich für das Berliner Theater zu schreiben, da ich es hier mit dieser knickerigen Direkzion nie mit einer neuen oper zu stande bringen werde. — antworten sie mir bald, baldigst, sehr geschwind, so geschwind als möglich, aufs geschwindeste ——— , ob so was thunlich ist. ——— Herr Kapellmeister B. [oder W.?] hat Sie Himmelhoch bey mir erhoben, u. hat recht, glücklich kann sich derjenige schätzen, dem sein looss ihren Musen, ihrem Genius, ihren herrlichen Eigenschaften u. Vorzügen anheimfällt — so auch ich — wie es auch sey, alles um sie her darf sich nur Nebenmann nennen, ich allein nur führe mit recht den ehrerbietigen Namen Hauptmann u. nur[6]) ganz im stillen

ihr wahrer Freund
u. Verehrer
Beethoven

(Mein armer unglücklicher Bruder ist gestorben — dies die Ursache meines lange ausgebliebenen schreibens)
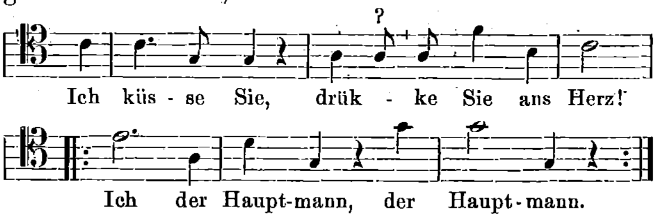
Sobald sie mir geantwortet haben, schreibe ich auch an Baron de la Motte Fouqué, gewiss wird ihr Einfluss in B. es leicht dahin bringen, dass ich für das berliner Theater u. besonders berücksichtigt für Sie mit annemlichen Bedingungen eine ganze[7]) oper schreibe ——— nur antworten sie bald, damit ich mich mit meinen übrigen Schreibereyen damit eintheilen kann. —



(fort mit allen übrigen falschen Hauptmännern)."

Der musikalische Scherz ist sowohl in dem Journal Die Jahreszeiten falsch wiedergegeben, wie auch bei allen anderen, die sich darnach gerichtet haben; es gibt bei ihnen keinerlei musiksinnigen Abschluss. Der Grund, wie der Augenschein lehrt, liegt darin, dass die ersten Abschreiber nach dem Originale die in zwei getrennten Musiksystemen geschriebenen Noten für ein System im Tenorschlüssel angesehen haben. Das zweite System ist jedoch in dem hastig hingeworfenen F-Schlüssel (Bass) geschrieben, wonach alles einen vortrefflichen Musiksinn darbietet. Alles ist in C dur geschrieben. Auch die besonders humoristische Wortzerreissung vor einer Pause haben alle früheren Nachschreiber zerstört, anders gelesen, nämlich im vorletzten Takt: *g* 𝄽: Haupt- und dann $\underset{1/4}{c}$ - $\underset{1/4}{\bar{c}}$, $\bar{c}$ *c* mann, der Hauptmann.

L. Nohl scheint sich ganz nach den Jahreszeiten gerichtet zu haben, also:



Hier fällt im I. Teile das gleiche *a* mit der Textsilbe: drü auf, wie die folgende Textabweichung: Sie ans — statt: „Sie an mein" (Herz) übel auf. Der Schlussteil, wie es bei Nohl zu lesen ist, im C-Schlüssel, ergibt jedoch folgenden Schluss: $\bar{e}$. *a* | $\bar{d}$ *d* 𝄽 $\bar{d}$ | $\bar{d}$ *d* 𝄽 —

Thayer gibt sowohl im chronolog. Verzeichnis, als auch besonders in seiner Biographie (III, 370) den musikalischen Schluss sogar in F dur, alles im Bassschlüssel; wonach das Ganze erst recht musikunsinnig erscheint Aber weder Nohl noch Thayer trifft hier eine besondere Schuld, da sie Brief wie Musikscherz nicht nach dem Original wiedergeben konnten. — Nur die ersten Interpreten des Originals sind verantwortlich. Es darf aber doch immerhin von Wert sein, dass dieser viel zitierte Musikscherz auch musikalisch richtig wiedergegeben wird: er beginnt und schliesst in C dur.

[1]) Die Jahreszeiten und deren Nachfolger schreiben: Wien. Beethoven schreibt jedoch hier, wie nicht selten, die Donaustadt mit seinem besonders charakteristischen „V"; orthographische Varianten übergehe ich sonst. [2]) Januar: Jahreszeiten etc. — [3]) Enthusiasmus (Jahresz.). [4]) wollten (Jahresz.). [5]) passend (Jahresz.). [6]) In mir (Jahresz. u. a.). [7]) grosse (Jahresz.).

Aus dem Pariser Musikleben.

Von **Dr. A. Neisser.**

Von einem Pariser Musikleben im herkömmlichen Sinne kann man eigentlich garnicht sprechen. Die Weltstadt Paris hat für eine konzentrierte ernste Musikpflege keine Stimmung. Auf den Anschlagsäulen prangen die Plakate der „Grands Concerts", Colonne, Lamoureux, Le Rey, Conservatoire. In lieblicher Geschäftskonkurrenz haben diese fünf Parteien ihre Konzerte sämtlich auf den Sonntagnachmittag verlegt. Der moderne Rundreisekritiker hat also in Paris genügend Gelegenheit, sich zu betätigen. Freilich beschränkt sich das musikalische Leben der französischen Hauptstadt fast ausschliesslich auf die Konzertsäle. An Novitäten brachten die beiden staatlich subventionierten Institute je ein ganzes Werk heraus, die „grosse Oper" eine Oper „Daria" von dem Leiter der Konzerte des „Conservatoire", Georges Marty, die zwischen modernem Musikdrama und grosser Choroper haltlos hin und herpendelte, und die Opéra-comique das schwächliche „L'Enfant Roi" von Bruneau. Ausserdem wurden von Wagner „Tristan und Isolde" und „Der fliegende Holländer" aufgeführt, ersteres Werk an der „Grossen", letzteres an der „Komischen Oper". Beiden Schöpfungen wurden brav vorbereitete Aufführungen zuteil. Von einem Erfassen, geschweige einem Erleben der Gestalten des Bayreuther Meisters war freilich wenig zu spüren. Der Diva-Kultus übt eine höchst bedauerliche Rückwirkung auf die Leistungen der Dirigenten aus. Luigini an der Opéra-comique z. B. mag ein ganz tüchtiger Musiker sein, das Orchester mag die „Holländer"-Ouvertüre vorzüglich gespielt haben: es fehlt aber an der rechten inneren Teilnahme bei den Musikern. Instinktiv fühlen sie, dass das Publikum ungeduldig des Beginnes der „Handlung" harrt. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass das Pariser Musikpublikum kein

ehrliches Interesse an der Tonkunst hat. Wäre das der Fall, so hätten die Abende des Joachim-Quartettes nicht solch' ehrlichen Anklang gefunden, so hätten die mondänen Hörer nicht so lautlos geschwiegen während der herrlichen Beethoven-Interpretationen. So entspringt wohl auch die Idee des Beethoven-Denkmales, das im Bois de Boulogne gegenüber der Statue Lafontaines errichtet werden soll, einer ehrfürchtigen Verehrung des grössten Tonmeisters. Das am 5., 7., 10. und 12. Mai stattfindende grosse Beethoven-Fest unter Leitung Felix Weingartners wird sicher vor ausverkauften Häusern veranstaltet werden. Die deutschen Tondichter finden hier überhaupt eine stets wachsende Pflege. Einerseits gastieren recht häufig deutsche und österreichische Dirigenten und Virtuosen und werden sehr gefeiert, so Arthur Nikisch, Burmester, andererseits weist fast jedes Programm der grossen und viele der kleineren Konzerte deutsche Namen auf. Neulich versuchte sich sogar ein kleiner Chor an Arnold Mendelssohns „Abendkantate", und im selben Konzert wurden zwei Weihnachtslieder von P. Cornelius deutsch gesungen. Zumeist freilich werden die deutschen Texte übersetzt, selbst bei Uraufführungen von Liedern, etwa den Gesängen von G. Mahler, die kürzlich mit Begleitung des Lamoureux-Orchesters unter Chevillards Leitung vorgetragen wurden. Dieser höchst sympathische, ernste Künstler, der in dem heiligen Eifer, mit dem er namentlich neuere Komponisten fördert, in Paris, E. Colonne ausgenommen, seinesgleichen nicht hat, traf auch die Einrichtung, dass die Liedertexte in den gut bearbeiteten Programmbüchern abgedruckt werden. Alfred Cortot eifert ihm leider darin nicht nach. Das ist die einzige, freilich schwere Rüge, die ich den sonst sehr sorgfältig vorbereiteten Konzerten dieses jungen Musikers zu erteilen mich genötigt sehe. Es ist ganz unmöglich, ein Werk, wie Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" bei erstmaligem Hören ohne Textbuch voll zu würdigen, unmöglich namentlich für das Pariser Publikum. Nur skizzenhafte Inhaltsangabe der einzelnen Teile orientierten die Anwesenden über den Verlauf der Handlung, indes ist bemerkenswert, dass das Publikum trotzdem nicht ermüdete. Die hingebungsvolle Dirigierkunst Cortots hat wohl einen grossen Anteil an diesem Erfolge. Hoffentlich werden bei der demnächst angesetzten Pariser Erstaufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms Textbücher gedruckt! Auffallen muss es übrigens, dass man in Paris Werke wie die „Legende von der heiligen Elisabeth" oder gar „Fausts Verdammung" von Berlioz nicht im Theater, besser gesagt, auf der Bühne aufführt. Denn die meisten grossen Konzerte werden in Theatern abgehalten; selbst Kammermusikmatinéen nehmen im Rahmen eines Ausstattungsstück-Theaters ihren Verlauf! So die Matinées Danbé im Théâtre Ambigu. Das Streichquartett der Herren de Bruyne, Surmont, Migard und Bedetti spielte an einem Nachmittag mehrere Werke von Massenet, der ausserdem selbst einige seiner Opernarien am Klavier begleitete. Sehr schön wirkte das Ständchen aus „Werther", auf einer Viola d'amour von Herrn Migard vorgetragen. Effektsicher gearbeitet, wie die zu Grunde liegenden Gedichte sind die „Chansons des Bois d'Amaranthe", die das Vokalquartett Battaille „ganz reizend", freilich nicht ganz rein sang. Unter den sonstigen intimen Konzerten ist lobend zu erwähnen die César Franck-Soirée, die der Pianist Gabriel Jaudoin im Salle Erard veranstaltete. Man lernte an diesem Abend den Meister der „Béatitudes" wieder einmal als einen der wenigen modernen Kammermusik-Komponisten schätzen, die blühendes musikalisches Leben in die starren Formen zu bannen wissen. Eine Violinsonate und namentlich ein von den Herren Jaudon, Duttenhofer, Etchecopar, Le Metayer und de Bruyn mit tiefster Versenkung gespieltes Klavierquintett ist ein ganz wundervoll aufgebautes und kraftvoll gesteigertes Werk! — Der Pflege J. S. Bachs diente bereits bisher ein eigener Verein, nunmehr hat sich eine „Société J. S. Bach" konstituiert, die die Propaganda des Thomaskantors in grossem Stile betreiben will. In jeder Saison sollen zwölf (!) Konzerte, davon je sechs kammer- und orgelmusikalische und sechs grosse Chorkonzerte stattfinden. Zum ersten Abende hatte sich der Begründer, der Organist an der „Schola Cantorum", G. Bret, die Mitwirkung „erstklassiger" Künstler gesichert. Die feinsinnige Wanda Landowska sass am Clavicembalo, das sie einer neuen Ära praktischer Musikgeschichte entgegenführen will, und Alexandre Guilmant an der kürzlich erst eingeweihten Orgel. Trotzdem machte die Aufführung einer Cembalo-Sonate und mehr noch diejenige der Kantate „Die Elenden sollen essen" einen höchst peinlichen Eindruck. Es fehlte an der nötigen Vorbereitung. Bedeutend günstiger gestaltete sich das zweite Konzert, in dem der bekannte Orgelkomponist Ch. M. Widor namentlich eine Bachsche Choralphantasie vorzüglich spielte, während sich ein junger Violinist, G. Enesco und die Pianistin Blanche Selva als stilgefestigte Bach-Interpreten bewährten. Frl. Selva hörte ich dann nochmals in dem Saale der altehrwürdigen hohen Schule des geistlichen Chorgesangs, der „Schola Cantorum". Sie gab einen historischen Klavierabend und erzielte mit dem technisch tadellosen, wenn auch teilweise etwas pedantischen und lehrhaften Vortrag mehrerer hochinteressanter Stücke von Kuhnau, Scarlatti u. a. berechtigten Erfolg.

Neue Musikalien.

Agathe Backer-Gröndahl. Pièces romantiques. Op. 36. op. 39. Nouvelle édition par Dr. Johannes Merkel. (8 Hefte.) — Robert Forberg, Leipzig.

Die norwegische Komponistin hat hier durch eine mit Fingersatz versehene, instruktive Ausgabe ihrer Klavierwerke denselben offenbar eine weitere Verbreitung sichern wollen. Ich kann nicht begreifen, wie man derart ödes Tongeklingel aus der bösesten Hiller-Mendelssohn-Nachhut überhaupt nur der Öffentlichkeit vorlegen, geschweige denn unserer studierenden Jugend als Unterrichtsmaterial bieten kann. Die fast schon pathologische Griegitis ist so fast unter allen Klavierlehrern und -lehrerinnen ausgebrochen, nun ein verwässerter Abguss davon auch noch? — Aus op. 36 ist am ehesten noch der im ersten Hefte enthaltene graziös-pikante Walzer und die „Ballade" (2. Heft) durchzulassen. Der „Abendwind" (3. Heft) weht so sanft, dass sich dabei niemand verkühlen wird. Noch weniger kann mir op. 39, welches technisch grössere Anforderungen stellt, gefallen. Bei der immensen Literatur wird man als gewissenhafter Lehrer leicht Besseres finden, und zum Selbststudium sind die Sachen nicht interessant genug. Die manchmal in dieser Orgie verminderten Septakkorden eingestreuten „norwegisch" angehauchten harmonischen Seitensprünge sind meist so, wie in eigenartiger Selbstironie der Titel des letzten Stückes der Sammlung lautet: „Altmodisch"; ausserde mschon bei Grieg bei weitem besser vorhanden.

Rudolf Glickh. Op. 33. Meditation. Ein Konzertstück für Harmonium und Klavier (oder) Harfe. Verlag des „Harmonium". (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Lässt an Banalität und Erfindungslosigkeit nichts zu wünschen übrig. Sonst ganz geschickt und wirkungsvoll geschrieben. Hoffentlich sieht die „Hausmusik", welche in der ersten Nummer der Zeitschrift „Harmonium" propagiert wurde, anders aus, als dieses „Konzert"stück. Sonst müssten wir uns für einen derartigen Harmoniumkult bedanken!

Franz Pönitz. Op. 72. Adagio für Violoncello (und Harmonium oder) Orgel. — Verlag des „Harmonium". (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Eine Komposition ohne Kunstwert, wie es Tausende gibt, die jedoch dem unbefangenen Zuhörer vielleicht gefallen kann.
Dr. R. v. Mojsisovics.

Albert Gorter. Stimmungsbilder, 8 Klavierstücke (1. Widmung. 2. Unruhe. 3. Heller Morgen. 4. Träumerei. 5. Übermut. 6. Mondnacht. 7. Carneval. 8. Abschied und Erinnerung). — (Leipzig, Dan. Rahter.)

Formell geschickte gemacht, wohlklingende, aber ungemein wenig Persönliches gebende Stücke. Bei 1 und 6 schimmern Chopins Nocturnes und die Berceuse allzu deutlich durch, so hübsch Gearbeitetes diese Stücke auch enthalten, bei 2 und 3 Schumann. Die schönste Nummer ist die im Kirchnerschen Stile gehaltene, feinsinnige No. 4. Im Allgemeinen stehen diese Kompositionen geistig und technisch durchaus auf dem Boden älterer Romantik. Man merkt ihnen aber doch die matte, überall aus zweiter Hand bietende Phantasie und mühsame Mache an. Das im altholländischen Landschafterstil gehaltene, wertvolle Titelblatt entspricht dem bisweilen etwas sehr an „Kapellmeistermusik" streifenden Inhalt keineswegs.

Julius Röntgen. Sonate für Pianoforte op. 40, Edur. — Middelburg, A. A. Noske.

Ein echt niederdeutsches Werk, das wie Röntgens und der meisten, selbst modernen Holländer Kompositionen durchaus auf dem Boden älterer, wieder stark von Brahms und Schumann beeinflusster Romantik steht, solide und kontrapunktisch interessant durchgearbeitet, freundlich wenn auch recht unpersönlich erfunden, voll gesunder, männlicher Kraft. In den zweiten, menuettartigen Satz lugt Griegs Vikingerkopf aber allzudeutlich hinein, der dritte (Lento Cis moll) versenkt sich in schwermütigem Sinnen in die Zeit, wo Schumann dichtete, in dessen Geist auch sein wundervolles Fugato, das in prachtvoll ruhigem und natürlichem Aufbau zur leidenschaftlichen Klage auswächst, erfunden wurde. Das Finale, von drängendem Leben erfüllt, ist leider in der Thematik nicht bedeutend genug, um als Höhepunkt empfunden zu werden oder ausserhalb des Kreises um sein zweites, warmes Thema tiefer interessieren zu können.

E. Jaques-Dalcroze. Six Danses Romandes pour Piano op. 32. — 6 Petites Pièces pour Piano (Trauscription simplifiée et abrégée de la „Sérénade" pour quatuor à cordes) op. 59. — Paris, Neuchâtel, Sandoz, Jobin & Cie.

Dalcroze, Maurice, Doret, Lauber und der Orgelmeister Barblan bilden zusammen eine Künstlergruppe, die man heute mit Recht als gesonderte, welsch-schweizerische bezeichnet. Wie's nun eine spezifisch deutsch-schweizerische Schule trotz Huber, Hegar, Hutter, Attenhofer im strengen Wortsinne eigentlich nicht gibt, so auch eine welsch-schweizerische, die ihren Stammvater in dem alten, berühmten Kirchenmusiker Niedermeyer erblicken kann, nur als Zweig der französischen. Denn französische Ausbildung empfingen diese Welschschweizer fast durchweg — Dalcroze bei Delibes — und französisch ist bei allen lokalen, heimatlichen Beeinflussungen ihre Kunst durchaus in ihren Grundzügen. Aber die letzteren, die aus dem lebens- und farbenfreudigen Kanton Waadt eines fest seine Stammeseigenart betonenden rhätoromanischen Völkchens kommen, dürfen doch nicht unterschätzt werden. Dalcrozes entzückende „Danses Romandes" können das belegen. Hier herrscht ungetrübter Sonnenschein; lachende bergumrahmte Fluren, der blaue Spiegel des Genfer Sees, die eisgepanzerte Dent du Midi schauen uns aus diesen bald sinnigen, bald derben, jubelnden Tänzen voll delikatester Harmonik und durch französischen Esprit vergeistigter Melodik an. Dabei ist Dalcroze ein feinsinniger Bildner reizender Detailarbeit, der die plastischen, liebenswürdigen Themen mit netten Gegenstimmen u. s. w. in immer wechselnde, fein abgetönte Beleuchtungen zu rücken weiss, dass man wohl sagen kann, er hat mit diesem anziehenden Heft ein Gegenstück zu Griegs „Norwegischen", zu Brahms' „Ungarischen" Granados' und Moszkowskis „Spanischen" Tänzen u. s. w. geschaffen. — So Interessantes und Geistvolles die „Serenade", die durchweg die uns namentlich von der jungfranzösischen und -russischen Musik her gewohnte Art der ungleichen Rhythmen-Zusammenkoppelung ($^2/_4 + ^3/_4$, $^6/_8 + ^9/_8$ u. s. w.) verwendet, enthält, im Gemüt klingen länger nur die beiden süssen, warmen langsamen Sätze voll liebreizendster Anmut wieder; die raschen sind echt französisch, erwärmen aber eigentlich nicht. Der moderne Meister des Kinderliedes, der Kinderspiele, die mit Recht eine solch' jubelnde Zustimmung allerorts erfuhren, verleugnet sich auch in der Thematik nicht. Ein leiser Hauch zarten Rokokogeistes liegt trotz der modernen Melodik über ihnen; reizendste Kinder Nippfigürchen, mit allem Liebreiz Watteaus und Bouchers umflossen, eine Neigung zur gedämpften Träumerei lugen doch immer wieder aus all' ihrem geistreichen Plauderton heraus, der mir in diesen Rhythmen-Koppelungen doch nicht über etwas gewisses Experimentelle herauskommen zu können scheint. Es wäre zu wünschen, dass die Werke Dalcrozes — er veröffentlichte bekanntlich auch eine ausserordentlich grosse Reihe von Liedern, die jüngst durch Fiedler in Hamburg aus der Taufe gehobenen „Tableaux romands", ein waadtländisches Festspiel, Chorwerke, Kantaten mit Orchester, zwei Opern, eine Volksliedersammlung — als des Hauptes dieser liebenswürdigen welschschweizerischen Richtung auch bei uns recht bekannt würden. Am nächsten steht er uns freilich mit seiner warmen Liebe zu den Kleinen; ein Meister Reinecke hat uns ja schon verstehen gelernt, was echte Lieder und Musik für Kinder ist und uns mit seinen Werken für die Kinderwelt verwöhnt. In Dalcrozes Tönen, so gewiss auch seine Kinderlieder selbstverständlich einen französischen Einschlag besitzen, klingt aber Reineckes echt kindlicher Ton wieder.
Dr. Walter Niemann.

Bücherschau.

Grunsky, Dr. Karl. Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. — Sammlung Göschen (Leipzig), No. 239. Besprochen von Dr. A. Schering.

„Es ist ein grosser Unterschied, ob jemand ein Buch schreiben muss, weil er etwas zu sagen hat, oder ob er etwas sagen muss, weil er ein Buch zu schreiben hat", sagt Wyneken. Auf den Verfasser vorliegender „Musikgeschichte" ist offenbar die zweite Hälfte dieses Satzes anwendbar. Warum, wird das Folgende zeigen. Grunsky hat in der Sammlung Göschen bereits eine Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts erscheinen lassen. Wir kennen sie nicht, hoffen aber, dass sie ein weniger oberflächliches und konfuses Elaborat ist, wie die vorliegende, die wir als in jeder Beziehung ungenügend zurückweisen müssen. Seit langem ist uns keine literarische Erscheinung aus dem gleichen Stoffgebiete unter die Augen gekommen, die mit ähnlicher Prätension geschrieben das Unvermögen ihres Verfassers deutlicher kundgäbe wie die vorliegende. Wir gingen am liebsten mit ein paar Sätzen darüber hinweg, wenn uns nicht zwei Gründe zu einer näheren Erörterung zwängen. Einmal bietet sich Gelegenheit, die historischen Kenntnisse dieses Verfassers, der bekanntlich die musikalische Redaktion einer grossen deutschen Kunstzeitschrift führt und schnell bei der Hand ist, wenn es gilt, den „Historikern" eins zu versetzen, einer näheren Prüfung zu unterziehen, das andre Mal, damit wir ihm beweisen, dass Feuilletons schreiben und Musikgeschichten verfassen zweierlei ist, und dass jeder, der beides miteinander verwechselt, Gefahr läuft, sich unsterblich zu blamieren.

Lassen wir vorläufig den Historiker G. beiseite und sehen uns zunächst den Schriftsteller, den Stilisten G. an. Wir gehen dabei von dem gewiss zu billigenden Grundsatz aus, dass eine musikalische Geschichtsschreibung vor allem der Klarheit und Prägnanz des Ausdrucks bedarf, soll sie dem Leser den an sich schwierig aufzufassenden Stoff verständlich machen. Schönheit und Persönlichkeit des Stils mögen dabei ganz unberücksichtigt bleiben. Inwieweit sich nun G. der „Klarheit" befleissigt, möge der Leser selbst der folgenden Stilblütensammlung entnehmen.

S. 35 heisst es: „Während Kerll bei aller Herbheit doch das schwärmerisch Süsse der katholischen Anbetung (?) spüren lässt, bleiben . . .", — sollte ihm die Anbetung „in die Glieder" gefahren sein? S. 81: „Da sich die Bedürfnisse der Menschen ziemlich gleich bleiben, so ist die komische Oper

fast so alt, wie die Oper selbst". Der Rede Sinn bleibt dunkel. S. 83: „Die italienische Unterhaltungsmusik liess sich wohl schwerlich träumen (!), dass ihre Kunst in Frankreich so hohe Wellen schlagen würde" — sie muss also wohl schlafbedürftig und zugleich sehr wässrig gewesen sein! S. 84: „Es wird immer ein anziehendes Schauspiel bleiben, wie (!) sich an die französische Oper zum erstenmal in der Musikgeschichte ästhetische Untersuchungen grösseren Umfangs anschliessen". Ein seltsam Schauspiel! S. 141: „Das Menuett ist Mittelsatz oder Schlusssatz, ohne (!) die drei Sätze (d. h. der Sonate) zu vermehren", — etwa wie die Kaninchen ihre Familie vermehren? S. 153: „Im Vergleiche mit Gluck sind Naturschildereien in Mozarts Meisterwerken selten". S. 124: gibt es eine „Gegenbewegung gegen alles„; ebenda: „abgeglättete (?) Musik" und „Gefühligkeit" (?), S. 125: den schönen Ausdruck „uns Heutigen", wahrscheinlich zum Unterschied von „uns Gestrigen". S. 128: hat sich das deutsche Kunstlied „jahrzehntelang mehr um die Melodie als um den Text gedreht", — zum Glück ohne in Drehkrankheit zu verfallen. Ebenda steht der schöne Satz „Die sangbaren Weisen gleichen sich oft wie ein Ei dem andern, und dann (!) wundert man (wer?) sich über die „Vieldeutigkeit der Musik", der man (wer?) jeden beliebigen (!!) Text unterlegen könne". Wie oft sonst noch das Wörtchen „man" in dem Buche herumspukt, haben wir nicht untersucht; in den meisten Fällen dient es bekanntlich dazu, Ignoranz zu verbergen, daher trifft „man" es im Leben am häufigsten bei schriftstellernden Dilettanten an. Weiter S. 131: „Wenn die musikalische Namengebung oft noch so verwirrt dreinschaut, sie hat doch meist ihre triftigen Gründe". Zum Dreinschaun? S. 49: „Zwischen Lully und Rameau vollzogen sich in Italien wichtige Umwälzungen auf dem Gebiete der Oper" —, glücklicherweise ohne einen von beiden zu verletzen. S. 50: „Eine Erscheinung wie Scarlatti konnte nur auf einem gutgepflügten Boden erwachsen", — bei uns in Deutschland tun das nur Bäume oder Kohlpflanzen. S. 68: „hier [d. h. im concerto grosso] fand der Italiener durch Fortschiebung ein- und desselben Motivs. . . das bequemste Mittel etc." —, eine Sysiphusarbeit! („geschoben" wird übrigens auch weiterhin sehr oft, z. B. S. 20, 75, 121). S. 69: „Die neapolitanische Oper wirkte auf die Violine . . sehr erfrischend" —, sonst pflegt ein Glas Limonade oder ähnliches zu erfrischen. S. 102: „Wie sollte der Tonsetzer reife, ausgefeilte Kunstwerke hervorbringen, wenn ihm die Bedürfnisse der Mitwelt auf die Nägel brannten?" „Nähmamsell-Deutsch" würde R. Wagner sagen. S. 120: „Über den Wert all dieser Kammermusikwerke brauchen wir keine weitschweifigen Reden zu verlieren", — wir danken das dem Verfasser herzlich. S. 121: „Wenn bei Bach die musikalischen Massen in Fluss kamen, stürzten sie lawinenartig hernieder und rissen oft die Grenzpfähle der Wiederholungszeichen fort" —, welch' erhabener Vergleich! Ebenda: „achtet" Bach „fein säuberlich die Teilstriche in den Suiten", — was bei seiner deutlichen Handschrift ja erklärlich ist. S. 123: „Freilich müssen diese (Bachschen) Orgelschätze, solange uns die Orgelspieler immer nur mit der veralteten Dmoll-Tokkata herausrücken [wir sträuben uns dagegen], vor allem von den Klavierspielern in das Gehirn der Öffentlichkeit gepflanzt werden" (!). S. 11 ist Herrn G.s „Absicht" eine gegenteilige; S. 73 reden Couperins Suiten noch heute eine „unmissverständliche Sprache"; S. 135 erscheint der Provinzialismus „von Haydn und Mozart ausgegangen, langt Dussek bei Weberschen und Schubertschen Klängen an"; S. 136 heisst es: „Die belebte Führung der Stimmen wird durch Gleichstimmigkeit (?) ersetzt" (soll vermutlich eine Verdeutschung des Worts Homophonie sein); S. 146 ist die komische Oper der Franzosen mit dem „gesprochenen Worte behaftet". S. 60 „geht" die Mehrstimmigkeit „in die Höhe," — soll heissen: wird häufiger gepflegt. S. 156 leistet sich der Verfasser folgenden köstlichen Ausspruch: „Eine Geschichte der Musikästhetik müsste da anfangen, wo überhaupt Kunstmusik anfängt" —, als ob bereits jemand eine Musikästhetik für Kaffern und Kannibalen geschrieben hätte. S. 58: „Als Erfinder war Keiser ersten Rangs" —, nach dem Muster: Hotel, Kaufhaus ersten Ranges. S. 61: „Am klarsten wird der musikalische Beruf der Deutschen durch den reichen Bestand des Schrifttums (NB. Verdeutschung für Literatur!) für Orgel erwiesen" — also ein Beruf soll durch einen Literaturbestand erwiesen werden!! Frei nach Daniel Schubarts blühendem Stile prägt G. den schwungvollen Satz (S. 66) „Von Tommaso Vitali haben wir eine dramatisch angelegte Chaconne, deren Feuer schon an die lodernden Flammen auf Bachs Altären gemahnt". S. 70 „(Tartini) hat schon dadurch etwas Eigenartiges (!), dass er der letzte grosse italienische Tondichter ist, dessen Werke von einem Bach oder Mozart nicht kaltgestellt wurden", — wer denkt da nicht an Sekt und dergleichen? Was soll heissen (S. 113) „Den Arien Bachs steht als Konzertliedern (!) das Orchester zur Seite (!)"? S. 52 liest man: „Eine gewisse, bei den Italienern nachher schwindende Wärme atmet (!) Scarlatti". S. 21: Wohin sie [d. h. Monteverdis Entwickelung] ihn führen musste, können wir auch aus Cavalli und Cesti ersehen". Zum Schlusse noch einen von den zahlreichen „wässrigen" Vergleichen G.: S. 135 „Es muss (!) vorderhand genügen [wem?], zu wissen, dass die Geschichte der gesamten Spielmusik zwischen der alten Suite und den reifen Werken der Wiener Meister ein weites Wellental bildet, das gleichsam an den Felsen Bachscher Kunst matt (!) vorübergleitet". Sextanerlogik!

Möge dieser Auszug genügen, ein Bild zu geben, wie der Verfasser sich eine „musikalische Geschichtsschreibung" gedacht hat. Viel schlimmer freilich steht es um den rein geschichtlichen Inhalt des Buches. Davon das nächste Mal.

(Forts. folgt.)

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Am 4. April gaben die Altistin Frl. Grete Hentschel-Berlin, die Pianistin Frau Lina Coën-Paris und der Cellist Herr Jacques van Lier vom „Holländischen Trio" in Berlin ein Konzert, das letzterer mit den Rokkoko-Variationen von Tschaikowsky eröffnete. Herr van Lier verfügt zwar über einen schönen Ton, doch ist sein Vortrag mehr auf äusserliche Effekte als auf künstlerische Wirkung angelegt, auch fehlt es ihm an Stilgefühl. Es sei übrigens bemerkt, dass Herr van Lier einige willkürliche Änderungen in den Variationen vornahm, das Tempo der letzten überstürzte und ihr zwei Takte beifügte, die nicht von Tschaikowsky sind. Fräulein Hentschel sang bekannte Lieder von Giordani, Caldara, Carissimi, in denen ihre mangelhafte italienische Aussprache störte, und solche von Schubert, Schumann, Wolf und Brahms. Im Laufe des Abends sang sie sich allmählich ein und brachte zum Schluss wesentlich bessere Leistungen als zu Beginn des Konzertes. Jedenfalls ist ihr musikalischer Geschmack ihrem technischen Können zur Zeit bei weitem überlegen. Frau Coën zeigte sich mit dem Vortrag der Dmoll-Variationen von Beethoven als sehr geschmack- und verständnisvolle Pianistin von guten technischen Qualitäten. Namentlich ist die Deutlichkeit ihrer Läufe im schnellsten Tempo hervorzuheben. Auch als Begleiterin der anderen Mitwirkenden erwies sich die Dame als von Grund aus musikalisch. R.

Berlin. Oper. — Das kgl. Opernhaus steht augenblicklich im Zeichen der Gastspiele. Dies erklärt sich dadurch, dass die General-Intendantur mit voller Begründung das Bedürfnis und die Pflicht empfindet, endlich einmal auch jene Opern wieder aufführen zu lassen, für deren Solopartien der einzige Vertreter in — Wiesbaden engagiert ist. Herr Kurt Sommer, der in Berlin zu seiner künstlerischen Höhe herangewachsen ist, wurde bekanntlich mit Beginn der laufenden Spielzeit dem Hoftheater zu Wiesbaden zugeteilt, als erstes Opfer jenes „Austausches" der Gesangskräfte zwischen Berlin und Wiesbaden, der sich weder logisch noch künstlerisch rechtfertigen lassen dürfte. Um nun gewisse Repertoireopern doch nicht ganz der Vergessenheit anheimfallen zu lassen, wurde der Künstler zu einem längeren „Gastspiel" nach Berlin be-

rufen und singt nun fast jeden Abend die Rollen, die so lange Zeit in seinen Händen waren und für die ein Ersatzsänger noch nicht gefunden wurde. So konnten wir denn nach langer Pause wieder einmal den herrlichen „Barbier von Bagdad" von Cornelius und die „Abreise" von Eugen d'Albert hören, in denen Herr Sommer ganz Ausserordentliches leistet. Die Neueinstudierung des Ballettes „Wiener Walzer" zeigte besonders im letzten Bilde die gleichen Fehler in der Inszenierung, die stets störend empfunden worden sind. — Das Gastspiel des Fräulein Marga Burchard vom Hoftheater zu Schwerin in der Rolle der Elsbeth in Leoncavallos „Roland von Berlin" brachte der jungen Kunstlerin einen nachhaltigeren Erfolg als er ihr bei ihrem ersten Auftreten beschieden gewesen war. Ob die Dame denn doch, wie es beabsichtigt war, an unsere Hofoper engagiert werden wird, ist noch nicht entschieden. Der hoffentlich endgiltige Aufführungstermin für die neue komische Oper Humperdincks „Die Heirat wider Willen" ist für den 14. April festgesetzt. Es gehört zu den Eigentümlichkeiten der Berliner Oper, dass Neuaufführungen und Neueinstudierungen allemal verschoben werden, und es liesse sich unschwer ziffermässig nachweisen, dass in der laufenden Saison fast in jedem einzelnen Falle die von den Kundigen vorausgeahnte fahrplanmässige Verspätung des Aufführungsdatums auch pünklich eingetreten ist. — Das National-Theater bot in der letzten Zeit eine Neueinstudierung des „Glöckchen des Eremiten", das Theater des Westens ein Gastspiel einer Sängerin aus dem Londoner Covent-Gardentheater, Frl. Palliser, das zu den traurigsten „Ereignissen" der diesjährigen Saison zählen kann. J. C. Lusztig.

Konzert. — In der Singakademie führte Prof. Georg Schumann die Bachsche Johannespassion auf, die seit den letzten Jahren hier immer bekannter wird. Sie verdient wahrlich nicht in minderem Grade Aufmerksamkeit wie die Matthäuspassion. Steht sie auch hinter dieser an äusserem, imposantem Eindruck besonders in den Chorpartien zurück, so ist sie doch diesem Werk an intimen Feinheiten zum mindesten ebenbürtig, wenn nicht überlegen. Die Aufführung war eine recht gute. Damit ist nicht gesagt, dass es unmöglich wäre, die Chöre der aufgeregten Volksmasse z. B. zu noch viel packenderer Wirkung zu bringen. Unter den Solisten ragte Herr Prof. Messchaert weit hervor durch seine Wiedergabe der Partien des Jesus und der Bassarien. Wie er z. B. das herrliche Arioso: „Betrachte, meine Seel', mit ängstlichem Vergnügen" zur Geltung brachte, das zählte zu dem Schönsten, was man seit Jahren im Konzertsaal hören konnte. Recht gut schnitt auch der Tenorist Herr George Walter ab, stimmlich sowohl wie im Vortrag bot er recht Anerkennenswertes. Nicht ganz so zufriedenstellend waren die Solostimmen, Frau Rückbeil-Hiller und Frau Gertrud Fischer, obschon grade die letztere sich in anerkennenswerter Weise um angemessenen Ausdruck bemühte. Ein sehr schwacher Punkt dieser, wie überhaupt fast aller Aufführungen von Chorwerken Bachs und Händels war die Behandlung des continuo. Die dicke Orgelbegleitung, die fast unausgesetzt anhielt, gereichte dem Klange vieler Stücke zu grösstem Nachteil. Wie viel vorzüglicher im Klange wäre doch eine stilgemässe Cembalo-Begleitung gewesen. Es liesse sich manches gerade über die stilgemässe Ausgestaltung der Begleitstimmen sagen, von der hier nicht gerade viel zu bemerken war. Indes dies scheint ein Thema zu sein, über das alles Reden sich als nutzlos erweist. Wandel in dieser Beziehung wird wohl erst geschaffen werden, wenn allenthalben die jetzt jüngste Generation ans Ruder gelangt ist, die mit anderen Anschauungen über diesen Gegenstand erzogen ist. — Herr Alex. Z. Birnbaum, von früher her als tüchtiger Geiger bekannt, zeigte sich zum ersten Male als Dirigent in einem mit dem Philharmonischen Orchester veranstalteten Konzert. Nur französische Werke kamen zur Aufführung, die Ouvertüre zu Gwendoline von Chabrier, d'Indys Wallenstein-Symphonie und Saint Saëns' C moll-Symphonie. Alle drei Werke sind hier wenig bekannt. Am meisten Interesse erregte d'Indys Werk, das obschon in der Erfindung teilweise stark an Wagner angelehnt, doch durch seine Orchesterbehandlung und wirksamen Aufbau hervorragt. Die St. Saëns'sche Symphonie zeigt den feinen Geschmack, das nach allen Seiten hin abgerundete grosse Können ihres Schöpfers; sie interessiert mehr durch das Wie als durch das Was. Das thematische Material ist zum Teil nicht gar bedeutsam, allerdings gibt es wiederum Stellen von ganz hervorragender Schönheit, wie z. B. der langsame Satz davon etliche enthält. Klanglich ist sie besonders fein. Zu dem Orchester gesellen sich Orgel und Klavier; wie diese, dem Orchester sonst widerstrebenden Instrumente hier mit ihm zu vorzüglicher Wirkung geeint sind, das zu beobachten ist für den Fachmann von besonderem Reiz. Chabriers Gwendoline-Ouvertüre ist ein glänzendes, geistreich gemachtes Stück, das aber leider gerade an Höhepunkten durch banale Melodiewendungen verdorben wird. An der Orgel sass der grosse Pariser Orgelmeister Alexandre Guilmant. Er zeigte seine grosse Registrierkunst sowohl in der St. Saënsschen Symphonie, wie auch in einem Cantabile und Finale von César Franck. Allerdings boten beide Stücke kaum Gelegenheit, die Kunstfertigkeit des Organisten nach allen Seiten hin sich entfalten zu lassen. Wir müssten den französischen Meister schon in einem eigenen Orgelkonzert, und vor allen Dingen auf einer vorzüglichen Orgel hören, um seine Kunst ganz würdigen zu können. Der Dirigent, Herr Birnbaum, zeigte ausgesprochene Begabung als Orchesterleiter. Er dirigierte mit Sicherheit und Schwung, tat eine lebendige Auffassung kund und wusste seine Intentionen dem Orchester mitzuteilen, so dass er eine treffliche Aufführung zu Stande brachte. — Ziemlich minderwertig waren die Gesangsvorträge von Frl. Wine Hempel. Weder besondere stimmliche Vorzüge, noch gute Bildung des Organs, auch nicht Vortragsweise konnten nach irgend einer Richtung hin für sie einnehmen. Sie sang u. a. eine Anzahl Lieder von Clemens Schultze-Biesanz, zumeist heitere, schalkhafte Stückchen ohne besonders hohen Wert, und eine Liederfolge nach Wesendonck'schen Gedichten von Schultz-Beuthen; es sind gut gemeinte, aber sehr weitschweifige, umständliche Kompositionen, die sich der Schumann'schen Art nähern. Heute erscheinen sie schon recht verblasst. Der mitwirkende Cellist Herr Walter Lewy entwickelte in einigen kleinen Solovorträgen guten Ton. — Auch die Klaviervorträge von Frl. Marie Reimann waren nicht dazu angetan, den kundigen Hörern Vergnügen zu bereiten. Sie hatte sich zwar bestrebt, ein Programm aufzustellen, das von der üblichen Schablone abwich, indem sie einige neue oder selten gehörte Kompositionen spielte. Wer jedoch für neue Werke eintritt, muss auch über die nötigen Qualitäten verfügen, sonst ist dem Komponisten kein guter Dienst geleistet. Ich hörte eine Phantasie-Sonate für Violine und Klavier von Max Laurischkus, die ihre erste Aufführung erlebte. Ich kann nicht sagen, dass Laurischkus, den ich nach früheren Arbeiten als tüchtigen Musiker schätze, in diesem neuen Werk eine besonders glückliche Hand gehabt hat. Das Werk ist prätentiös, wendet sich, zumal in der Harmonik, viel mehr den neuzeitlichen Bestrebungen zu, als Laurischkus das früher tat. Aber gerade dadurch scheint es mir etwas unausgeglichenes, gequältes zu erhalten. Den Violinpart spielte Herr Julius Ruthström recht tüchtig. Er zeichnete sich ausserdem durch recht

guten Vortrag von Max Regers schwieriger Solo-Sonate op. 42 Nr. 4 aus. Besonders die Chaconne darin gelang ihm vortrefflich. — Das Beethoven-Bach-Brahms-Konzert der Herren Ossip Gabrilowitsch und Alexander Petschnikoff war eine ganz hervorragende Veranstaltung. Beide Künstler boten Leistungen von reifer Meisterschaft, sowohl im Zusammenspiel (Violinsonaten op. 96 von Beethoven und op. 108 von Brahms), wie auch im solistischen Vortrag. Herr Petschnikoff spielte Largo und Fuge Cdur aus der 5. Solo-Sonate von Bach mit herrlichem Ton, in jeder Beziehung vollendet, und nicht minder erfreute Herr Gabrilowitsch durch den Vortrag von kleineren Brahms'schen Klavierstücken. — Von anderen Konzerten, die ich nicht besuchen konnte, war wohl das bedeutendste der letzte Kammermusikabend der Herren Schumann, Halir und Dechert. — Im Konzert des Margarete Toeppe'schen Frauenchors gelangte Friedrich Kiels leider selten gehörtes, sehr wertvolles „Stabat mater" zur Aufführung, allerdings nur mit Klavierbegleitung an Stelle des Orchesters. In dem vierten sogenannten „Künstler-Abend" liessen sich zwei russische Sänger hören, die Herren Leo Sinowjew und Michael Dalmatoff, ausserdem die Pianistin Elly Ney und die Violinistin Clara Schwartz. Über alle vier erfuhr man nicht viel Günstiges.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Aachen.

Uraufführung von Ant. Eberhardts Oper „Das Gelübde". — Im Stadttheater kam eine neue Oper des in Frankfurt lebenden Tondichters Anton Eberhardt, „Das Gelübde", zur Uraufführung. Das Textbuch stammt von dem Frankfurter Realschuloberlehrer Dr. Gustav Weinberg: Um die Liebe der schönen Cleo werben ein reicher Pächter und ein von Gendarmen verfolgter Schmuggler. Cleo, ein leichtfertiges Ding mit einem Carmencharakter, girrt mit beiden, es kommt zwischen den Nebenbuhlern zu einer Auseinandersetzung, die ein Zweikampf beschliessen soll. Der Pächter wird aber von der sanften Eleni geliebt, die dem Bund der Schweiger angehört. Im entscheidenden Augenblick, als es gilt, den Geliebten vom Zweikampf fernzuhalten, bricht sie den der Sekte gegebenen Schwur und vertraut sich dem Pächter an. Trotzdem will sich der Pächter nicht vom Zweikampf abhalten lassen, als der Schmuggler, gehetzt von den Jägern, auf die Bühne stürzt und ein wohlgezielter Schuss seinem Leben ein Ende macht. Ein Gebet für den Toten, in das ein wildes Lied der Cleo aus dem Hintergrunde hineintönt, beendigt die Handlung, die in einem Akte aufgebaut ist und in das 18. Jahrhundert in ein südfranzösisches Dorf verlegt ist. Der Textverfasser wusste aus diesem zur dramatischen Vertiefung immerhin sehr verlockenden Stoffe nichts zu machen. Seine an Trivialitäten reichen, manchmal sogar unbeholfenen Verse bemühen sich nur, den Gang der Handlung anzudeuten, bleiben im übrigen an Gefühlsschilderungen haften, die nicht eben neu und interessant genug sind, um auch nur einige Teilnahme für den Text zu erwecken. Es ist nicht zu verstehen, warum sich Eberhardt, der sich in seinem „Halling" immerhin schon als ein ganz feinsinniger Künstler erwiesen hat, hier ein für die Vertonung geradezu unbrauchbares Textbuch gewählt hat. Nirgends ein Anflug von dramatischer Lebendigkeit, überall Gefühlsduselei, bis zum Schluss ziemlich unmotiviert der Todesschuss fällt. Dem Textdichter wie dem Komponisten haben offensichtlich die ähnlichen, nur bedeutend reifer gearteten einaktigen Opern des Verismo vorgeschwebt. Es war aber Eberhardt in dem vorliegenden Libretto nur gegeben, sich lyrisch zu betätigen, und da erwies er sich denn als ein liebenswürdiges, begabtes Talent, wenn auch durch den Mangel an dramatischen Akzenten das Werk an sich eine stark molluskenhafte Struktur bekam. Er geht auch im Lyrischen nirgends in die Tiefe, aber er ist doch immer glatt und freundlich in seinen Tongedanken und findet für die gegebenen Seelenstimmungen, namentlich in dem ausserordentlich fein gesetzten Intermezzo, oft den wärmsten Ausdruck. Kontrapunktisch ist seine Musik entschieden bedeutend, auch ist der Arbeit melodischer Fluss bei guter musikaler Erfindung nicht abzusprechen. Was fehlt, sind die belebenden Kontraste, die eine farbige Wirkung des Werkes hervorbringen würden. Szenisch und musikalisch wird der Akt durch das Eintreten einer frischen Chorfolie gehoben, und den Schluss hat er gut auszunützen verstanden, die einzige Gelegenheit, wo es ihm ermöglicht ist, in seiner Tonsprache stärker vorzugehen. Als moderner Komponist hat er sein Hauptaugenmerk dem Orchester mehr als dem vokalen Teil zugewendet, eigentlich hat er nur die schillernde Figur der Cleo mit besonderer Sorgfalt ausgearbeitet. Für sie hat er auch ein feuriges Lied erdacht, das das Stück beginnt und beschliesst. Auch der Tanzchor der Schnitter ist eine vorzügliche Arbeit, Die Aufführung war bestens vorbereitet und wurde in den Hauptrollen erfolgreich von den Damen Brandes und Sorelli, sowie von den Herren Voss und Bauermann getragen. Der äussere Erfolg war bei der ersten Aufführung und den Wiederholungen gut. — Von bedeutenderem Wert als „Das Gelübde" ist „Der Halling", eine dreiaktige Oper Eberhardts, die bisher nur in Stettin, Augsburg und Würzburg gegeben worden ist und auch in diesen Tagen mit dem „Gelübde" hier gegeben wurde. Hier sind Text und Musik glücklich zu einer musikdramatischen Einheit verschmolzen, die einzelnen Personen sind in vorzüglicher Weise musikalisch fesselnd illustriert, reizvolle Tanzchöre bilden ein weiteres, das Szenenbild hebendes Element, und die glückliche Gestaltung der Handlung, die nach einer Novelle von Karl Bleibtreu von Dr. Weinberg in Verse gebracht ist, ermöglicht in der musikalischen Ausgestaltung eine Gegensätzlichkeit, die vom zart Lyrischen bis zum höchstdramatischen Effekt unter grösster Anwendung des Bleches geht und so eine reich bewegte Komposition ergibt. Herr Bahling als Olaf, Frl. Ucko als Märrit und Herr Voss als Axel trugen viel zum Erfolge des Abends bei. — Eine Sondervorstellung der Literarischen Gesellschaft brachte die Aufführung des Ibsen'schen „Festes auf Solhaug" mit der Pfitzner'schen Musik, die in ihrer diskreten, das Dichterwerk congenial ergänzenden Weise dem Publikum sehr zu Dank war und nun hoffentlich die Folge haben wird, dass Pfitzner auch im Aachener Konzertsaal zu Worte kommen wird. Der Einladung, sein Werk persönlich zu dirigieren, konnte Pfitzner wegen Krankheit nicht entsprechen. — Aus dem Konzertsaal habe ich über einige beachtenswerte Taten zu berichten. Musikdirektor Prof. Schwickerath hatte für das 6. Abonnementskonzert ein modernes Programm aufgestellt (Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Liszts Dante-Symphonie, Strauss' „Don Juan" und die Hymne (2.) für 16stimmigen Chor, Schillings' „Hexenlied"). Das war schwere Kost für unsere Aachener. Am stärksten wirkte Schillings' „Hexenlied", das, im Orchester mit staunenswerter Charakteristik bedacht, von Herrn Dr. Ludwig Wüllner mit vollendeter Sprachtechnik vorgetragen wurde. — Die Reihe der grösseren musikalischen Saisonereignisse schloss dann Bachs „Matthäuspassion" im 7. Abonnementskonzert in der würdigsten Weise ab. Die

vortrefflich eingesungenen und in grosser Stärke erschienenen Choristinnen, das zuverlässige Orchester unter seinem verdienten Dirigenten und das ausgezeichnete Solistenensemble ermöglichten eine sehr gute Wiedergabe des Werkes. Leider konnte Herr Dr. Felix v. Krauss (Christus) krankheitshalber nicht auch in der Hauptaufführung singen. An seiner Stelle wirkte in ansprechender Weise Herr Haase-Köln mit. Den Evangelisten sang gewandt und mit edlem Ausdruck Herr Hess-Berlin, Herr Opernsänger Hobbing von hier trug die kleinen Basssoli zufriedenstellend vor, die Altpartie war bei Frau Dr. v. Krauss-Osborne bestens aufgehoben und als recht geeignet für das Sopransolo erwies sich Frl. Kappel-Frankfurt. — Zur Erinnerung an Beethovens Todestag veranstaltete der Instrumentalverein in seinem letzten Konzert in diesem Jahre eine bescheidene Feier, in der ausser der Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“ und der 3. „Leonoren-Ouvertüre“ das Septett in Esdur, gespielt von den Herren Konzertmeister Diehl, Keller, Gärtner, Wiesmann, Klaus, Moth und Hüttner, auf dem Programm stand. — Das letzte Kammermusikkonzert dieser Saison brachte wieder das Brüsseler Streichquartett (die Herren Schörg, Daucher, Miry und Caillard), die in vollendetem Zusammenspiel mit dem Vortrag des hier zum erstenmal gehörten Quartettes in Amoll von Glazounow, des B dur-Quartettes von Beethoven (Werk 18) und des nachgelassenen D moll-Quartettes von Schubert erfreuten. — Der Konzertsänger Heinemann gab ferner hier unter Begleitung durch Herrn Prof. Schwickerath ein in künstlerischer Beziehung hocherfreuliches Konzert. — Herr Prof. Schwickerath hat sich die interessante Aufgabe gestellt, im Verein mit Herrn Konzertmeister Bram-Eldering-Köln die sämtlichen Beethovenschen Sonaten vorzuführen. Der erste dieser Sonatenabende fand bereits statt; die beiden Künstler spielten die Sonaten in D, A, und Es, opus 12, mit vornehmer Ausgeglichenheit und Reinheit des Tones.

A. von der Schleinitz.

Basel.

Die Abonnementskonzerte und damit die eigentliche Saison sind zum Abschluss gelangt. Das letzte sah die Namen Mahler, Hausegger und Hugo Wolf vor; aus unbekannten Gründen gelangte die V. Symphonie Mahlers nicht zur Aufführung, dafür Dvořáks Emoll-Symphonie „Aus der neuen Welt“ die trotz ihrer originellen Negermelodien stark abzuflachen beginnt. Von Hausegger hörte man den „Wieland“ und konnte sich der schönen Begeisterung freuen, mit der diese Partitur entworfen ist; mit dem glanzvollen „Barbarossa“ darf sich die Komposition aber nicht vergleichen, es wird oft ein wenig über Gebühr geschmachtet darin, und der energische Zug, der jenes Werk durchweht, lässt sich hier schmerzlich vermissen. Ludwig Hess sang Wolfsche Lieder mit glücklicher Auswahl und prachtvoller Deklamation, und ausserdem gabs die „Italienische Serenade“, ein feines Stücklein, das aber schliesslich auch anderswoher stammen könnte. Der regelmässige Begleiter der Abonnementskonzerte, Herr Jos. Schlageter, bot an diesem Abend eine wundervoll ausgeglichene Leistung, zu der dem jungen Pianisten aufrichtig Glück zu wünschen ist. — Parallel mit den Abonnementskonzerten gingen heuer die populären Symphoniekonzerte; sie brachten sämtliche Beethovensche Symphonien; von den übrigen Programmnummern sind hier noch Hans Hubers Emoll-Symphonie und Walter Lampes zierliche Bläserserenade zu nennen. Mussten wir letztes Jahr desselben Komponisten „Tragisches Tongedicht“ ablehnen, so darf diese Serenade als eine erfreuliche Bereicherung bezeichnet werden. Von weiteren Orchesterdarbietungen nennen wir die Volkskonzerte der Gemeinnützigen Gesellschaft. Zu diesen Konzerten, bei denen von Inseraten und dergl. abgesehen wird, sollen nur diejenigen Kreise Zutritt erhalten, denen der Besuch der anderen Veranstaltungen finanziell unmöglich ist; die Kontrolle wird denn auch ziemlich scharf gehandhabt. Im Übrigen wird auf die musikalische Bildung der Hörer herzlich wenig Rücksicht genommen, wie wir hörten, wurde u. a. eine Tschaikowsky-Symphonie gespielt, in einem anderen Konzert, zu dem wir durch besondere Liebenswürdigkeit Zutritt erhielten, hörten wir Strauss' „Don Juan“, konnten aber eine gespannte Aufmerksamkeit des Publikums konstatieren. Auch das Basler Vokalquartett hat schon hier gesungen, Otto Hegner gespielt usw., die Leitung hat gleichfalls Hermann Suter. — Ein Extrakonzert brachte die Neunte Symphonie und schloss damit den Beethovenzyklus aufs Schönste ab. Leider wurde das Tempo des ersten Satzes, wie so oft, nach unserem Empfinden zu rasch genommen; wie an Klarheit, so büsst der Satz auch an Gewalt ein gut Teil dabei ein. Von den Solisten ragten Frl. Maria Philippi und Herr Paul Böpple, beide aus Basel, hervor. — Die Kammermusikabende brachten Hans Hubers Klaviertrio „Bergnovelle“ (Rob. Freund) und einen Beethovenabend des Joachimquartettes. Auch Herr Hauser veranstaltete einen genussreichen Abend, namentlich sei ihm die Vorführung eines edlen Klaviertrios von Gustav Weber hoch angerechnet. — Wie immer im Frühling, mehren sich die Solistenabende. Besondere Erwähnung verdient ein Konzert der Genfer Pianistin Marcelle Charrey, die (endlich einmal!) eine Schubertsche Sonate und Klavierstücke von Gustav Weber spielte und sich damit als geschmackvolle Spielerin auswies. — Das Frankfurter Vokalquartett besuchte uns nochmals. Ich kann auf meinen früheren Bericht verweisen.

Dr. Refardt.

Bremen.

Uraufführung von Otto Neitzels musikalischem Satyrspiel „Walhall in Not“.

Dr. Otto Neitzel, der bekannte Kölner Pianist und Musikschriftsteller, stellte sich uns am 1. April als Opernkomponist vor. Sein „Walhall in Not“, ein musikalisches Satyrspiel in drei Akten, erlebte die Uraufführung an unserem Stadttheater. Es hätte kaum ein geeigneterer Tag gewählt werden können als gerade der 1. April, ist es doch eine musikalische Satyre, die Neitzel darbietet und der 1. April seit Alters her ein Tag, an dem wir uns gern einmal geistreichen Spott und Witz gefallen lassen. „Walhall in Not“! Es ist erklärlich, dass mancher bei diesem Titel der Meinung sein kann, es mit einer Travestie Wagnerscher Gestalten zu tun zu haben. Das würde nun allerdings ein grosser Irrtum sein. Die Sache liegt vielmehr so. Wagner und Neitzel haben beide ihren Stoff der „Edda“ entnommen und in ihrer spezifischen Weise behandelt. In ihrem neunten Bande, der Thrymskvidha, wird der Raub von Thors Hammer durch den Riesen Thrym erzählt, und diese Begebenheit hat Neitzel zum Vorwurf gedient für seine Satyre. Die Thrymskvidha ist reich an Humor, und ihn hat Neitzel wohl ausgebeutet. Das Textbuch enthält zahlreiche originale, kernige Eddastellen in Neitzels Übertragung. Neitzel weiss diese Art, wo er sich selbst gibt, auch bei modernen Anschauungen getreu wiederzugeben. Er will moderne Zustände im Rahmen jener alten Sage geisseln. Wie uns die Thrymskvidha mit viel Witz und Humor die Schwächen all' der mythischen Gestalten zeigt und besonders die der Götter, die mit Verachtung auf die Menschen herniederschauen, deren einer sie schliesslich doch aus ihrer Not befreit, indem er Thor wieder zu seinem Hammer verhilft, so verspottet

Neitzel all' die, die sich heutzutage auch Götter zu sein dünken und sich, sei es durch Geburt, durch Reichtum, Macht und andere Gründe über gewöhnliche Sterbliche erhaben fühlen. Es ist köstlich, welche Hiebe Neitzel dabei austeilt, wie er selbst den Duncan-Klimbim in die Sphäre seines beissenden Spottes zieht, ohne auch nur einen Moment das gewählte „Milieu" preiszugeben. Die Musik ist vorwiegend im Spielcharakter gehalten. Sie schlägt mitunter stark pathetische Töne an, vielleicht in der Absicht, gerade dadurch stark satyrisch zu wirken; andererseits schreckt Neitzel aus demselben Grunde auch vor einer gewissen Banalität nicht zurück. Der Komponist ist hervorragend lyrisch beanlagt. An Geist, Witz und Charakterisierungskunst fehlt es ihm auch in der Musik nicht, wiewohl man hier mitunter noch mehr hätte erwarten können; alles ist durchsichtig gearbeitet. Wird diese musikalische Satyre auch gewiss auf manchen Widerspruch stossen, weil vielleicht mancher die Erinnerung an die Wagnerschen Gestalten nicht los werden kann, so wird man Neitzel jedenfalls die Anerkennung nicht versagen dürfen, dass er der Schöpfer eines höchst geistreichen Werkes ist, das ihn aufs neue auch als vornehmen Musiker erkennen lässt. — Aus unserem Konzertleben ist noch zu erwähnen, dass das letzte Philharmonische Konzert unter Prof. Panzners begeisterter Leitung eine schwungvolle Aufführung der „Neunten" brachte, ausserdem S. Bachs eine Ddur-Orchestersuite und Schumanns „Spanisches Liederspiel", an dessen Wiedergabe sich die Damen Jeanette Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr, die Herren Ludwig Hess und A. van Eweyk beteiligten, am Flügel von Herrn Julius Schlotke trefflich begleitet.

Willy Gareiss.

Erfurt.

Uraufführung von Balduin Zimmermanns „Sakuntala".

Das Erfurter Stadttheater machte uns mit zwei neuen Werken: „König Drosselbart", eine deutsche Volksoper in drei Akten von Max Burkhardt, und „Sakuntala", indisches Schauspiel von Kalidasa, bearbeitet von G. Schmilinsky, Musik von Balduin Zimmermann, das seine überhaupt erste Aufführung erlebte, bekannt. Max Burkhardt, der sein eigener Textdichter war, hat sich in seinem „Drosselbart" dem bekannten Grimmschen Märchen ziemlich eng angeschlossen und ist darauf bedacht gewesen, interessante Szenenbilder und grosse lebhafte Volksszenen zu schaffen. Die Musik Burkhardts ist von seltener Frische und Naturwüchsigkeit und der Born der Erfindung fliesst reichlich. Wenig glücklich ist der Komponist in der Behandlung der Solostimmen, und die Instrumentation ist besonders in den beiden ersten Akten wohl zu dickflüssig und wirkt für die Sänger und Zuhörer in gleicher Weise ermüdend. Um die Aufführung des Werkes machte sich der Baritonist unserer Oper Herr Rudolph in der Rolle des Narren ganz besonders verdient. Der anwesende Komponist, Herr Kapellmeister Zimmermann und sämtliche Darsteller wurden wiederholt vor die Rampe gerufen. — Balduin Zimmermann, Kapellmeister am hiesigen Stadttheater, schliesst sich mit seiner „Sakuntala" den in letzter Zeit vielfach zu Tage getretenen Bestrebungen an, das Melodrama zu neuem Leben zu erwecken. Seine Musik birgt viele interessante Einzelheiten, wirkt aber, da sie sich aufs engste dem in seinem Verlaufe jedes Kontrastes entbehrenden Dramas anschliesst, etwas monoton. Ein des öfteren wiederkehrendes Thema ist von seltener Schönheit, ebenso verdienen ein Zwischenspiel und ein Terzett für Frauenstimmen hervorgehoben zu werden. Die Ausführenden waren bemüht, den Anforderungen der Autoren gerecht zu werden, leider nicht immer mit dem gewünschten Erfolg.

Die Konzertvereinigung „Sollerscher Musikverein-Erfurter Männergesangverein" (Dir.: kgl. Musikdirektor Zuschneid) gab ihr fünftes Abonnementskonzert, in dem die beiden Orchesterwerke: Cmoll-Symphonie von Mozart und „Wald- und Berggeister", Intermezzo von Scharwenka, eine farblose Wiedergabe erfuhren. Der Männerchor zeichnete sich in dem „Hochamt im Walde" von R. Becker, in Kuhlaus „Wandrers Nachtlied" und in dem herrlichen „Ostermorgen" von Ferd. Hiller durch guten Vortrag und reine Intonation aus, während die Intonation in dem für seinen musikalischen Gehalt viel zu weit ausgesponnenen „Frühlings Erwachen" von Gouvy einiges zu wünschen übrig liess. Die Soli in den beiden zuletzt genannten Werken sang die grossherzogl. Hofopernsängerin Frl. Selma vom Scheidt aus Weimar, die ausserdem die Zuhörer durch den vollendeten Vortrag der Elisabeth-Arie aus „Tannhäuser" und der Szene und Arie der Agathe aus dem „Freischütz" erfreute. — Der Erfurter Musikverein brachte unter Leitung seines Dirigenten Herrn kgl. Musikdirektors Rosenmeyer das Oratorium „Herakles" von Händel in der Chrysanderschen Bearbeitung zu Gehör. Das Werk hinterliess trotz seiner verhältnismässig guten Wiedergabe keinen besonderen Eindruck, was lediglich darauf zurückzuführen ist, dass für unser modernes Publikum ein aus Streichquartett, sechs Oboen und vier Fagotten bestehendes Orchester keinen anderen, als nur einen dürftigen Eindruck machen kann und die unausgesetzte Anwendung des Flügels (an Stelle des Clavicembalo Händels) auf dasselbe nur ermüdend wirkt. Gutes leistete der Chor, besonders in dem Freudentanz der Griechen und dem Amorchor. Die Solopartien lagen in den Händen der Damen Agnes Leydhecker, Käthe Ravoth und Elisabeth Müller-Hansen, sowie der Herren Heydenbluth und von Milde. Am Flügel sass Herr Dr. Max Seiffert.

M. Puttmann.

Saalfeld.

Im kleinen Saalfeld kam Mitte März ein zweitägiges Musikfest zustande, dessen Ausfall alles Lob verdient. Es war gelungen, drei Gesangvereine zu gemeinsamer Arbeit zusammenzugliedern; dazu hatte sich die Meininger Hofkapelle dem Unternehmen zur Verfügung gestellt. Die Chorvorträge leitete Herr Kirchenmusikdirektor Köhler. — Am ersten Tag gelangten das 4. Brandenburgische Konzert von Bach unter Mühlfelds Leitung und die 5. Symphonie von Beethoven unter Wilh. Bergers Direktion, sowie kleinere Werke von Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Wagner (Tannhäuser-Ouvertüre) und anderes in bekannter Meisterschaft zur Ausführung. Dazwischen sang Herr Hjalmar Arlberg-Berlin, der auch dem zweiten Konzert seine Unterstützung lieh, weniger Bekanntes von Schubert („Totengräbers Heimkehr"), Berger (Bergnacht) und Wolf (Rattenfänger) mit fein durchgebildetem Geschmack und sehr sympathischen Stimmmitteln. — Der zweite Konzerttag galt im wesentlichen dem Chorgesang und brachte als Hauptnummer Brahms' „Deutsches Requiem". Die Wiedergabe bewies, mit welchem Verständnis und Fleiss Dirigent und Chor sich ihrer Aufgabe hingegeben hatten; das herrliche Werk kam in sämtlichen Teilen, obwohl die Anforderungen an die Ausdauer der Sänger hier bekanntlich aufs Höchste geschraubt werden, in lobwürdigster Weise zu Gehör. Ein Teil des Erfolges ist auf die Mitwirkung von Frau Isabella Berger und Herrn Arlberg, sowie der Meininger Hofkapelle zu setzen. — Dem Requiem waren noch vorangestellt ein sehr wirkungsvoller sechsstimmiger Chor von Berger „Gross ist der Herr", das Orgelkonzert in B

von Händel (mit von H. Reimann hinzugefügtem Orchester) und die Duettszene zwischen Elias und der Witwe aus dem „Elias" von Mendelssohn. Eug. Weller.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem Residenztheater wurde Herr Ferri Szikla, Regisseur des Kölner Residenztheaters, in gleicher Stellung verpflichtet.
— Der Tenorist Werner Alberti wurde vom König von Rumänien zum Kammersänger ernannt.
— Am 24. März starb der kgl. Kammermusiker a. D. Herr Max König, 59 Jahre alt.
Bukarest. Der Violinvirtuose Herr Eduard Löbel, ein ehemaliger Joachim-Schüler, ist gestorben.
Darmstadt. Den russischen Hofopernsängerinnen Schwestern Emilie und Gabrielle Christman wurde vom Grossherzog von Hessen die goldene Medaille des Ludwigsordens für Kunst und Wissenschaft verliehen.
Dessau. Herrn k. k. Hofkonzertmeister Carl Prill wurden die Ritterinsignien I. Klasse des anhalt. Hausordens Albrechts des Bären verliehen.
Detmold. Am 23. März starb der Kammermusiker a. D. Herr August Cordes im Alter von 82 Jahren.
Frankfurt a. M. Hofkapellmeister Reichenberger von der Münchener Hofoper nahm die Berufung als erster Kapellmeister des Opernhauses an Stelle des um seine Entlassung nachgekommenen Herrn Dr. Kunwald an.
Haag. An den Folgen einer Gasvergiftung starb der italienische Baritonsänger Lorenzo Bellagamba.
Hannover. Dem Uniontheater wurde Herr Egon Bloch, bisher am Iglauer Stadttheater tätig, als erster Kapellmeister verpflichtet.
London. Sir August Manns ist von der Direktion der Crystalpalace-Konzerte zurückgetreten. Sein Nachfolger ist W. W. Hedgcock, seit 1894 Organist und seit kurzem Dirigent des Palace-Orchesters und -chores.
Mannheim. Dem Hoftheater wurde Herr Rudolf Schaper, Regisseur des Berliner Trianontheaters, in gleicher Stellung verpflichtet.
Mainz. Dem Stadttheater wurde Herr Marco Grosskopf vom 1. Okt. ab als Kapellmeister verpflichtet.
München. Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner legte die Leitung der Kaimkonzerte wegen Arbeitsüberbürdung nieder; ihre Direktion wird vom nächsten Jahre an an den Finnländer Georg Schnéevoigt übergeben.
St. Petersburg. Der Organist an St. Annen, Herr Friedrich Wiesendorf, starb im Alter von 62 Jahren.
Riga. Der Kapellmeister des kais. französischen Theaters, Franz Gungl starb im Alter von 69 Jahren.
Steenwijk. Am 1. April feierte der Organist und Musikdirektor Herr J. Godefroy sein 24jähr. Künstlerjubiläum.
Stettin. Dem Riemann-Konservatorium wurde Herr Bruno Schrader vom 1. April ab als Lehrer für Klavierspiel und Theorie verpflichtet.
Upsala. Der Leiter des berühmten Upsala-Studentengesangvereins, Herr Ivar Hedenblad, feierte am 1. April sein 25jähr. Dirigentenjubiläum.
Wien. Am 10. April feierte Österreichs bedeutendster Klavierbauer, Ludwig Bösendorfer seinen 70. Geburtstag. Er trat mit 20 Jahren in die 1828 gegründete Fabrik seines Vaters Ignaz B. ein und übernahm 1859 selbst das Geschäft. Ums Wiener Musikleben machte er sich namentlich als Direktionsmitglied des Konservatoriums und Begründer des „Bösendorfersaales" verdient, den 1872 seine Freunde Bülow, später Liszt, Joh. Strauss und Rubinstein mit Konzerten einweihten, wo H. Wolf und die Barbi zuerst vor die Öffentlichkeit traten. Der Jubilar, noch heute körperlich und geistig völlig frisch, hat um die Entwicklung des Klavierbaues in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und als vornehmer Mäcen um das österreichische Musikleben seine sehr bedeutenden Verdienste.
Würzburg. Prof. Hermann Ritter wurde vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Altenburg. Im Hoftheater ging Wagners „Siegfried" unter Dr. Göhlers Leitung als örtliche Neuheit in Szene.
Bayreuth. Siegfr. Wagner vollendete seine Oper „Bruder Lustig", die im Herbst im Hamburger Stadttheater erstmalig in Szene gehen wird.
Berlin. Im Theater des Westens gingen E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" am 8. April zum 50. Male in Szene.
— Rich. Strauss vollendete seine Oper „Salome" (nach Oscar Wilde). Sie wird am Dresdner Hoftheater ihre Uraufführung erleben.
— Die zukünftige Pflege der komischen Oper. Die komische Oper, die hier fast ganz in Vergessenheit geraten war, wird wieder ans Tageslicht treten. Die kgl. Bühne mit ihrem grossen Wagnerrepertoire kann ihr nicht ihre volle Liebe zuwenden, so dass den Privatopern die Sorge um ihre Pflege überlassen werden muss. Nun gibt es hier jetzt zwei Privatopern, die ältere im „Theater des Westens" unter Direktion von Alois Prasch, und die neue, kaum ein Jahr bestehende des „Nationaltheaters" unter Leitung von Hugo Becker. Beide Opernbühnen haben andere Sorgen als die um die Wiederbelebung der feinen graziösen Oper. Sie können sich auch bei der Zusammensetzung ihres Ensembles nicht ausschliesslich auf diese Operngattung werfen. Da muss es als ein glücklicher Gedanke bezeichnet werden, dass der als erfahrener Theaterleiter bekannte Direktor Hans Gregor vom Stadttheater in Elberfeld und Ernst v. Wolzogen, der Schöpfer des „Überbrettl" — ein jeder für sich — in Berlin der komischen Oper eine Kunststätte bereiten wollen. Ersterer baut ein neues Theater am Schiffbauerdamm in sehr günstiger Stadtgegend, letzterer benutzt vorerst das bereits bestehende Thaliatheater, um später in ein eigenes Heim überzusiedeln.

Die „Wolzogen-Oper" beginnt ihre Tätigkeit bereits am 1. Mai mit zwei Uraufführungen, dem heiteren Weihefestspiel von Hans Hermann „Urteil des Midas" und einer zweiaktigen komischen Oper „Die Bäder von Lucca", mit Musik von Bogumil Zepler und Text von Wolzogen nach Heine. Als weitere Novitäten sollen geboten werden: „Die versunkene Glocke" (eine musikalische Parodie auf Hauptmanns Drama von Hans Hermann); „Der neue Dirigent" (einaktiges Singspiel von Ludwig Heidenfeld), und „Die Pfahlbauern" von demselben Komponisten. Als Kapellmeister werden Leo Fall-Berlin und Erich Band-Rostock fungieren. Das Orchester bildet das Berliner Tonkünstlerorchester.

Ist mit der „Wolzogen-Oper" noch in dieser Spielsaison zu rechnen, so kommt die neu erbaute Bühne der Gregorschen „Komischen Oper" im allergünstigsten Falle erst für die Mitte nächster Saison in Frage. Die Direktion kündigt ihre Eröffnung für Mitte Oktober 1905 an; Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" sollen das Haus einweihen. — Die Oper gehört einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung mit einem Stammkapital von 550000 Mk. Direktor Gregor wird voraussichtlich das feinere Genre pflegen. Als Novitäten kündigte er bereits „Die Statue" des französischen Komponisten Ernest Reyer, die Sonzogno-Preisoper „La Cabrera" von Gabr. Dupont, Filiasis „Manual Menendez" und Emilio Pizzis „Ratcliff" an. An deutschen Werken sind „Die schwarze Nina" von Emil Kaiser, „Lenzlüge" von v. Wöss, „Zwiderwurz'n" von Ernst Korten und „Sängerweihe", Chordrama von Otto Taubmann zur Aufführung erworben. S. G.

Budapest. Gleich dem Franzosen Février vollendete der jetzt am Kölner Stadttheater tätige Kapellmeister Abranyi jun. die Oper „Manna Vanna" nach Maeterlincks Dichtung, die vom Direktor für die Mitte November an der Budapester Oper stattfindende Erstaufführung erworben wurde.
Dessau. Am 7. April ging E. v. Vollborths Oper „Marienburg" erstmalig in Szene. (Siehe Dessauer Korrespondenz.)
Dresden. H. Platzbeckers Operette „Der Wahrheitsmund" ging am 31. März zum 25. Male in Szene Das Werk wurde kürzlich von den Stadttheatern in Augsburg. Elberfeld, Linz und Zittau erworben.
Frankfurt a. M. Im Opernhause ging am 9. April Verdis „Maskenball" unter Kapellmeister Neumanns Leitung neueinstudiert in Szene.
Gleiwitz. Kürzlich ging die Oper „Aïscha" vom kgl. Militär-Musikdirigenten Bernhard Karlipp erstmalig in Szene.

Helsingfors. Trotz der gedrückten politischen Verhältnisse im „Lande der tausend Seen" ist das geistige und musikalische Leben in der finnischen Hauptstadt recht lebhaft. Der Monat April wird für das Musikleben in Helsingfors geradezu epochemachend sein. Nicht weniger als zwei grosse Wagner-Opern sollen nämlich unter einheimischer Leitung, wenn auch zum Teil unter Mitwirkung ausländischer Künstler im Finischen Nationaltheater zur Aufführung gelangen. Herr Armas Järnefelt wird die „Walküre" herausbringen, wobei Frau Maikki Järnefelt die Partie der Sieglinde singt und die schwedische Sängerin Frau Ellen Gulbrandson als Brünhilde erscheinen wird. Für die Rolle des Siegmund ist der Tenorist Costa gewonnen worden. Man plant eine fünfmalige Aufführung der „Walküre". Des Ferneren wird Robert Kajanus den „Lohengrin" mit Frau Aino Ackté als Elsa und mit Adolf Wallnöfer als Lohengrin aufführen. — Im Anschluss hieran sei übrigens bemerkt, dass die Philharmonische Gesellschaft und der Künstlerverein den Bau eines bedeutenden Konzert- und Ausstellungspalastes beabsichtigen.

— Am 14. März kam Maeterlincks „Pelléas et Melisande" in der Philharmonischen Gesellschaft mit einer von J. Sibelius' komponierten, aus zehn Bildern bestehenden Musik zur Aufführung.

Karlsruhe. Am 9. April gingen Massenets „Das Mädchen von Navarra" mit Frl. Fassbender in der Titelpartie und „Der Gaukler unserer lieben Frau" mit Herrn Bussard als Gaukler im Hoftheater als örtliche Neuheiten in Szene.

Kiel. Am 5. April gingen R. Wagners „Tristan" mit Birrenkoven (Hamburg) als Tristan unter Mörikes Leitung mit grossem Erfolge als örtliche Neuheit in Szene.

Mainz. Im Stadttheater ging am 9. April Massenets „Der Gaukler unserer lieben Frau" unter Kapellmeister Steinbach als örtliche Neuheit in Szene.

Malta. Im kgl. Theater ging „Frazir", vieraktige Oper von Paolino Vassalo, dem Direktor der Malteser Musikschule, Text von Refalo, unter Leitung des Komponisten am 15. März erstmalig in Szene.

Nantes. Im Théâtre Graslin ging kürzlich „L'Absent", vieraktige Handlung von Georges Mitschell, Musik von Fernand Le Borne erstmalig in Szene.

Paris. Am 12. April geht Glucks „Armida" neueinstudiert nach langen Jahren mit Mme. Bréval in der Titelrolle in der Grossen Oper in Szene.

Pavia. Im Teatro Guidi fielen die zweiaktige Oper „In umbra" und die einaktige Oper „Il Canto die Francesca" des 18jähr. Komponisten Renzo Bianchi auf Texte von Cerati durch.

Prag. Im Böhmischen Nationaltheater ging am 12. April B. Foersters Oper „Jessika" erstmalig in Szene.

Sondershausen. Im fürstl. Theater erlebte H. Zöllners „Versunkene Glocke" ihre örtlich erste Aufführung.

Wien. Jos. Hellmesberger vollendete eine neue Operette „Mutze" auf den Text von Jul. Wilhelm und Rob. Pohl.

— Im Hofopernhause fand am 6. April die örtliche erfolgreiche Erstaufführung von H. Pfitzners „Rose vom Liebesgarten" statt.

— Am 8. April ging Franz Lehars Operette „Der Göttergatte" im Karl-Theater in neuer Umarbeitung in Szene.

— Im Theater an der Wien erlebt Johann Strauss' Operette „Prinz Methusalem" am 13. April ihre Erstaufführung.

Wiesbaden. Für die Mai-Kaiserfestspiele wurde O. v. Chelius' erstmalig in Schwerin in diesem Jahre in Szene gegangene Oper „Die vernarrte Prinzess" zur Aufführung angenommen.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Am 25. März veranstaltete die Maatsch. tot bevordring der Tonkunst eine Aufführung von Beethovens „Missa solemnis" unter Mengelbergs Leitung.

Augsburg. Der Oratorienverein veranstaltete eine Aufführung von Händels „Judas Maccabäus" mit den Solisten den Damen Frl. B. Katzmayr, Frau M. Seyff-Katzmayr, den Herren L. Hess, A. van Eweyk unter Prof. W. Webers Leitung.

Barmen. Im letzten Volkschorkonzert gelangte u. a. Saint-Saëns' dritte Symphonie mit Orgel (Herr B. Wessel), die Violinsonaten op. 72, 84, die Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere und Lieder von M. Reger (unter Mitwirkung des Komponisten) zur Aufführung.

Belfast. Am 10. März erlebte Elgars Oratorium „Der Traum des Gerontius" im philharm. Konzert unter Dr. Koellers Leitung seine erste irische Aufführung.

Berlin. In seinem Orgelvortrag am 6. April brachte Prof. Dr. Reimann die sechste und das Finale aus der siebenten Orgelsonate von Guilmant, Frau A. v. Pilgrim Bachs Amoll-Violinkonzert zu Gehör.

— Der „Verein zur Förderung der Kunst" veranstaltete einen Plüddemann-Abend.

— Am 4. April gelangte durch Frl. Marie Reimann (Klavier) und Herrn Jul. Ruthström (Violine) eine neue Phantasiesonate von Max Laurischkus erstmalig zur Aufführung.

— Im letzten Konzert des Sternschen Konservatoriums kam u. a. H. Gottlieb-Norens „Das Märchen vom Glück" für Mezzosopran und Orchester zur Erstaufführung.

— Im letzten philharmonischen Konzert unter Nikischs Leitung gelangte u. a. S. Bachs 3. Brandenburgisches Konzert als örtliche Neuheit zu Gehör.

— Im Konzert französischer Werke am 6. April unter Herrn A. Z. Birnbaums Leitung wurden u. a. César Francks Pastorale et Final, Saint-Saëns' dritte Symphonie (Orgel: Alex. Guilmant) und Vinc. d'Indys „Wallensteinsymphonie" zum Vortrag gebracht.

— Im achten Symphoniekonzert der kgl. Kapelle kam u. a. Chevillards symphonische Dichtung „Eiche und Schilfrohr" (!) nach Lafontaines Fabel als Novität unter Weingartner zu Gehör.

— In ihrem letzten Kammermusikabend brachten die Herren Prof. Gg. Schumann, C. Halir und H. Dechert u. a. Saint-Saëns' Fdur-Trio und Georg Schumanns Emoll-Cellosonate zum Vortrag.

— Im siebenten Vortragsabend des Berliner Tonkünstlervereins am 7. April kamen als Novitäten ein Sextett op. 119, Fmoll von G. J. Pfeiffer (Frl. V. Maurina und die „Vereinigung für Kammermusik"), eine Mskr.-Cellosonate Hmoll von Reinh. Oppel (Herr Urack, der Komponist) und Fritz Kauffmanns Quintett op. 40 für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn zur Aufführung.

— In seinem Klavierabend am 1. April brachte Herr Herm. Klum u. a. Webers Asdur-Sonate zu Gehör.

Birmingham. Im Amateur Orchestral Society-Konzert am 18. März kamen u. a. J. Sibelius' symphonische Dichtung „Finlandia" und die Musik zum Drama „König Christian II." zur Aufführung.

Breslau. Am 12. April findet zu Gunsten der Rich. Wagner-Stipendienstiftung, veranstaltet vom Schlesischen Provinzial-Ausschusse der Stiftung, ein Richard-Wagner-Konzert statt, ausgeführt von der auf 85 Musiker verstärkten Kapelle des Breslauer Orchester-Vereins unter Leitung von Hermann Behr und unter Mitwirkung von Frau Katharine Fleischer-Edel vom Stadttheater in Hamburg und Herrn Carl Burrian von der Hofoper in Dresden.

Bristol. Der Chorverein veranstaltete am 25. Febr. die örtliche Erstaufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" in Konzertform unter G. Riseleys Leitung.

Brünn. In voriger Woche kam unter Rud. Reissigs Leitung Dvořáks „Requiem" zur Aufführung. Den orchestralen Teil besorgte die Prager „Böhmische Philharmonie".

Brüssel. Kürzlich gab Frl. Maria Michaux einen alten französischen Chansons (14.—18. Jh.) gewidmeten Liederabend (Marot, Romanesca, Tanzlieder, Rousseau u. s. w.)

Cairo. Der Wiener Männergesangverein gab auf seiner ruhmgekrönten Ägypten-Reise im Esbekiehgarten ein grosses Wohltätigkeitskonzert unter Kremsers und Heubergers Leitung, in dem er Chöre von Hegar, Abt, Schön-Engelsberg, Storch, Kremser, Gericke, Koschat und Weinzierl erfolgreich zu Gehör brachte.

Cincinnati O. Unter F. v. d. Stuckens Leitung kam Mahlers fünfte Symphonie zu Gehör.

Cleve. Am 19. März kam Händels „Josua" durch den Städt. Singverein unter Musikdirektor Briefs Leitung zur Aufführung.

Darmstadt. Der Rich. Wagner-Verein veranstaltete am 31. März zum Besten der R. Wagner-Stipendienstiftung unter Mitwirkung von Frau A. Ulsaker und Herrn E. Forchhammer-Frankfurt a. M. einen Goethe-Schubert-Abend.

Dessau. Das Programm des am 6. und 7. Mai unter Hofkapellmeister Mikoreys Leitung stattfindenden Musik-

festes lautet: Liszt, Prometheus; Bruckner, fünfte Symphonie und Tedeum; Klughardt, Frühlingsouvertüre (zum 1. Male), Taubmann, drei Gesänge mit Orch.; Frz. Mikorey, A dur-Klavierkonzert; Strauss, „Tod und Verklärung"; Reger, Gesänge; Wagner, Festwiese aus den „Meistersingern"; S. Bach, D moll-Konzert für zwei Violinen. Solisten: Frau R. Ettinger-London, Frau I. Walter-Choinanus (Gesang), Frl. C. Mikorey-München (Klavier), die Herren H. Nietan-Dresden, Alb. Leonhardt, Dr. Gerhartz, M. Biedermann-Dessau (Gesang), Herr und Frau Petschnikoff (Violine).

— Im Konzert des herzogl. Hoftheaterchors am 23. März gelangten u. a. Beethovens Es dur-Rondino für Bläser, Sarasates Faustsymphonie (Herr Seitz) und eine grosse Reihe Gesänge und gemischte Chöre (von Rheinberger, W. Ketschau [Abendlied, Herbstlied], Kienzl, J. Pembaur) zu Gehör.

Düsseldorf. In ihrem Liederabend am 27. März trug Frl. Antonie Kölchens u. a. verdienstlicher Weise Ad. Jensens herrlichen Dolorosazyklus, sowie ältere und moderne Gesänge (W. Berger, Pfitzner, Gelbke), Frl. Ellen Ney-Köln (Klavier) u. a. E. Sauers D dur-Klaviersonate und E. Heusers Rhapsodie op. 46 erfolgreich vor.

Essen. Der Musikverein brachte am 9. April unter Leitung des Musikdirektors G. H. Witte eine Aufführung von S. Bachs Matthäuspassion mit den Solisten Frl. A. Kappel-Frankfurt a. M., Frau A. v. Kraus-Osborne-Leipzig, Frl. E. Langenbach-Essen, den Herren Kammersänger L. Hess-Berlin, Dr. F. v. Kraus-Leipzig, A. Wandt-Essen.

Flensburg. Im dritten Kammermusikabend von Organist Magnus kamen u. a. des Konzertgebers Klaviertrio A dur, ausserdem eine Haydnsche Cellosonate, das Andante aus der G dur-Suite op. 34 für Violine und Klavier und Beethovens B dur-Trio op. 11 durch die Herren Magnus, Konzertmeister Kruse und Kammervirtuos H. Kruse zur Aufführung.

Florenz. Das Rosé-Quartett brachte Scontrinos neues Streichquartett als örtliche Neuheit zu Gehör.

Frankfurt a. M. Im letzten Freitagskonzert der Museumsgesellschaft am 31. März brachte S. v. Hausegger u. a. Liszts „Faustsymphonie" (Tenorsolo: Herr C. Gentner) zur Aufführung.

Gablonz. Am 26. März kam das oratorische Chorwerk „Fingal" von Arnold Krug durch den Lehrergesangverein unter Oberlehrer Neumanns Leitung zur Aufführung.

Glasgow. Im zweiten Konzert des Amateur Orchestervereins am 23. März kamen u. a. Haydns Pariser Symphonie „La Reine de France", Glucks Alcestenouvertüre mit Schluss von Weingartner (zum 1. Male) und Mozarts konzertante Symphonie für Violine, Viola und Orchester zu Gehör.

Haag. Das Toonkunst-Kwartet brachte in seinem letzten Kammermusikabend ein Klavierquartett von V. Vreuls erstmalig heraus.

Hamburg. Im 16. philharmonischen Konzert am 3. April gelangte u. a. Brahms' Tragische Ouvertüre und S. Bachs H moll-Orchestersuite unter Max Fiedlers Leitung zu Gehör.

Helsingfors. In seinem Bachkonzert am 29. März brachte der „Motettenchor" unter H. Klemettis Leitung die Motetten „Ich lasse dich nicht", „Fürchte dich nicht" und „Jesu meine Freude" zur Aufführung.

— Im 12. Musikabend des Konservatoriums am 27. März wurden das Trio op. 7, die Violinsonate op. 10 und das Klavierquintett op. 6 von E. Wolf-Ferrari zum Vortrag gebracht.

Leeds. Im philharm. Konzert am 22. März kam unter Stanfords Leitung u. a. Brahms' „Triumphlied" zur Aufführung.

Leipzig. Im Festkonzert der Ortsgruppe des Schillerverbandes deutscher Frauen am 6. April wurde unter Nikischs Leitung eine szenische Aufführung von Händels Pastorale „Acis und Galathea" mit den Solisten: Frl. H. Staegemann, den Herren Urlus und Schütz, ferner das Finale von Beethovens „Neunter" mit dem Soloquartett Frl. Eichholz, Frau Reiche-Hanke, den Herren Mörs und Schelper zu Gehör gebracht.

— Der Bach-Verein (Leitung Karl Straube) führt in seinem II. Kirchenkonzert in der Thomaskirche am 12. April Bachs Johannespassion auf. Mitwirkende: Frl. Hedwig Kaufmann (Sopran), Berlin; Frl. Harry van der Harst (Alt), Leipzig; Herr Kammersänger Ludwig Hess (Evangelist), Berlin; Herr Arthur van Eweyk (Christus), Berlin; Herr Paul Haase (Pilatus), Berlin; Herr Dr. Max Seiffert (Cembalo), Berlin; Herr M. G. Fest (Orgel), Leipzig, und das städtische Orchester von Chemnitz.

London. Englische Novitäten. — Im Konzert der philharmonischen Gesellschaft am 15. März kam Alex. Mackenzies „Canadische Rhapsodie" für Orchester unter des Komponisten Leitung erfolgreich zu Gehör. — Im Patrons Fund Konzert am 9. März erschienen als Novitäten eine viersätzige Orchesterserenade „Epithalamion" von Will. H. Bell, eine Violinphantasie mit Orchester op. 12, G moll von Thos. F. Dunhill, fünf Gesänge nach Heine von G. M. Palmer, ein Konzertstück für Orgel und Orchester von B. J. Dale, und eine sehr beifällig aufgenommene A dur-Orchestersuite von H. Balf. Gardiner. — Im Grimson-Quartettabend am 10. März wurde ein neues Klavierquintett op. 20, C dur von Dunhill erfolgreich zu Gehör gebracht.

Lüttich. Im volkstümlichen Konzert am 8. April brachten die Herren R. Pugno und A. De Greef u. a. die Konzerte C moll von S. Bach und E moll von Mozart für 2 Klaviere, das Orchester als Novitäten Elgars Variationen op. 36 und S. Bachs drittes Brandenburgisches Konzert zu Gehör.

— Im dritten Volkskonzert gelangte die „Rapsodie moderne" des Wallonen V. Vreuls als Novität zu Gehör.

Manchester. Im achtzehnten Hallé-Konzert am 2. März kam u. a. Sibelius' zweite Symphonie, D dur zur Aufführung.

Marseille. Unter G. Maries Leitung wurde Liszts Faustsymphonie in den Concerts classiques aufgeführt.

Mühlhausen i. Th. Im geistl. Konzert des Allgem. Musikvereins am 30. kam Händels „Judas Maccabäus" mit den Solisten Frau Buff-Hedinger-Leipzig, Frau Walter-Choinanus-Berlin, den Herren R. Fischer-Frankfurt a. M. und Kammersänger T. Gunther-Gotha und Musikdirektor John Moellers Leitung in der Marienkirche erfolgreich zur Aufführung.

Montreux. Im 24. Symphoniekonzert des Kurorchesters am 30. März kam u. a. Balakirews C dur-Symphonie unter O. Jüttners Leitung zu Gehör.

München-Gladbach. Im vierten Symphoniekonzert unter Gelbke kamen u. a. Glazounows Orchestersuite „Aus dem Mittelalter", sowie die Orchesterszenen „Johannes" (in Ouvertürenform) und „Salome tanzt" von Georg Kramm und eine „Humoreske" von Heinr. Traube als orchestrale, einige „Phantasietänze" von Max Anton als klavieristische Neuheiten zur Aufführung.

München. Im Abonnementskonzert der Musikal. Akademie am 7. April gelangten u. a. Schillings symphonische Phantasie „Seemorgen" (unter Leitung des Komponisten) und H. Pfitzners „Die Heinzelmännchen" für Bass und Orchester (Herr P. Knüpfer, zum 1. Male) zu Gehör.

— Im Georg Schnéevoigt-Symphoniekonzert am 8. April kam u. a. Weingartners erste Symphonie zur Aufführung.

— Die Herren A. Schmid-Lindner und H. Kiefer brachten in ihrem Kammermusikabend am 1. April die Cellosonaten A dur op. 69 von Beethoven, F dur op. 99 von Brahms und G dur op. 25 von J. L. Nicodé zu Gehör.

— In ihrem Orgelkonzert am 2. April brachte Frl. Meta Karin u. a. von dänischen Meistern einen Trauermarsch von J. P. E. Hartmann und eine Komposition von G. Matthison-Hansen zur Aufführung.

— In seinem Kammermusikabend mit dem Münchner Streichquartett am 8. April brachte Bernh. Stavenhagen u. a. die Klavierquartette von Mozart G moll (K. V. 478) und Brahms A dur op. 26 zu Gehör.

— In ihrem Klavierabend am 10. April brachte Fräulein Carola Mikorey Bachs Chromatische Phantasie und Fuge, das G dur-Rondo op. 49, No. 2, die beiden Beethovenschen Sonaten, die leider selten gehörte in Fis dur op. 78 und As dur op. 110 und Liszts H moll-Sonate erfolgreich zu Gehör.

Nottingham. Im Richards-Orchesterkonzert am 11. März Erstaufführungen einer Ballade für Streichorchester von E. Coates, einer Orchester-„Idylle" von Frank Taylor und S. Bachs Konzert D dur für drei Klaviere.

Nürnberg. Der „Verein für klassischen Chorgesang" veranstaltete mit den Solisten Frl. Wiemann-Barmen, Schmidt-Berlin, den Herren W. Ankenbrank und Kammersänger Gunther-Gotha unter Dorners Leitung eine Aufführung von S. Bachs „Johannespassion".

Oberleutensdorf. Im zweiten Vereinskonzert des Mozartorchesters (Dir. die Herren Rob. Reichmann, Alex. Weiner, W. Machatschek) am 9. April gelangten Schuberts Ouvertüre

zu „Die Zauberharfe", Mozarts „Eine kleine Nachtmusik", „Türkischer Marsch" aus der Adur-Klaviersonate (in Joh. Herbecks Orchesterübertragung), L. Eller-Reichmanns „Steirische Weisen" für Violine und Orchester (Herr Rob. Reichmann) und H. Wieniawskis „Kujawiak"-Mazurka in grosser Orchesterbearbeitung von W. Degering zur Aufführung.

Offenbach. Der Sängerverein veranstaltete am 31. März unter Prof. Grüters' Leitung eine Aufführung von Händels „Messias" mit den Solisten Frau F. Küchler-Frankfurt a. M., Frl. Bengell-Hamburg, den Herren A. Kohmann und G. Heberer-Frankfurt a. M.

Ostende. Am 9. April wurde unter L. Rinskopfs Leitung u. a. Beethovens Oratorium „Christus am Ölberg" aufgeführt.

Paris. Im Conservatoirekonzert am 26. März kamen u. a. ein Fragment aus Berlioz' „Mort d'Ophélie", Gounods „Choeur des Naïades" und Schumanns Skizzen für den Pedalflügel, für Orchester instrumentiert von Th. Dubois, zu Gehör.

— Im zehnten Kammermusikabend des Quatuor A. Parent wurde von Frl. M. Dron und Herrn A. Parent eine neue Violinsonate von Gust. Samazeuilh erfolgreich als Novität vorgetragen.

— Die „Schola Cantorum" veranstaltete unter V. d'Indys Leitung am 7. April eine Aufführung von S. Bachs „Johannes-passion".

— Die Herren P. Secchiari, Soloviolinist der Lamoureux-Konzerte, Houdret, Vieux, Marneff (Streichquartett), Hennebains (Flöte), Louis Bas (Oboe), Lefebvre (Klarinette), Reine (Horn), Vizentini (Bassklarinette), Leduc (Bass) gründeten eine neue Kammermusikvereinigung „Le double quintette", die unter Mitwirkung des Herrn Casella (Klavier) Kammermusikwerke für Streicher und Bläser in regelmässigen Konzerten zum Vortrag bringen wird.

— Im letzten Le Rey-Konzert gelangte eine symphonische Dichtung „Dans la Montagne" von Mlle. Marguerite Audou als Novität zur Aufführung.

Prag. Das fünfzehnte populäre Konzert des Akademischen Orchesters (Dir. Bohumil Vendler) bot als erste heimische Novität das Melodram mit Orchester „Amarus" (Klosterlegende) von Jaroslav Vrchlický) des blinden Komponisten K. E. Macan. (Rezitation: Frau Kukla-Bezdék.) Das Melodram schildert einzelne Momente der Dichtung mit Glück, allerdings in stark Wagnerschen Zungen. Die zweite Novität war die hübsch instrumentierte sechssätzige „Rumänische Suite" von Gustav Roob (geb. 1879), ein Werk leichterer Gattung, wobei der Autor volkstümliche rumänische Lieder und Tanzweisen benutzte. Der übrige Teil des sehr gut ausgeführten Programmes war den Klassikern gewidmet.

— Die Musik- und Gesangsvereinigung „Smetana" veranstaltete am 7. April ein Konzert ausschliesslich mit Kompositionen von Zdenko Fibich. Den Hauptpunkt des Programms bildete die „Frühlingsromanze" für Soli, Chor und Orchester. (Vgl. a. „Vorlesungen über Musik").

— Im populären Konzert der Böhm. Philharmonie am 25. März (Leitung Dr. W. Zemánek) kam die symphonische Dichtung „Praga" von Josef Suk (der Hauptstadt Prag gewidmet) erstmalig zu Gehör. Der Autor schildert in ihr das Schicksal der Stadt, welche nach vielen äusseren und inneren Kämpfen befreit, siegreich einer glänzenden Zukunft entgegensieht, wie sie ihr Libusa weissagte. Die Hauptthemen des Werkes bildet ein etwas an den altböhmischen Hussitenchoral erinnerndes Motiv und das Motiv der Liebe des Volkes zur Stadt Prag. Unter Glocken- und Orgeltönen klingt es schliesslich aus. Der Komponist dirigierte sein begeistert aufgenommenes Werk selbst und bewährte sich als tüchtiger Dirigent.

— Im Oratoriumkonzert im Rudolfinum am 9. April kamen unter Leitung von Karl Douša und unter Mitwirkung des Orchesters der Böhmischen Philharmonie und des Chores der Smíchover St. Wenzels-Basilika S. Bachs Ddur-Magnificat, A. Caldaras 16stimm. „Crucifixus", Durantes „Misericordias Domini" und Heinrich Schütz' „Sieben Worte des Erlösers" zu Gehör.

— In der geistl. Musikaufführung des Deutsch-Evangelischen Gesangvereins am 27. März wurden u. a. J. A. P. Schultz' Hymne in J. Rietz' Bearbeitung, Reineckes „Herr Gott, Du bist unsre Zukunft für und für", zwei geistl. Chöre von Hugo Wolf und Mendelssohns 42. Psalm unter K. Heumanns Leitung zum Vortrag gebracht.

— Am 8. April brachte der Gesangverein „Hlahol" unter Prof. St. Jiráneks Leitung das „Stabat Mater" für Soli, Chor und Orchester von Fr. Musil zu Gehör. Das Werk stammt aus dem Jahre 1895 und erhielt seinerzeit den Preis der Böhm. Akademie.

— Im Konzert des deutschen Volksgesangvereins im Rudolfinum am 27. März gelangten u. a. auch Rud. v. Procházkas Chorwerk „Die Palmen" (Sopransolo: Frau Lederer-Schiestl) zu Gehör.

Rheydt. Der Singverein veranstaltete unter Leitung von Herrn G. Kramm-Düsseldorf die erfolgreiche Erstaufführung von K. Ad. Lorenz' grosser Passionskantate „Golgatha". (Bericht folgt.)

Solingen. Am 18. März veranstaltete der „Orpheus" eine von Dr. Haym-Elberfeld geleitete Aufführung von Händels „Samson".

Speyer. In seinem Lisztabend im Liedertafel-Cäcilienverein trug Herr Herm. Kellner-München die Hmoll-Sonate, Tarantella und eine ungarische Rhapsodie Liszts vor.

Ulm. Am 2. April brachte Herr Karl Beringer die Phantasie über B-A-C-H op. 46, das Intermezzo aus der Fismoll-Sonate, die Canzonetta, die Choralvorspiele „O Haupt, voll Blut und Wunden" und „Alles ist an Gottes Segen", die Phantasie über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" von M. Reger, Frl. Fanny Baier geistl. Gesänge von H. Wolf im Münster erfolgreich zu Gehör.

Venedig. Im Mai werden in der San Stefanokirche sämtliche Oratorien Perosis unter seiner Leitung mit den Solisten Frl. M. Prassiman, Frau I. Monti-Baldini, den Herren L. Marconi und P. Amato und dem Chordirigenten V. Veneziani zu Gehör gelangen.

Viersen. Am 26. März gelangte Händels „Judas Maccabäus" durch den „Gesangverein" und „Damenchor" unter Musikdirektor Houfers Leitung zu Gehör.

Weimar. In der öffentl. Aufführung der Grossherzogl. Musikschule am 1. April, einem Mozart-Orchesterabend, gelangten die „kleine Nachtmusik", das Adur-Violinkonzert, Terzett aus der „Zauberflöte", das Esdur-Konzert-Rondo für Horn (mit von Walter Höhn ergänzter Instrumentation und Cadenz) und die Jupitersymphonie zur Aufführung.

Wien. Am 5. April gelangten in einem Kompositionsabend ein Trio, Sextett und Lieder von Franz Marschner zu Gehör.

Wiesbaden. Im Bachkonzert des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" gelangten die Kantaten „Christ lag in Todesbanden", „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", „Schlage doch, gewünschte Stunde", „Ihr werdet weinen und heulen" mit den Solisten Frl. M. Philippi-Basel und Herrn R. Fischer-Frankfurt a. M. unter Herrn W. Mühlfelds Leitung zur Aufführung.

Wittenberge. Der Musikverein führte unter Kantor Mitlachers Leitung Brahms' „Deutsches Requiem" mit dem Orchester des 34. Inf.-Rgts. erfolgreich auf.

Worcester (England). Auf dem Musikfest am 10. Sept. werden zur Aufführung gelangen: Fragmente aus C. Francks „Béatitudes", die Oratorien „Der Traum des Gerontius" und „Die Apostel" von Elgar, „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss, „De Profundis" von Parry, Symphoniekantate und „Elias" von Mendelssohn, „Requiem" von Mozart, eine Kantate von Bach, Händels „Messias" u. s. w.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hat in der Hauptversammlung vom 26. März d. J. den Bericht für das erste Geschäftsjahr der von ihr gegründeten Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht genehmigt. Hiernach hat die Anstalt i. J. 1904 einschliesslich der für die Wiener Autorengesellschaft vereinnahmten und von ihr bezogenen Gebühren insgesamt Mk. 66592,50 (darunter Aufführungsgebühren im Betrage von Mk. 58168,39) erzielt und Mk. 35333,39 zur Verteilung gebracht. An die Unterstützungskasse der Genossenschaft wurden Mk. 3388,47 überwiesen.

Leipzig. No. 81 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel bietet Bild und sachkundige Würdigung des Schaffens nebst Verzeichnis der Werke des jüngst verstorbenen Musikgelehrten Robert Eitner. Die im Gange befindliche Gesamtausgabe der Werke von Peter Cornelius brachte weitere Publikationen. Die Gesamtausgabe der Balladen und Gesänge von Carl Loewe im 17. Bd. wurde vor kurzem vollendet. Der neue Jahrgang

der Denkmäler der Tonkunst in Österreich enthält den 2. Teil des „Opus musicum" von I. Handl (ca. 1550—1591) in E. Bezecny- und Mantuanis-, und 16 Violinsonaten von H. F. Biber (1644—1704) in E. Luntz' Ausgabe. Für die Denkmäler deutscher Tonkunst 1. Folge sind im Stich: F. W. Zachaus, Gesammelte Werke. Weiter erschienen Heft I der „Denkmäler deutscher Musik aus Böhmen", die von R. Batka herausgegebenen Lieder Mülichs von Prag (ca 1300), der II. Band von P. Wagners Neumenkunde. Für Deutschland wurde übernommen der „Roland von Berlin" von Leoncavallo. Berichte über erschienene und demnächst erscheinende Musikalien und Bücher, ein kurzer Lebensabriss des jungen Norwegers Cleve beschliessen diese Nummer der „Mitteilungen".

St. Petersburg. Hier bildete sich eine „Russische Musikalische Gesellschaft" zur Erbauung eines neuen, mindestens 4000 Zuhörer fassenden, modernen Opernhauses.

Vorlesungen über Musik.

Delft. Am 5. April hielt Dr. Flor. van Duyze eine durch praktische instrumentale und vokale Darbietungen (Frau C. van Lokhorst und Herr A. Spoel) erläuterten Vortrag über „Die ältesten Quellen des holländischen Liedes".

Friedberg (Hessen). Zu Beginn des vom Ortsausschuss zu Gunsten der R. Wagner-Stipendienstiftung gegebenen Konzertes (Parsifalfragmente) hielt Herr Aug. Gebhard einen Vortrag „Einführung in Parsifal".

Oxford. Prof. Hubert Parry las am 8. Febr. über „Die Entwicklung des thematischen Materials".

Prag. Zu Beginn des Fibichkonzertes des Gesangvereins „Smetana" hielt Herr Dr. Zdeněk Nejedlý einen Vortrag über Zdenko Fibich, den eigenartigen czechischen Neuromantiker.

Upsala. Auf dem Wennerbergfest am 24. März kam ein vom Dozenten G. Kallstenius verfasster Vortrag über „Wennerbergs Leben und Werke" durch Herrn Lovén zu Gehör.

Edw. Elgar über „Die Zukunft der englischen Musik". In seiner Antrittvorlesung am 16. März in der Birminghamer Universität verbreitete sich Englands grösster moderner Komponist über dieses Thema. Wir möchten auch unseren Lesern seine Worte nach der „Birmingham Daily Post" nicht vorenthalten. Sie sind von hohem Gerechtigkeitssinn, ernster Bildung und Kunstauffassung getragen und lassen sich als gleich stichhaltig auf unsere deutsche „Zukunftsmusik" ohne Weiteres übertragen. Es gibt ja immer noch bei uns Leute, die da meinen, England habe in der Musik des 19. Jhs. nichts geleistet — ich erinnere zum Gegenbeweis nur an die Namen Field, Balfe, Barnett, Macfarren, Bennett, an Sullivan, Mackenzie, Stanford, an die Neuromantiker Elgar, Holbrooke, Parry, Bantock, Coleridge-Taylor u. a. — und besitze keine nationale Schule. Im gewissen Sinne auch nicht, aber die Engländer fühlen das spezifisch Englische in den Werken dieser Komponisten doch deutlich heraus und sie fangen jetzt immer mehr wie in den skandinavischen und slavischen nationalen Schulen an, die Schätze ihrer Volksmusik (namentlich in Schottland, Wales, Irland) ihrer Kunstmusik dienstbar zu machen. Hören wir darum, was ihr jetziger Führer über ihre Ziele sagt — Wort für Wort der letzten Sätze kann ja auch für unsere nachwagnerische Tonkunst angewandt werden:

„Die lebendige Tonkunst umfasst nicht nur Komponisten, wie sich einige Musiker einzubilden scheinen, sondern auch ausübende Künstler und, ich brauch' es nicht hinzuzufügen, Kritiker. Diese drei Faktoren sind zur Bildung des ganzen Systems der Tonkunst unentbehrlich. Komponisten nehmen eine von Malern und Literaten abweichende Stellung ein. Der Maler beendet sein Gemälde und dann ist seine Arbeit getan. Um seinen Beruf zu erfüllen, muss dieses aufgehangen und ausgestellt werden; dann kommt es mit dem Publikum in Berührung und nichts steht mehr zwischen dem Publikum, an das der Künstler sich wandte, und ihm selbst. Mit dem Literaten ist die Sache schon ein wenig anders. Seine persönliche Arbeit endet mit der Vollendung des Manuskripts, doch nun braucht er die Hilfe des Verlegers, um sein Werk in einer Form herauszubringen, dass es aufs Publikum wirken kann. Mit dem Tonsetzer ist's aber nun etwas Grundverschiedenes. Seine persönliche Arbeit hört wie beim Literaten mit dem Abschlusse des Manuskripts auf. Der Verleger muss wieder in Anspruch genommen werden, damit er das Werk druckt und in einer greifbaren Form verlegt, doch den Tonsetzer trennt vom Literaten eine weite Kluft durch den Umstand, dass sein Werk ohne die Hilfe ausübender Künstler (Sänger, Instrumentalisten, Dirigenten) tatsächlich ungehört und unverstanden bleibt. Der Komponist schafft die Grundlage für die Arbeit der beiden anderen Faktoren; die Ausführenden seines Werkes suchen sich auf die geistige Höhe des Komponisten zu erheben und nach allen Kräften eine würdige Wiedergabe des ihnen vorgelegten musikalischen Stoffes zu erreichen. Die notwendigerweise nicht immer wohlwollend gesinnte Kritik hat die Aufgabe, unter weitblickenden Gesichtspunkten in sachkundiger Weise das Publikum einem besseren Verständnisse des Werkes und seines Komponisten entgegenzuführen. Diese drei Faktoren müssen zum Heile der Musik, jede für sich, ihren klar umgrenzten Wirkungskreis haben und auf einander einwirken.

Was ist und kann eine englische Schule in der Musik nun sein? Es ist leicht, auf die Tage Purcells zurückzugehen, auf dem Ruhme dieser und noch älterer Zeiten, in denen England in der musikalischen Komposition tonangebende Bedeutung hatte, auszuruhen, doch solche Gedanken haben für die Gegenwart keinen praktischen Wert mehr. Wir sind häufig wegen eines Mangels an Kraft abgekanzelt worden, ja es hiess sogar, dass gewisse überschwängliche, schwerfällige, fleissig „gemachte" Chorwerke den Gipfel englischer Musik, die musikalische Verkörperung englischen Geistes bilden. Das ist durchaus unwahr. Warum sollen wir für englische Musik ein Ideal aufstellen, das in keiner anderen Kunst lebt? Unsere jungen Komponisten müssen ihre Inspiration mehr von ihrem Heimatland, ihrer heimischen Literatur und Natur befruchten lassen. Nur bei einer solchen bodenständigen englischen Inspiration werden wir endlich auch eine englische Tonkunst haben."

Vermischtes.

Bologna. Am 3. April beging das berühmte „Liceo musicale" die Feier seines 100jähr. Bestehens mit einem Festkonzert unter Art. Toscaninis Leitung unter Mitwirkung von Frl. G. Russ und der Herren Serato (Violine), Golinelli (Klavier) und Bonci (Gesang).

Leipzig. Vom 1. bis 6. Mai findet im Antiquariat C. G. Boerner die Versteigerung der Musiksammlung, Bibliothek und Kunstsammlung des 1870 zu München verstorbenen Kapellmeisters Franz Hauser statt. Der Katalog, den Professor H. Kretzschmar-Berlin mit einem eingehenden Vorwort eingeleitet hat, enhält in seiner ersten Abteilung die Musik- und Bücherschätze Hausers, der eine der bedeutendsten deutschen Privatbibliotheken besass. Die Kunstsammlung enthält einige seltene Blätter alter und neuer Meister und schöne Handzeichnungen.

Aufführungen.

Leipzig, 15. April. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Präludium und Fuge [A moll]). Kuhnau („Tristis est anima mea"). Schreck („Mit der Liebe heissen Sehnen"). Becker (Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert „Als Jesus von seiner Mutter ging"). Nächste Motette Gründonnerstag, 20. April.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von J. J. Weber, Leipzig.

Köhler. Der Klavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Ratschläge für Klavierpädagogen. 6. neu durchgearbeitete Auflage, von Rich. Hoffmann.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die
Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main**, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf**, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel**, Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig**, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 3, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.**, Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** **(Altistin).** Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig**, Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig**, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern
= **Berlin W. 35**, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Für Künstler, Musikfreunde, Bibliotheken.

Soeben erschienen:

R. M. Breithaupt

Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik.

mit 12 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 17. Leipzig * den 19. April 1905 * Berlin No. 17.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 17. Leipzig * den 19. April 1905 * Berlin № 17.

Tonsetzer der Gegenwart.

VI.

Engelbert Humperdinck.

Von **Dr. Georg Münzer.**

Es ist noch in aller Erinnerung! Wie ein Seufzer der Erleichterung ging es durch Deutschland, als die märchenhaften Klänge von Hänsel und Gretel den Bann des Verismus brachen. Blut und Mord auf der Szene, Brutalitäten im Orchester schienen die kaum von den schlimmsten Auswüchsen der alten Oper gereinigten Theater wieder zu verrohen. Bang und sorgvoll blickte man umher, ob denn in deutschen Landen kein Künstler erstehen wollte, dieser Invasion entgegenzutreten. — Da kam Engelbert Humperdinck als Retter. Das Publikum besann sich auf sein besseres Selbst, und lauschte mit Entzücken. Ein Quell von Reinheit strömte aus seiner Musik, und bei dem Erklingen der holden Kinderlieder wurden wir alle zurückversetzt ins Märchenland der Kindheit!
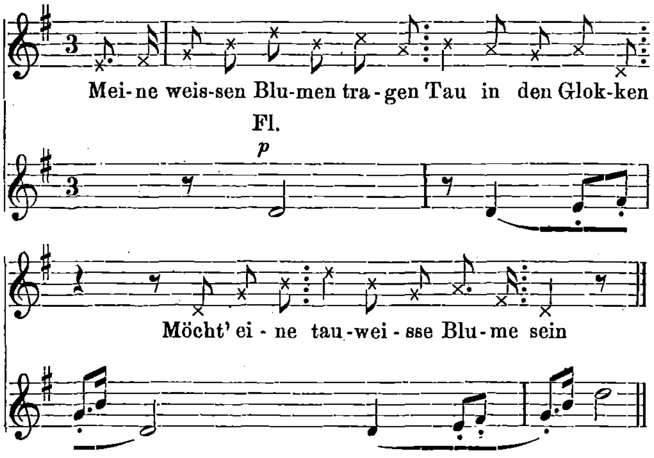
Es war eine Kunsttat, die Humperdinck vollbracht hatte. Eine neue Möglichkeit der Entwickelung der Oper hatte er dargetan. Das Zauberreich des Märchens, an dem der Riese Wagner stolz vorübergegangen, — da er nach Erdas nächtlich düstrer Höhle strebte — es öffnete sich seinem Jünger. Nicht über Wagner hinaus sollte das deutsche Musikdrama, die deutsche Oper streben. Seine Nachfolger, die es versuchten, das Tiefsinnige durch das Nebulos-mystisch-unverständliche, das Genial-Grosse durch das Barock-Aufgeblasene zu übertrumpfen, sie hatten die Entwickelung in eine Sackgasse geführt. Der deutsche Künstler sollte denselben Weg gehen wie der Meister, den Weg nach dem Quell aller wahren Kunst, den Weg zur Volkskunst. Die tiefsinnigen Mythen, die grossen Weltschicksale, die Leiden und Kämpfe der Heroen hatte Wagner dort erlauscht, aus ihnen seine Riesendramen geformt. Humperdinck begnügte sich mit Anspruchsloserem, mit dem holden Märchen. Er beschied sich und wurde gerade dadurch ein „Neuer", ein Eigner.

Nach den Göttern Walhalls, nach den bluttriefenden italienischen Radauopern — die beiden Märchenrangen Hänsel und Gretel nebst der Knusperhexe! Das war ein Kontrast, wie ihn selbst die Bühne wohl noch nicht sah. Nur eine ganz unverdorbene naive Künstlerseele konnte diese seltsame Idee der Erlösung der Opernbühne finden. Deutschland aber wusste dem Künstler Dank. Seit der Premiere von Hänsel und Gretel gehört Humperdinck zu den Meistern, von denen wir wissen, dass wir ihnen viel verdanken, und von denen wir hoffen, dass wir ihnen noch mehr verdanken werden; und diese Zuversicht ist selbst durch das Missgeschick, welches Humperdincks dramatisches Schaffen nach jener Oper verfolgte, nicht erschüttert. Die Ursachen des geringeren Erfolges seiner späteren Bühnenwerke waren einmal die Wahl der Texte — eine alte Geschichte und ewig neu —, und ferner wohl auch sein Streben, über das Gewonnene, über seine Eigenart hinaus Neues zu bringen. Der Reflexions- und Spekulationsteufel, dem kein Deutscher ganz entgeht, hat auch von Humperdinck, dem naiven Künstler, seine Opfer gefordert.

Der Künstler wollte der Welt eine neue Art des Melodramas bescheren. Es ist hier nicht der Platz, in den Streit der Meinungen über die künstlerische Berechtigung der im allgemeinen perhorreszierten Gattung einzugreifen. In der Kunst entscheidet überdies allemal die Tat, nie die Theorie. Humperdinck dachte wohl: hat das Melodrama im kleinen so oft seine

Wirksamkeit bewiesen, warum nicht auch im grossen? Und hören wir, wie manche Wagnersänger unter Billigung von Bayreuth ihre Partien zum Teil mehr sprechen als singen, warum denn diesen „Sprachgesang" nicht zum Prinzip erheben?

Humperdinck hat nun die melodramatischen Stellen der „Königskinder" so behandelt, dass er sich nicht begnügte wie im alten Melodrama das Zusammentreffen von Wort und Musik anzugeben, sondern er hat die Partien genau rhythmisch und der Tonhöhe nach fixiert. Also z. B. in folgender Art:



Man sieht, Humperdinck hat die Sprechpartie in Tönen geschrieben, wie wenn sie gesungen werden sollte. Selbst wenn man von der Darstellerin hier nur ein ungefähres Befolgen der melodischen Linie verlangte — etwa wie bei den „Diseusen" — muss sich doch der Unterschied zwischen den natürlichen Gesetzen des Gesangs und der Sprache bemerkbar machen. Gesang ist durchaus nicht nur „erhöhte ausdrucksvolle" Sprache, und umgekehrt ist der Tonfall selbst der ausdrucksvollsten Rede durchaus nicht immer musikalisch schön. Bei der herrschenden Begriffsverwirrung auf diesem Gebiete, ist es wohl erklärlich, dass Humperdinck meinen konnte, die Melodie, die ihm, dem Musiker, vorschwebte, sei durchaus identisch mit dem Tonfall der Deklamation.

Die Praxis scheint ergeben zu haben, dass die Darsteller sich in diese stilisierte singende Redeweise nicht finden konnten. Es trat hinzu, dass an manchen Stellen die üppige Musik des Orchesters der Sprache gefährliche Konkurrenz machte. Immerhin hätten sich diese Übelstände in der einen oder andern Weise mildern lassen, und das melodramatische Element allein hätte sicherlich den geringen Erfolg des Werkes nicht verursacht — es ist an vielen Stellen von eigenartigem Reiz! — hätte nicht Humperdinck seine Mühe an ein Sujet verschwendet, das auch durch die genialste musikdramatische Behandlung nicht zu halten gewesen wäre. — Es gibt kaum ein zweites Bühnenwerk, das bei der ersten Bekanntschaft in gleicher Art geschickt den Nimbus des Poetischen, Märchenartigen vorzutäuschen vermag — und bei näherer Betrachtung dennoch so degutiert wie die Rosmerschen „Königskinder". Der Königssohn, der sein Purpurkleid ablegte und endlich auf der Gänseweide den illegitimen Spross des Henkersknechtes und der Henkerstochter freit — geht rührsam zu Grunde, weil die Welt seine Hoheit und die Vornehmheit seiner Liebsten nicht erkennt. Das kommt nämlich daher, dass es Standesunterschiede gibt, und dass die Welt das Edle, Grosse nicht zur rechten Zeit erkennt. Also: ein lehrhaftes Märchen oder ein Lehrgedicht im Märchengewande nebst blutrünstiger Hintertreppenromantik; und das Ganze in einer Sprache, die naiv, poetisch und rührend klingen will, und deren Geschmacklosigkeiten doch allzuklar hervorstechen.

Um Humperdincks Musik aber ist es wahrhaft schade. Das ist so recht eine Partitur für Musiker, mit das Feinsinnigste, was der Tonkunst seit Wagner erblüht ist. Humperdincks Technik erscheint gegen „Hänsel und Gretel" noch potenziert. Seine Harmonik, seine Kontrapunktik sind Wunder. Ich wüsste nicht viel zu nennen, was gewissen Stellen aus den „Königskindern" an kunstvoller und doch wohlklingender Polyphonie aus der modernen Musik an die Seite gesetzt werden könnte. Wie das verwebt ist, wie feinste Fäden echter Kanten, und wie das doch wieder kühn emporstrebt wie gotisches Sternengewölbe. Es ist verwunderlich, dass man nicht wenigstens die grossen Instrumentalnummern des Werkes, also die Ouvertüre, die Einleitung zum zweiten Akt öfter im Konzertsaal hörte. Als das höchste freilich erscheint das Vorspiel zum dritten Akt, ein in technischer Hinsicht ebenso meisterhaftes wie poetisch verklärtes Stück. Bezüglich der melodramatischen Partien aber darf dasselbe gelten, wie von Schumanns Manfred-Musik: den grössten Genuss hat man von ihnen, wenn man sie für sich liest. Dann erklingen aus dieser einzigen Orchestersymphonie gar wundersame Lieder und Stimmen aus dem grossen fernen Märchenlande, das Humperdinck der Tonpoet im Geiste schaute und in das ihm noch keiner seiner Textdichter seit „Hänsel und Gretel" wieder ganz zu folgen vermochte.

Denn auch sein nächstes grösseres Bühnenwerk „Dornröschen" leidet an schweren textlichen Mängeln. Es war kaum möglich, den Sinn dieses holdesten aller Märchen ärger misszuverstehen, als dies von Seiten des Dichters geschehen ist.

Die alten Sagen der Germanen erzählen von dem Frühlingsgott, der die im Winterschlummer erstarrte, von Nordlichtschein umlohte Erde durch seinen Kuss zu neuem Leben weckte. Der Naturmythus wandelte sich zur Sage von Siegfried, der durch die Flammengluten schritt, um Brünnhild zu erwecken und zu erringen. Aus der Sage vom Heroen Siegfried und seiner stolzen Braut wurde endlich das Märchen vom Dornröschen, das durch den Prinzen erlöst wird. Die Feuerlohe wurde zu wilden roten Rosen, und eine der unheimlichen Nornen der Ursagen wurde zum alten Mütterchen, das im Turmgemach spinnt. Und aus diesem wundervollen Märchenstoff hat der Dichter eine Zauber- und Dekorationsoper gemacht, wie sie schlimmer nicht gedacht werden kann. Das Märchen selbst hätte ja kaum ein abendfüllendes Stück gegeben. So wurde hinzugedichtet. Sonne, Mond, Kometen, Planeten, Asteroiden und anderes wurden hinzugezaubert, Symbolisches hinzugeheimnisst — bis das eigentliche Märchen ganz zurücktrat vor all dem Glanz und Pomp der Szenerie. — Die musikalische Behandlung des Stoffe zeigt Ähnlichkeit mit dem Stil der Königskinder, insofern auch hier melodramatische Stellen derselben Art zu finden sind. Daneben stehen Gesangspartien.

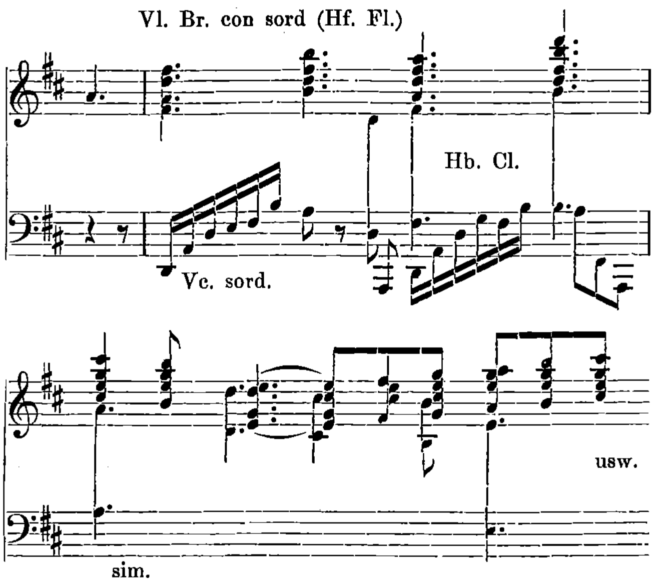


Phot. Hof-Atelier Elvira, München.

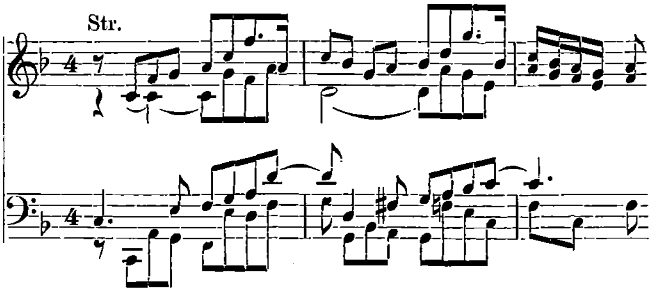
E. Humperdinck.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 17 vom 19. April 1905.
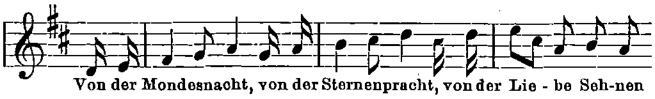
Für einige Rollen hat der Komponist die Wahl zwischen Sängern oder Schauspielern frei gelassen. Den Hauptwert der Partitur macht auch hier die Behandlung des Orchesters aus. Wie Rosenranken schlingen sich schon in der Einleitung die Motive durch- und ineinander, bescheidene unscheinbare Motive, die bald zu üppiger Blüte sich entfalten. Nur ein Beispiel unter vielen für Humperdincks sinnige Art der Kontrapunktik! es ist der Kanon gegen Ende des Vorspieles:



Wie fein ist weiterhin die Musik zu dem Feenmahl:



Nur zehn Takte sind es, aber solche, wie sie nur ein Meister schreibt! Von melodischem Reiz ist dann im ersten Akt vorzüglich noch das Lied der Blumen.



Den zweiten Akt ziert als Einleitung eine symphonische Ballade „Hundert Jahr später". Dasselbe Anfangsmotiv erscheint hier zuerst in herber altertümlicher Fassung, um dann in moderner Harmonisation und Ausführung wiederzukehren. Der eigentümliche Stimmungsreiz des „Es war einmal" wird durch diesen Kunstgriff in ebenso geistreicher wie einfacher Art hervorgerufen. Die Musik folgt den „Irrfahrten", die der Königssohn zu bestehen hat, sie schildert ein Sternenballet, „Versuchungen", „Schneestürme" und endlich die „Erlösung"; alles angemessen interessant, aber im zweiten Akte doch etwas matter, in dem Masse, als sich die Dichtung vom Märchen auf das Gebiet des Ausstattungsstückes begibt. Hier vermochte Humperdinck nicht zu folgen. So ist der Komponist auch in diesem Werke ein Opfer seines Librettos geworden. Seine Kunst ist da, wo sie den Nährboden in der Poesie findet, um nichts gemindert, und so wollen wir hoffen, dass es Humperdinck vom Geschick vergönnt sein möge, den Dichter wieder zu finden, der seinem Talent adäquat ist. — Vielleicht aber schenkt schon die nächste Zeit die Erfüllung dieser Hoffnung, einen echten reinen Humperdinck — wie sein Erstlingswerk. — — —

Die dramatische Komposition ist das Gebiet, auf welchem sich ein glücklicher Tonsetzer am schnellsten einen populären Namen machen kann. So ist auch Humperdinck durch den Erfolg seiner Märchenoper „Hänsel und Gretel" zuerst in der grossen Welt bekannt geworden (1893). Der Künstler hatte damals schon eine erfolgreiche Laufbahn als Musikpädagoge hinter sich, und hatte auch besonders durch seine grössern Chorkompositionen in Fachkreisen bereits einen geachteten Namen als Komponist errungen. Mit seiner Chorballade „Das Glück von Edenhall" durfte er es wagen selbst mit Robert Schumann in die Schranken zu treten. Humperdincks Komposition, die sich streng an das Uhlandsche Gedicht hält und auf die anfechtbare Dramatisierung verzichtete, die Schumannn vertonte, darf man bei aller Achtung vor Schumanns Genie wohl den Vorzug der grösseren Stilgemässheit und Geschlossenheit zuerkennen. Humperdincks Meisterstück in dieser Gattung ist aber unstreitig seine „Wallfahrt nach Kevlaar", ein Werk ebenso volkstümlich und einfach anmutend als kunstvoll, ebenso realistisch in der Schilderung der Vorgänge als zart und einheitlich in der Stimmung. Wie leiser Weihrauchduft schlägt es uns daraus entgegen. — Die Akten über dieses Werk sind geschlossen. Es ist eine köstliche Bereicherung der Literatur. — Der Komponist, der „Hänsel und Gretel" und die „Wallfahrt" geschrieben, kann auf den Dank nicht nur der Mitwelt, sondern auch der Nachwelt rechnen.

Hier soll nun nicht ein ausführlicher erläuternder Katalog zu unsers Meisters Werken gegeben werden, sondern nur mehr eine allgemeine Charakteristik. Es seien daher seine Instrumentalstücke, besonders auch seine farbenprächtige Maurische (Programm) Rhapsodie nur erwähnt. Auch an seine kleineren Chöre erinnern wir. Nur auf ein Gebiet Humperdinckschen Schaffens sei noch nachdrücklich hingewiesen, auf seine Lieder, von denen eine Anzahl ja zugleich als Männerchöre erschienen und als solche beliebt sind.

Es gibt im modernen Musikleben eine merkwürdige Art Vokalwerk: es ist geistreich, unendlich geistreich, deklamiert überaus sinngemäss; dabei ist es unsanglich und unspielbar und tiefsinnig bis zur Unverständlichkeit. Das Ganze nennt sich Lied; es ist so recht ein Symptom für den Grössenwahn, der die Tonkunst unserer Tage durchzieht. Nur bedeutend, grossartig sein! Diesen sogenannten Liedern setzt Humperdinck wirkliche Lieder gegenüber. Er rechnet dabei nicht auf den illustren Gesangsvirtuosen nebst seinem fingerfertigen Begleiter, die sich damit abzuschwitzen hätten — sondern er denkt an das deutsche Haus. Seine Lieder wollen gesungen — nicht bewundert werden! Ihre Klavierbegleitung ist wohl ausdrucksvoll, auch charakteristisch im einzelnen, aber stets ein-

fach und nie renommierend; die Singstimme bleibt die Hauptsache und sie braucht nicht „Sprachgesang" zu radebrechen, sondern sie findet eine wirklich sangbare Melodie. Humperdincks Lieder klingen wie Volkslieder und manche werden es sicherlich werden. Das ist alles so schlicht, einfach und doch künstlerisch so fein säuberlich. Im Ausdruck sind diese Gesänge innig, zart, auch wohl neckisch; sie streifen auch ein wenig ans spiessbürgerliche. Aber es ist jenes Spiessbürgertum, wie wir es aus Hermann und Dorothea oder aus den Bildern Richters kennen. Selbst da, wo sich Humperdinck mitunter dem Koschatismus nähert (Jager und Senn'rin; s' Sträussle; oi' Schwalb' macht koi'n Sommer), bleibt er doch im besseren Sinne volkstümlich. Wollte man durchaus ein Schlagwort suchen für Humperdincks allgemeine Eigenart als Lieder-Komponist, so müsste man ihn den Sänger des Idylls nennen. Kleine Ausschnitte aus dem Leben, aus der Natur, ruhig gehalten in feiner Stimmungsschilderung, feiner Zeichnung, — das ist seine Domäne. Welcher Zauber der Feiertagsstimmung in der „Sonntagsruhe" oder „Weihnachten", welche zarte Erotik in der „Romanze" — mädchenhaft scheu und innig; — dann wieder ein behagliches Stimmungsbild vom „Rhein"; ein Stückchen Vogelsang („Lerche"; „Waldvögelein") oder ein schelmisches Frühlingslied nach Walter von der Vogelweide („Unter der Linde"). Am liebsten aber, so möchte es scheinen, singt Humperdinck für die Kleinen und Kleinsten. Seine Kinderlieder (Wiegenlied; Im Freien zu singen; Schwalbe; Rosenringel; Stern von Bethlehem) sind köstlich und sein „Deutsches Kinder-Liederbuch" die beste Anleitung zur „Kunst im Leben des Kindes". Die zarte Poesie der Kindesseele verlangt ein besonders feines Ohr, um sie zu erlauschen; selbst die besten Meister auf diesem Gebiete haben uns mitunter nicht das Lied des Kindes gesungen, sondern Lieder für Grosse, die sich mal kindlich stellen wollen. Humperdinck vermeidet das Absichtsvolle dieser Künstler — er ist ganz naiv. Selig der Meister, dessen Geist noch das Paradies der Jugend schaut!

Diesen Kinderliedern wäre endlich noch einzureihen die Gesänge aus dem Märchenspiel „Die sieben Geislein". Und so schliesst sich mit diesen Kinderliedern der Ring seiner Schöpfungen, so führen sie uns wieder zurück zu seinen dramatischen Werken.

Wir sahen, Humperdincks Naivität, seine Vorliebe für das Volkstümliche ist nichts angenommenes; es ist seine Eigenart; seine Einfachheit aber ist nicht gleichbedeutend mit Mangel, sondern freiwilliger Verzicht eines Reichen, und ebenso ein Zeichen der Meisterschaft wie seine geniale Kontrapunktik und Harmonik. Gerade dass sie im Volkstümlichen, dem Urquell aller Kunst wurzelt, das macht Humperdincks Kunst so gesund, so hoffnungserweckend, und das wird sie bewahren vor einem Verlieren im bodenlosen Wolkenkuckucksheim.

Noch aber steht der Meister in der Fülle seiner Kraft und noch manche Blüte wird er seinem Ruhmeskranze hinzufügen.

Neue Musikalien.

Chöre für bevorstehende Schillerfeiern.

So sind wir Deutschen nun einmal; bei uns heisst's: Der Gesang verschönt das Leben und wo gäbe es wohl namentlich in den kleineren Städten irgend ein Fest von allgemeinerer Bedeutung, bei dem nicht „der oder die Gesangvereine" des Ortes in Aktion träten. Daher stehen auch in keinem anderen Lande diese Institutionen so in Blüte wie bei uns. Das hat seine Licht-, aber auch seine sehr bedenklichen Schattenseiten. Von letzteren wollen wir demnächst hier einmal reden, nicht heute, da man überall, so weit die deutsche Zunge klingt, sich freudig rüstet, dem Dichter unserer deutschen Jugend, der sein hehres, herrliches Bild nie verblassen möge, ehrende Gedächtnisfeiern zu bereiten. Am 9. Mai d. J. sind bekanntlich hundert Jahre seit Schillers Tode verflossen; das ist eine lange Spanne Zeit, und da möchte es sich wohl geziemen, dass einmal wieder die Blicke recht weiter Kreise des Volkes auf einen der wirklich Grossen unserer Nation gelenkt werden, auf einen Geistesfürsten, der noch dazu ganz besonders geeignet ist, sowohl durch den Inhalt seiner Werke wie durch das Vorbild seines ganzen Lebens unserer Zeit etwas von dem zu geben, was ihr in manchen Fällen mangelt, nämlich: Idealismus und echte, höchste Kunstbegeisterung.

Es ist wohl nicht zu verwundern, dass Schillers schwungvoll-feurige Rhetorik von jeher eine starke Anziehungskraft auf unsere Komponisten ausgeübt hat (früher allerdings mehr wie jetzt), und daher sind eine ganze Reihe seiner lyrischen Gedichte, seiner Balladen, ja selbst Bruchstücke seiner Dramen in Musik gesetzt worden. — Wir wollen hier nun auf einiges Wenige davon, besonders Chöre, aufmerksam machen, die dort, wo eben Gesang in den Rahmen der Gedenkfeier hinein passt, zur Aufführung in Erwägung gezogen zu werden verdienen. — Nur ein einziges Werk liegt uns vor, welches dem in Rede stehenden Anlass direkt seine Entstehung verdankt, das ist eine Hymne für Chor (gem. oder Männerchor) und grosses Orchester komponiert von Josef Reiter, gedichtet auf Anregung des Wiener Schiller-Gedenkfeier-Komitees von Ferd. von Saar (Verlag von Bosworth & Co., Leipzig). Die Dichtung mit ihrem markigen Inhalt, im Versmass etwa unserer Nationalhymne gehalten, gibt mit Glück ein wenn auch blasseres Abbild der Schillerschen Sprache wieder. Die Reitersche Musik trifft den Ton des Gedichts durchweg vorzüglich; sie besitzt in der Tat in ihrer prächtig sich steigernden melodischen Diktion — in der mich nur der mehrmalige übermässige Sekundschritt etwas gestört hat — in der bei aller Gewähltheit doch einfachen und ausgesuchten Harmonieführung (siehe namentlich die charakteristischen Ausweichungen Seite 7 auf den Worten „schwellender Feierklang töne posaunengleich") etwas Majestätisches, Erhabenes und ich möchte fast sagen „schlagwortartig" Aufrüttelndes. Schade, dass sich über die Instrumentation nichts aus dem Klavier-Auszug entnehmen lässt. Im übrigen wolle man nicht denken, dass das Orchester blos die Rolle der „Begleitung" spiele; sein Part ist durchaus nicht unbedeutend, sondern gerade in der gleichberechtigten Gegenüberstellung beider Faktoren: Chor und Orchester dokumentiert sich bei Reiter stets der gute Musiker. Wir können also diesen wirksamen, nicht schwer aufführbaren Hymnus als eine Zierde jeder Schillergedenkfeier nur empfehlen. —

Ein anderes, zwar nicht wie dieses „Gelegenheitsarbeit", aber ihm im Stil sehr verwandtes Werk und ebenfalls für den genannten Zweck gut verwendbar ist eine „Hymne an den Unendlichen" (Gedicht von Schiller) für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten op. 5 von U. Fiby (gleichfalls bei Bosworth & Co. erschienen). Das Einzige, was wir an dem sonst edel und vornehm gehaltenen und der Dichtung musikalisch völlig gerecht werdenden Werke zu bemängeln hätten, ist, dass nach unserem Empfinden der Schluss zu kurz und unvermittelt abbricht. Der Komponist hätte dem Ganzen einen zweifellos befriedigenderen Ausklang gesichert, wenn noch ein etwas längeres, motivisch aus dem Vorhergehenden herauswachsendes Orchesternachspiel gefolgt wäre. —

R. Weinwurms in dem gleichen Verlag erschienene Komposition von „Freude, schöner Götterfunken" für a cappella-Chor ist volkstümlich und kräftig und wäre

für Massenchor oder allgemeinen Gesang wohl geeignet. Sodann hat noch der Leipziger Verlag Ernst Eulenburg eine Anzahl a capella-Chöre auf Schillersche Texte zur Besprechung eingeschickt, unter denen sich auch der Chor „An die Freude" nach der alten bekannten „Volksweise" befindet, bearbeitet für Männerstimmen von Ferd. Hummel. Vom deklamatorischen Standpunkt aus aber möchte ich doch der Weinwurmschen Weise den Vorzug geben. Auf ihn hat wohl schon das erhabene Beethovensche Vorbild veredelnd eingewirkt. Das schöne, — längst zum Volkslied gewordene Reiterlied — „Wohlauf Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd!" nach der Melodie von Chr. J. Zahn (Satz für Männerchor von Paul Klepka) genügt es wohl einfach zu erwähnen. Bei einer Schillerfeier mit Gesang darf das Lied selbstverständlich nicht fehlen. Des Altmeisters Carl Zöllners „Die drei Worte des Glaubens" sind ohnedies in allen besseren Männergesangvereinen so verbreitet und werden so gerne gesungen, dass wir uns auch bei diesem schönen und vor Allem noch im echten, reinen Männerchor-a capella-Stil geschriebenen Werk mit der blossen Erwähnung begnügen können. Weniger bekannt dürfte ein hübscher, zartgestimmter Chor „Nacht und Träume" von C. H. Döring sein, der auch die lyrisch-sentimentale Seite der Schillerschen Dichtung einmal etwas zu Worte kommen lässt. Diesem Genre gehören noch zwei für einen Schubert nicht gerade bedeutende aber immerhin doch einen gewissen Abglanz von der Süssigkeit seiner Melodie enthaltende Chöre des Meisters an: „An den Frühling" und „Liebe" betitelt. An Tiefe des Inhalts, sowie an Kraft der Stimmung und des Ausdrucks werden sie bedeutend übertroffen von Peter Cornelius' Chor aus der „Glocke": Von dem Dome schwer und bang, tönt die Glocke Grabgesang. Dieser ernste, tief ergreifende Gesang ist eine Perle unter den Cornelius'schen Männerchören, aus denen es überhaupt für unsere Gesangvereins-Dirigenten noch so manchen Schatz zu heben gäbe, wenn sie sich nur einmal die Mühe des Nachforschens nehmen wollten. —

Mit diesem Chor, der, was Schwierigkeit der Ausführung anbelangt, schon das Gebiet der auf Tonmalerei gestellten Chöre moderner Richtung nahe streift, wollen wir denn auch diese kleine Skizze, die lediglich auf einige passende gesangliche Darbietungen bei den bevorstehenden Schillerfeiern hin weisen sollte, beschliessen. K. Thiessen.

Bücherschau.

Grunsky, Dr. Karl. Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. — Sammlung Göschen (Leipzig), No. 239. Besprochen von Dr. A. Schering. (Fortsetzung.)

Gehen wir vom Stilisten G. zum Historiker G. über. Da scheint uns zunächst die Anlage der Schrift verfehlt. Wie soll der Laie, für den sie gedacht, ins Klare kommen über die Entwicklung der Oper, des Oratoriums, der Klaviermusik, des Konzerts, der Symphonie, wenn er sich mühsam aus verschiedenen Kapiteln das Nötige aussuchen und es selbst zusammenfügen muss? Über die Oper kann man z. B. auf S. 19ff., 43ff., 56ff., 81ff., 88ff., 92ff., 145 usw. nachlesen; die Suite kommt auf S. 38ff., 47f., 59, 66, 76 zur Besprechung. Dazwischen werden, bunt zusammengewürfelt, eine Reihe anderer geschichtlicher Tatsachen gestreift und zu einem (wiederum für den Laien) unentwirrbaren Mosaik gesetzt. Warum diese Spezialisierung statt einer mit freiem Blicke und sicherer Hand hingestellten Zusammenfassung einer Entwicklungsreihe? Die Geschichte macht doch keine Sprünge, warum zwingt ihr der Verfasser solche auf? Freilich, unter „Geschichte" versteht er etwas ganz besonderes, eine Art Hanswurstin, die bald freundlich, bald ernst nach der Flöte des sie Traktierenden tanzt. Beweis S. 11, wo zu lesen steht „Selten tut einem (!) die Geschichte den Gefallen einer sachlichen [sic] Entwicklung". Konnte so etwas noch im 20., im „historischen" Jahrhundert ausgesprochen werden? Vielleicht hat der Verfasser gewisse Vorwürfe geahnt, denn in der Ankündigung seines Buches schreibt er „Wenn Urteile und Wertungen manchmal (!) vom geltenden Kurse abweichen, so leiteten hierbei nur die lebendigen und erlebten Eindrücke der alten Musik". Über solche „Urteile und Wertungen" werden wir uns noch zu unterhalten haben, hier nur die Bemerkung, verehrter Herr Verfasser, dass die Musikgeschichte keine Börse ist, auf der gefeilscht und gehandelt wird. Auf der Börse gilt Schlauheit und Berechnung, hier aber Wissen, Können und nochmals Wissen!

Die Lektüre eines Buches, das wird wohl allgemein zugestanden, gewährt um so grössere Freude, je deutlicher aus jeder Zeile eine gewisse Wärme, um nicht zu sagen Begeisterung des Verfassers, für den behandelten Gegenstand hervorleuchtet. Nur rein theoretische Schriften machen hier manchmal eine Ausnahme. Wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wird sofort das wahre Verhältnis des betreffenden Schreibers zu seinem Stoff entdecken, mögen im Verlaufe auch noch so viel schwungvolle Epitheta die Inkongruenz beider Teile geschickt verdecken. Im Buche Gs. klafft aber eine solche Inkongruenz zwischen Subjekt und Objekt. Da ihm die böse Geschichte sehr oft den „Gefallen" nicht getan zu haben scheint, so ist er verstimmt, launisch, wählerisch, ungerecht. Geschichtsware, die ihm nicht in den Kram passt, wird mit der herzlosen Miene eines Taxators um jeden Preis losgeschlagen, mag sichs um Corelli, um das Konzert, das alte deutsche Sololied, um die Verzierungskunst oder anderes handeln. Ein Ton tiefen Unbefriedigtseins durchzieht das Ganze: ein vergebliches Ringen mit dem Stoff im Bewusstsein eigener Schwachheit. Kapitel dieser Art sind die über die italienische Oper, über Händel, Haydn, Gluck, kurz über solche Materie, die innigstes Vertrautsein nicht nur mit der Musik, sondern mit den allgemeinen geistigen Strömungen der betreffenden Zeit voraussetzt. Wo's dem Verfasser bedenklich zu Mute wird, arbeitet er mit Schlagwörtern gefährlichster Art. Komisch berühren Charakteristiken wie der ehrbare Phil. Em. Bach (S. 133), der bescheidene (!) Jac. Peri (S. 7), der nette (!) Wagenseil (S. 134), der vollentwickelte (!?) Buttstedt; S. 39 ist sogar von rechtschaffenen Oboen (!) die Rede. Ein Kapitel heisst „Deutschland ohne die (!) Oper", ein anderes „Der Kampf um die deutsche Musik" (!). Was stellt sich der geneigte Leser darunter vor? — Wie billig zu fordern war, hat G. sich mit den Neuausgaben alter Musik bekannt gemacht und sich erfreulicherweise nicht begnügt, altes abzuschreiben. Vieles hat er aufgeschlagen, wenn auch vielleicht nicht alles, was im Literaturanhang in imponierender Fülle aufgezählt ist. Wie aber der liebe Herrgott beim Erschaffen des Stieglitz aus jedem Farbentopfe einen Tropfen nahm, so ähnlich hat der Verfasser sich aus jedem Denkmalsbande etc. einen Tropfen Weisheit geholt. Einen Tropfen, selten mehr, denn es fehlte ihm an künstlerischer Schulung, die tausend Fäden, die sich zwischen den Schöpfungen der beiden Jahrhunderte entspannen, widerspruchslos zu vereinen und dem Leser darzulegen. Über Philologenurteile kommts selten hinaus. Ein Corellisches Concerto grosso hat Herr G. gewiss nie „erlebt", folglich — um über diesen Bildungsmangel hinwegzukommen — schildert er das Aussehen der Partitur (S. 69) „Freilich hat das Herunterleiern (!) der gleichen oder ähnlichen (!) Figuren in den Concerti grossi mit der Zusammensetzung eines Tapetenmusters (!) verzweifelte Ähnlichkeit"; ferner (S. 67) über dieselbe Gattung „Reine (?) Musik kann auf diese Weise nur unvollkommen oder von besonders grossen Meistern zustande gebracht werden"; darauf folgt der Satz „Noch heute klebt (!) dem „Konzert" für Violine, Klavier eine gewisse Minderwertigkeit an"!! Wir Banausen, die wir an Beethovens und Brahms' Konzerten noch immer unsere Freude haben! Herr G. hat aber auch ein einziges Mal in seinem Leben Händel „erlebt", denn er erzählt dem verdutzten Laien, der Händels „L'Allegro" etc. nicht kennt (S. 95) „Hier ist sogar (!) Stimmung drin". In anderen Händelschen Werken wurden nur „Genialitäten" und Programmschilderungen entdeckt (S. 94 f.), von einem Erfassen der Händelschen Kunst keine Spur!

Der historische Teil des Buchs besteht also 1. aus positiven Irrtümern, 2. aus Missverständnissen, 3. aus überhebenden, unbewiesenen Urteilen, 4. aus Banalitäten. Das Kapitel über Scarlatti (S. 49 ff.) ist wohl das konfuseste des ganzen Buches. Jeder Satz ein Monument im Sinne — Karlchen Miesnicks. Auf ein Jahrhundert mehr oder weniger kommts dem Verfasser nicht an; man lese z. B. auf S. 114 „Im 17. [soll heissen 16.] Jahrhundert war die Volksmusik in die evangelische Kirche eingezogen [nämlich mit Luther!!], im 18. [soll heissen 17.] wandelte die Tonkunst das aufgenommene Gut . . . in neues blühendes Leben (?) um". S. 148 spukt die „Maienkönigin" noch unter Glucks Namen als „komische Oper"; S. 61 werden Georg und Gottlieb Muffat verwechselt; S. 66 macht G. die „Historiker" mit einer neuen Kompositionsart:

„sich kreuzende Kammerduette“ bekannt [soll wahrscheinlich heissen: K., in denen die beiden Violinstimmen sich kreuzen!]; S. 130 wird die Dreiteiligkeit des Sonatensatzes mit Ideen des seligen Hegel (!) in Verbindung gebracht. Eine herrliche Geschichtskonstruktion ist auch die folgende (S. 139) „Und der Grund, warum die thematische Arbeit erst durch Haydn wiedergefunden wurde, ist einfach (!) der, dass es den anderen Tonsetzern an der nötigen (!) Kraft der Persönlichkeit gebrach: man (!) muss etwas sein, um etwas hervorbringen zu können“. Jawohl, man muss „einfach“ „etwas“ sein.

Aus diesen Beispielen, die um eine beliebige Anzahl vermehrt werden könnten, wird der Leser sich nunmehr einen Begriff von dem Inhalt der G.schen Musikgeschichte machen können. Es gibt von Rich. Wagner eine scharfe Kritik über Ed. Devrients „Meine Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy“ (im 8. Bande seiner Schriften). Wir wenden Wagners Schlussergebnis mit Veränderung des Namens und des Datums auf die vorliegende Schrift an:

„Und dieses Alles ist in der Göschenschen Buchdruckerei zu Leipzig, im Jahre 1905, wirklich gesetzt, gedruckt, korrigiert, revidiert . . . und allerseits in Ordnung befunden worden“.

Wir haben dem nichts mehr hinzuzufügen und bedauern nur, dass die vortreffliche Verlagshandlung, deren Bändchen schon soviel Wissen in die Welt hinausgetragen haben, Druck- und Ausstattungskosten auf ein Buch verwendete, vor dessen Verbreitung nachdrücklich gewarnt werden muss. In Kürze hoffen wir, unsern Lesern eine auf anderen Grundlagen errichtete, ernst zu nehmende moderne Musikgeschichte empfehlen zu können.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Das zweite Kirchenkonzert des Bachvereins fand unter Karl Straubes Leitung am 12. April in der Thomaskirche statt. Die Vorzüge, die der vorjährigen Aufführung nachzurühmen waren, haben sich noch gesteigert. Man merkt jetzt, dass Chor und Leiter völlig miteinander verwachsen sind, und bedauert nur, dass der Chor nicht numerisch etwas stärker besetzt ist; namentlich Sopran und Bässe könnten noch zahlreicher vertreten sein, wenigstens bei Aufführungen in der Thomaskirche, wo die Akustik nicht überall günstig ist. — Die Aufführung der „Johannispassion“ S. Bachs war schön und weihevoll, aber sie war auch dadurch ausgezeichnet, dass sie allen Errungenschaften der modernen Musikwissenschaft gerecht wurde und aufs Neue bewies, dass das Cembalo nicht stillos klingt, dass die Anwendung des Concertino mit Unterstützung des Cembalo den Gesang aufs Wirksamste hebt — kurz, dass die beginnende Renaissance der Aufführungen alter Meister kein Problem gelehrter Sonderlinge ist, wie viele Musiker noch unentwegt glauben, sondern ein Bedürfnis. Nun zu den Einzelheiten. Die Chöre waren aufs sorgfältigste vorbereitet — ich erwähne namentlich den Eingangschor, der mir gegen die vorjährige Aufführung noch an Klangschönheit und Plastik gewonnen zu haben schien. Die Choräle klangen wundervoll schlicht, und doch waren sie aufs Feinste nüanciert. Wie schön arbeitet Straube hier die Mittelstimmen heraus; da kommt jede harmonische Eigenart klar zu Tage, ohne dass deshalb der Cantus firmus zurück tritt. Ich erinnere nur an Alt und Tenor in den beiden letzten Takten von Nr. 20 („rühre mein Gewissen“). Die Solisten (Hedwig Kaufmann, Harry van der Harst, Ludwig Hess, Arthur van Ewcyk) leisteten durchweg Vorzügliches; namentlich die Leistung des Evangelisten verdient rühmende Hervorhebung. Dr. Max Seiffert spielte das Cembalo mit gewohnter Feinheit; auch die verschiedenen Instrumentalsoli waren in den besten Händen. Die Chemnitzer Kapelle folgte allen Intentionen des Dirigenten, ebenso die begleitende Orgel. Straube kann auf diesen Winter mit Stolz zurückblicken — er hat Grosses geleistet und die Augen des musikalischen Deutschland auf die „Bachstadt“ Leipzig gerichtet. Möge er hier noch lange kämpfen und siegen für das Ideal der Renaissance von Johann Sebastian Bach. Dr. M. B.

Herr Siegmund v. Hausegger (Frankfurt) gab am 13. April ein Konzert mit eigenen Liedkompositionen, in deren Vortrag sich Frau Hertha v. Hausegger und Herr Kammersänger Ludwig Hess teilten. Hausegger ist eine ausgesprochen lyrische Natur, die sich mit Vorliebe elegischen Stimmungen hingibt, aber doch überschäumende Lebenskraft genug besitzt, um nicht im Meere dunkler Gefühlswelten unterzugehen. Manchem mag es vielleicht der Lyrik etwas zu viel gewesen sein, und uns schien es, als hätte auf eine vielseitigere Anordnung des Programms mehr Bedacht genommen werden können. Immerhin fanden sich eine Reihe köstlicher Lieder darunter. Von besonderer Schönheit, mit Leidenschaft gepaart, sind die drei Lenzgesänge (Lenz Wanderer, Lenz Mörder, Lenz Triumphator) nach C. F. Meyerschen Gedichten, prachtvoll sinnig die beiden Bierbaumschen Poesien „Glaube nur“ und „Sehnsucht“, und wer ein paar fein empfundene Naturstimmungen sucht, der sei auf „Sonntags“ (C. F. Meyer) und „Auf der Haide“ (Hölty) hingewiesen. Einige andere scheinen früher entstanden zu sein und erreichen diese an Intensität des Ausdrucks nicht überall. „Ghasel“ nimmt zum Schluss einen prächtigen Aufschwung, „Siehst du den Stern“ möchte man lieber mit Orchester hören; das „Lied des Harfenmädchens“ trifft den Grundton der Dichtung ausgezeichnet. Der mit äusserster Feinfühligkeit begleitende Komponist hatte einen ehrlichen, schönen Erfolg. S.

Berlin. — Oper. **Die Heirat wider Willen. Komische Oper in drei Aufzügen von Engelbert Humperdinck. Erste Aufführung am Königlichen Opernhause zu Berlin am 14. April 1905.**

Wenn ein Tonsetzer von der Bedeutung Engelbert Humperdincks mit einem Werke vor die Öffentlichkeit tritt, so ist es selbstverständlich, dass die Frage auftaucht, ob die neue Schöpfung zugleich auch einen Fortschritt in der Schaffenstätigkeit des Künstlers bedeutet. Der Gedanke an die unaufhaltsame Entwickelung der musikalischen Kunst, die Erkenntnis, dass besonders unsere Zeit, diese Epoche des Überganges aus feststehenden Formen zu neuen Gebilden, zum Fortschritt hindrängt, lassen die Musikfreunde in jeder neuen musikalisch-dramatischen Schöpfung einen Prüfstein darauf erblicken, ob wir durch sie einen Schritt weiter zu den höchsten Zielen der Kunst gelangt sind. Von den Führenden im Reiche der Musik verlangen wir unzweideutige Auskunft über den augenblicklichen Stand der musikalischen Produktion, sie sollen und müssen uns zeigen, auf welcher Etappe des allgemein vorgezeichneten Weges wir uns befinden, wo wir angelangt sind und wohin wir steuern. In diesem Sinne hat Engelbert Humperdincks neue komische Oper „Die Heirat wider Willen“ der musikalischen Welt eine Enttäuschung gebracht. Denn das dürfen wir nicht vergessen, dass wir sehnend und verlangend nach dem Erlöser ausblicken, der uns das musikalisch-dramatische Kunstwerk der Gegenwart schenken soll. Was einst Zukunft war, ist Vergangenheit geworden, und darum verlangt unsere Gegenwart, dass ihr Recht endlich einmal kräftig gewahrt werde, dass ihr endlich Gelegenheit geboten sei, sich der Lebenden zu erfreuen.

Die Pflicht der hervorragenden Tonsetzer, in erster Linie für das Verständnis der Mitlebenden zu arbeiten, lässt sich aus den trüben Erfahrungen ableiten, die besonders wir in Deutschland an dem Geschick unserer grossen Tonmeister zu erleben oft Anlass hatten. Mit Auge und Herz nach rückwärts und nach vorwärts zu schauen, hatten wir uns gewöhnt. Wir labten uns so lange Zeit an dem, was dereinst geschaffen wurde, wir hofften so lange auf das, was nachmals eintreten wird, und darüber haben wir unsere eigene Zeit zu beachten gründlich verlernt. Die Epoche des Träumens und Hoffens ist glücklich überwunden, unsere realistische Weltanschauung hat uns erfreulicherweise den Wert unserer Tage, die Bedeutung der Gegenwart zu erkennen gelehrt. Aber Engelbert Humperdinck selbst, von dem die Musikwelt nach dem fast beispiellosen Erfolge seines Märchenspieles „Hänsel und Gretel" so viel erwartete, der mit kühnem Griff eine neue Form zu schaffen sich anschickte, ist seither auf halbem Wege stehen geblieben. Die Märchenoper, — sie war einmal. Ein paar Misserfolge nach jenem bewunderungswürdigen Anlauf haben genügt, ihn in die Welt des vieux jeu zurückzuschleudern, und was er uns in seiner neuen komischen Oper bietet, ist eine Wiederholung dessen, was wir längst schon überwunden wähnten. Es war vor allem ein unglücklicher Gedanke, dass er ein altes französisches Lustspiel von Alexander Dumas, „Die Damen von Saint-Cyr", zu einem Textbuch „frei" umgearbeitet hat. Dadurch entstand eine Klostergeschichte, wie wir ihr in der französischen Operette der letzten zwei Jahrzehnte so oft begegnen, dadurch begab er sich in ein Milieu, das im Laufe der Zeit zumindest herzlich uninteressant geworden ist. In dem adeligen Damenstifte zu Saint-Cyr wachsen zwei Fräulein unter dem Schutze der allmächtigen Frau von Maintenon auf. Sie werden vielleicht den üblichen „Entwickelungsgang" zurücklegen, auf den alle junge Damen jener Epoche in Frankreich von vornherein verwiesen waren, sie werden dereinst aus der Enge der Klostermauern in die grosse Pariser Welt eintreten und sich standesgemäss verheiraten. Aber das Schicksal der komischen Oper hat es in diesem Falle anders gewollt. Die eine der jungen Damen lernt einen Kavalier kennen, mit dem sie ein Stelldichein im Parke des Stiftes verabredet. Sie bringt dem Jüngling ehrliche Zuneigung entgegen, ihn aber führt nichts als die Lust an dem Abenteuer in den stillen Frieden des Klosters. Eine Freundin und Genossin des Fräuleins übernimmt bei dem Stelldichein die Rolle der schützenden Fee, sieht sich aber bei dieser Gelegenheit einem zweiten Kavalier gegenüber, den sein Freund herbeigerufen hatte, um eben jene „Fee" beschäftigen und von der Überwachung seines Stelldicheins abhalten zu können. Die beiden Liebespaare — in der komischen Oper liebt man sich bekanntlich prestissimo — beschliessen sofort, aus dem Kloster zu fliehen. Frau von Maintenon aber hat inzwischen von dem Plane Kenntnis bekommen, sendet die Wache und die jungen Herrchen müssen nach der Bastille wandern. Dort sollen sie mit ihrer jungen Liebe im Herzen auf Befehl des Königs so lange bei Wasser und Brot über ihre Taten nachdenken, bis sie den Damen die Ehre wiedergegeben und sie geheiratet haben. Dann erst dürfen sie wieder den Weg ordnungsmässiger Ernährung betreten. Hunger tut weh und aus diesem in den weitesten Kreisen mit Recht so unbeliebten Gefühle heraus ersteht die „Heirat wider Willen". Die beiden Kavaliere jedoch sind nach vollzogener Sättigung nicht geneigt, ihr Leben an der Seite von Frauen zu verbringen, die ihnen des Königs Gebot aufgedrängt hat, zumal der eine von ihnen eben zu seiner Hochzeit gehen wollte, als ihn sein Freund in den Park von Saint-Cyr gerufen hatte. Sie entschliessen sich also, die Weibchen in Paris sitzen zu lassen und an den Hof des Königs Philipp nach Madrid zu ziehen, der sie dann bereitwillig aufnimmt. Dort, auf einem Maskenfeste erscheinen plötzlich die beiden unfreiwilligen Strohwitwen, und Eifersucht führt die Paare wieder zusammen. Der König hat nämlich für eine der Frauen sofort eine tiefe Neigung gefasst und dies genügt, um die kleine niedliche Frau ihrem Gatten liebenswert erscheinen zu lassen. Der andere Ehegatte folgt dem guten Beispiele und die Geschichte ist sonach wieder eingerenkt.

An diesem Buche ist die Kraft Humperdincks zerschellt. Wohlgemerkt, nicht seine Erfindungskraft, denn diese ist ja, wie bekannt, nicht besonders stark. Aber jene dramatische Kraft, die notwendig ist, um die Musik eines musikalisch-dramatischen Werkes im entscheidenden Augenblicke straff zusammenzufassen und sie zur Höhe zu führen. Vor allem fehlt es dem Werke an Einheitlichkeit des Stils. Und ganz besonders an jenem Stil, den die komische Oper eben verlangt. Die Musik, die aus den drei übermässig ausgedehnten Akten erklingt, ist ein schönes und kunstvoll gefügtes Spiel mit graziösen und gefälligen Formen, aber es fehlen ihr die Einschnitte und die merkbaren Höhepunkte.

Die Erfindung ist recht schwächlich. Wieder sehen wir Humperdinck als den genialen Kontrapunktiker, als den Meister, der in der Form sein Heil sucht, die Fäden schlingt und verwebt, sie zu einem gleissenden, in den herrlichsten Farben schillernden Gebilde gestaltet und sich dabei in Einzelheiten verliert, die einem festen Schluss sich hindernd in den Weg stellen. So entstand denn eine Partitur, die unendlich viel Feinheiten enthält, aber mehr zum Ohr als zum Herzen spricht. Dem Berufsmusiker erwachsen aus dieser Musik mannigfache Genüsse. Es glitzert und schimmert alles im Lichte einer meisterlich angewandten Polyphonie, der Vokal- und Instrumentalsatz ist geradezu bewunderungswürdig ausgeführt, aber die eigentliche dramatische Schlagkraft, die Steigerungsfähigkeit, all' diese unentbehrlichen Mittel des musikalischen Ausdrucks, sie fehlen und werden schwer vermisst. Auch das sei noch hervorgehoben: Für das harmlose Sujet erscheint mir das schwere Rüstzeug der Polyphonie denn doch in überreichem Masse angewendet. So peinlich es ist, die Erkenntnis lässt sich nicht abweisen, dass das Ganze langstielig und ermüdend wirkt. Das alles klingt, als ob ein gelehrter Musiker, der die Mittel seiner Kunst völlig beherrscht, stundenlang akademisch dozieren würde und sich nicht aufraffen kann, aus seiner akademischen Würde herauszutreten und den Leuten einmal wirkliche, blühende Musik vorzumachen. Ich glaube, Humperdinck ist kein Dramatiker. Wäre er es, er hätte die Langatmigkeit vermieden, die aus seiner Partitur heraustritt. Der erste und der dritte Akt sind hauptsächlich schwach ausgefallen. Im zweiten Aufzuge, in der Bastille, flackert hier und da etwas musikalischer Humor auf. Rasch aber schwindet der Schimmer froher Laune dahin. Ein inneres Erröten vor allzuviel Heiterkeit scheint dann die freundliche Stimmung des Komponisten wieder zu umfangen und die graue Theorie ergreift die Zügel. Die Aufnahme der Oper war im ganzen genommen recht warm. Aber auch nicht mehr. Fast ganz eindruckslos ging der erste Akt vorüber, tiefer wirkte der zweite. Der dritte Aufzug klang in gedämpft-freundliche Zustimmung aus. Über alles Lob erhaben war die Darstellung unter der Leitung von Richard Strauss. Und das Endergebnis? Ein kunstvoll aufgebautes musikalisches Werk, berückend in seiner musikalisch-technischen Durchführung, aber ohne innere Kraft, ohne tiefe künstlerische Wirkung! J. C. Lusztig.

Konzert. — Die Barthsche Madrigalvereinigung sang eine Reihe Gesänge alter Meister, Stücke von Palestrina, de Orto, Ingegneri, Sweelinck, etliche deutsche Lieder von Eccard, Schein, Mylius, kleine Stücke von Walraent Conversi, Gastoldi. Die Veranstaltung war zwar nicht von höchster Vollendung — es liesse sich vom fachmännischen Standpunkt aus gegen die Aufstellung des Programms, gegen Auffassung einzelner Stücke und gegen Ausführung mancherlei einwenden — indes, sie war doch so sorgsam vorbereitet und musikalisch tüchtig durchgeführt, dass Anerkennung nicht fehlen darf, zumal da sonst für die Pflege alter Vokalmusik hier herzlich wenig getan wird. — Das Pensionsfonds-Konzert zum Besten des Philharmonischen Orchesters fand wie alljährlich um diese Zeit statt. Unter Leitung von Arthur Nikisch wurde ein Beethoven-Programm dargeboten, die zweite Leonoren-Ouvertüre und die Eroica-Symphonie, dazwischen das Tripelkonzert, gespielt von den Herren Professoren Joachim, Hausmann und Georg Schumann. Das Stück ist nicht übermässig kurzweilig, zweifellos ist es eins der schwächsten Werke von Beethoven. Von den Solisten tat sich ganz besonders Herr Schumann am Klavier hervor. — Herr Bernhard Stavenhagen dirigierte ein Orchesterkonzert mit Werken neuerer Komponisten. Mahlers erste Symphonie war mir neu. Es ist ein Werk, das trotz einer Fülle interessanter Einzelzüge doch nicht überzeugend und hinreissend wirkt. Auffallend darin ist eine Mischung von ganz einfachem, volkstümlichem thematischen Material, diatonischer Harmonik mit starkem Raffinement in Harmonie und Klangfarbe, ein Gegenüberstellen der krassesten Kontraste auch im Aufbau, das etwas Gewaltsames an sich hat und vielleicht schon deswegen den Eindruck einer mangelnden logischen Entwicklung macht. Jedenfalls ist aus sich selbst heraus die Musik nicht genügend im Zusammenhang verständlich. Vielleicht würden einige programmatische Andeutungen den Hörer auf die rechte Fährte leiten. Doch als Ganzes ein interessantes Werk, das als erste Symphonie wohl geeignet war, vielverheissende Blicke auf Möglichkeiten einer zukünftigen Entwicklung zu eröffnen. Das „Hexenlied" von Ernst von Wildenbruch mit begleitender Musik von Max Schillings ist hier schon früher gehört worden. Es hat mich nicht davon überzeugt, dass das Melodram eine Kunstgattung sei, die hohe Kunst genannt zu werden verdient. Alles was damit anzufangen war, leistete Herr Ernst von Possart durch sein vorzügliches Deklamieren der Verse. Die Musik von Schillings verdient alles Lob. Sie ist immer der Situation angemessen, farbenreich und klangvoll — trotzdem war mir der Gesamteindruck ein wenig erfreulicher. Zum Schluss hörte man Liszts „Hunnenschlacht". Herr Stavenhagen dirigierte mit Umsicht und Schwung, ohne gerade besonders auffallende Dirigentenfähigkeiten zu bekunden. Unter den Pianisten nahm am meisten für sich ein Frl. Elly Ney. Sie hatte schon in einem „Künstlerkonzert" in der vergangenen Woche mitgewirkt, fand jedoch erst in ihrem eigenen Klavierabend die rechte Gelegenheit, ihre Fähigkeiten zu zeigen. Was sie besonders auszeichnet, ist ein feuriges Temperament und ein gesundes musikalisches Empfinden. Ihr Spiel hat persönliche Züge. Es ist noch nicht genügend ausgeglichen, Übertreibungen nach mancher Richtung hin kommen vor, insbesondere artet ihr Fortissimo oft in harten, unschönen Klang aus. Aber alles in allem genommen, gehört sie doch zu den begabtesten jüngeren Pianisten, die sich in diesem Winter hier haben hören lassen. — Herr Robert Koppel veranstaltete einen „Heiteren Liederabend", der eine erfrischende Abwechslung in das ewige Einerlei der Liederabende brachte. Einmal nur heitere, zudem wenig bekannte Lieder guter Meister zu hören, das lockte. Herr Koppel sang eine Arie aus Bachs „Der zufriedengestellte Äolus", eine Reihe zum Teil ziemlich unbekannter Loewescher Balladen, Lieder von Brahms, Wolf und James Rothstein. Dass er sich mit Ernst gesanglichen Studien gewidmet hat, war schon aus der Art zu sehen, wie er sich mit den schwierigen Bachschen Koloraturen abfand. Indes ist sein gesangliches Vermögen von Hause aus doch zu gering, als dass es zu bedeutender Grösse anwachsen könnte. Wenn es ihm dennoch gelang, ein zahlreiches Publikum durchgehends zu fesseln, so ist seine gefällige Vortragsweise daran schuld, und so mochte man denn immerhin mit Behagen zuhören. Konzerte die ich nicht besuchen konnte, waren der letzte Sonaten-Abend von Bernhard Stavenhagen und Felix Berber, ein Klavierabend von Paula Hegner und ein Gesangsabend von Elsa Berny. Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Dessau.

Dessauer Erstaufführung von Eug. v. Volborths Oper „Marienburg".

Als letzte lokale Neuheit begegnete uns am 7. April erstmalig und am 9. in der Wiederholung die Oper „Marienburg" von Eugen von Volborth, die im vorigen Jahre mit geringem Erfolge einmal in Wiesbaden aufgeführt worden ist. Da vor der Aufführung von der Oper nicht viel Gutes ins Publikum gedrungen war, gab's wohl nur wenige, die nicht mit einem Vorurteil zur Première gegangen wären. Die Oper ist aber immerhin etwas besser als ihr Ruf, wenn sie es auch beide Male nur zu einem mässigen Achtungserfolg zu bringen vermochte. Der Text von Axel Delmar hat zweifellos poetisch schöne Wendungen — ich verweise auf den Anfang —, aber er ist nicht klar und durchsichtig. Eine logisch einwandfreie Skizzierung des Inhalts wird selbst dem schwer, der das Buch gelesen und die Aufführung gesehen hat. Zudem krankt der Text an innerer Unwahrhaftigkeit. Im zweiten Akte sehen wir sichelnde Mäherinnen, die bei ihrer Arbeit singen; ganz in der Nähe aber tobt die wütende Schlacht, Verwundete und Sterbende erscheinen auf derselben Szene, das ist ein Unding. Derlei Beispiele gibts mehr. Die Sprache ist zum Teil geschraubt, unklar und verworren. Dass der Text den Kampf zwischen Ordensrittern und Polen behandelt, lässt wohl schon der Name der Oper erraten. Mehr davon zu erzählen, erübrigt sich, da die Oper auch ihrer Musik wegen nicht konkurrenzfähig ist. In der nachwagnerischen Zeit kann sich diese Art Opernmusik, so gefällig sie oft ist, nicht behaupten. Auch ästhetisch ist manches an ihr anfechtbar. Sie ist nicht immer treffsicher im Ausdruck, hebt oft dramatische Spannungen durch unnötig lange Zwischenspiele auf und bleibt nicht immer im Bilde der jeweiligen Stimmung. Den Solisten und Choristen sind ungemein schwere Aufgaben gestellt, wie denn Volborth offenbar wirksamer und dankbarer für Orchester als für Singstimmen zu schreiben versteht. Vorzüge der Musik sind ihre zum Teil volkstümlich ohrenfälligen Melodien, deren zuweilen geschickte Verwertung im Aufbau, die hie und da gelungene Charakterisierung durch das Wort gegebener Momente, Lebendigkeit, da und dort auch Schwung und innere Wärme. Ein sich von selbst ergebender, sehr wirksamer Effekt liegt in der Verwendung der Orgel. Trotz alledem entbehrt das Werk des göttlichen Funkens, der da zündet, der Schlagkraft, die zum starken Erfolge führt, und es ist merkwürdig genug, dass sich ausser mir

zwei andere Kritiker ohne gegenseitige Beeinflussung in der Beurteilung der Musik des Wortes „Anläufe“ bedienen konnten. Die Musik ist nicht minderwertig, kommt aber über Anläufe nicht hinaus. Ihr Achtungserfolg erfuhr eine nicht unerhebliche Unterstützung durch die glänzende szenische Ausstattung. Die Dekoration des 3. Aktes, der innere Hof der Marienburg im Schnee, treu nach der Natur hergestellt, kann als ein Meisterwerk moderner Dekorationskunst angesprochen werden. Der musikalische Leiter, Hofkapellmeister Mikorey, hatte sich des Werkes mit Hingabe angenommen. — Das zu Ende gehende Spieljahr am Hoftheater übertrifft, soweit es die uns hier interessierende musikalisch-dramatische Kunst angeht, seine Vorgänger qualitativ bei weitem. Dass von einem Schlendrian nicht mehr gesprochen werden kann, bezeugt die reiche Arbeit, die man bewältigt hat und noch zu bewältigen gedenkt. Jedes Feld musikalisch-dramatischer Kunst wurde mit Fleiss und gutem Erfolge bestellt, vom rezitierenden Drama mit Musik bis zum Musikdrama. An erster Stelle ist eine Schauspiel-Uraufführung zu nennen, bei der die Musik keine untergeordnete Rolle spielt: „Das böse Prinzesschen“, ein Märchen von Gabriele Reuter mit der sehr wertvollen, poetisch duftigen, durchaus reifen und den Märchenton aufs glücklichste treffenden Musik von Max Marschalk, der sich mit seiner Musik zu Hauptmanns „Hannele“ schon vor zehn Jahren als Bühnenpraktiker bewährt hat. Shakespeares „Wintermärchen“ wurde mit der Flotow'schen Musik ausgestattet, Shakespeares „Cäsar“ kam mit der selten gehörten Musik von H. v. Bülow zur Aufführung. Die Operette war vertreten durch Strauss und Suppé mit „Zigeunerbaron“, „Fledermaus“ u. „Fatinitza“, die Spieloper durch Maillart, Lortzing u. a. („Glöckchen“, „Waffenschmied“,) die Oper durch Gounod, Thomas, Rossini u. a. („Romeo“, „Margarete“, „Mignon“, „Tell“ u. a.). Von Rich. Wagner wurden aufgeführt: „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Die Meistersinger“, „Das Rheingold“, „Die Walküre“ „Siegfried“, es sollen noch folgen: „Götterdämmerung“ und „Tristan und Isolde“. Als lokale Novitäten gingen in Szene Verdis „Violetta“ mit geringerem Erfolge, Saint-Saëns' „Samson und Delila“ mit Siegmund Krauss und Elsa Westendorf in den Titelrollen unter Hinterlassung des tiefsten Eindrucks dank auch der verständnisvollen Leitung durch Franz Mikorey. —

Wilhelm Ketschau.

Frankfurt a. M.

Die weitere Kreise interessierenden und wirklich bedeutenden Ereignisse auch des März gingen ebenfalls von den Konzerten der Museumsgesellschaft aus. Die Wiederholung der nunmehr mit der ersten auf einem Programm verbundenen, neunten Symphonie von Beethoven bedeutete abermals eine Leistung v. Hauseggers, die abermals alles bestätigte, was ich über das staunenswerte Auffassungsvermögen, die innere Gestaltungsgabe, das universale musikalische Können und die dabei ganz persönliche Ausdrucksweise in den Leistungen unseres Dirigenten andeutete. Dem inneren Eindruck der bedeutenden Erlebnisse dieser Aufführungen entsprach denn auch ein äusserer Beifallsjubel, wie er in Frankfurt wohl noch bei keiner Gelegenheit erlebt wurde. — Auf Beethoven folgte ein moderner Abend. Die erste Nummer seines Programms, V. Andreaes brillante symphonische Phantasie „Schwermut, Entrückung, Vision“, fand bei erneuter Aufführung die Bestätigung ihrer gesunden musikalischen Potenz. „Don Juan“ und „Heldenleben“, seine vielleicht reichsten Schöpfungen, dirigierte Strauss selbst voll unnachahmlichen Feuers. Frau Strauss-de-Ahna trug nicht minder meisterlich neben anderen Liedern ihres Gatten das nunmehr entzückend duftig instrumentierte „Morgen“ und eine noch ungedruckte, einfach schlichte Vertonung von Goethes „Gefunden“ vor. Bei der aufrichtigen Verehrung, die in Frankfurt alle Wissenden mit Recht einem Strauss entgegenbringen, bleibt es freilich geradezu zu verwundern, dass dem, sagen wir zum Mindesten doch bedeutend universaleren Genius Franz Liszts noch immer mit einer gewissen Reserve gehuldigt wird. Diese Erfahrung wurde durch die Aufführung der herrlichen Faust-Symphonie im Schlusskonzert des Museums bestätigt und verdient um so mehr angeführt zu werden, als auch ich bekennen muss, dass ich von dem Wunderwerk zuvor selbst bei Weingartner noch nie so gepackt und ergriffen worden bin. Die Ouvertüre zu Leonore III und das Tristan-Vorspiel gab Hausegger dem Lisztschen Werke noch bei. Dass Frl. Tilly Koenen, sonst sicher eine der besten Künstlerinnen, zwischen diesen Meisterwerken überflüssige Lieder sang, dürfte wohl nicht Hauseggers Verschulden sein. Leider machte sich Nikisch im Opernhause einer Programmsünde schuldig. So glänzend seine Vorträge waren, so unvereinbar blieb Liszt, Brahms, Volkmann, Tschaikowsky. Kapellmeister G. Schnéevoigt überzeugte mit Leonore III, Tschaikowskys „Pathétique“ und Strauss „Tod und Verklärung“ auch hier von bedeutendem Können und einem stark persönlichen sympathischen Auffassungsvermögen. — Von unseren Oratorien-Vereinen führte der Rühlsche neben der „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn „Das Lied von der Glocke“ von B. Scholz, zu Ehren des 70. Geburtstages des Komponisten, seines Dirigenten, auf. Scholz' Musik enthält einige recht melodiöse Sätze; im ganzen erscheint sie aber recht hausbacken, trocken und altmodisch. Unser tüchtiges Hess-Quartett führte Sgambatis phantasiereiches cis-moll-Quartett auf, die Frankfurter Quartettvereinigung ein bemerkenswertes Klavierquintett von H. Kaun. Die populären Kammermusikmatinéen brachten ein leider sehr wenig bekanntes Quartett Cmoll von A. Ritter. Neben den „Böhmen“ und dem „Quartett-Rebner“ nenne ich den interessanten Abend Max Regers, den A. Mendelssohn-Abend von Frl. A. Leydhecker und den ebenfalls sehr anregenden, fast ausschliesslich modernen Lieder-Abend von Frl. Louise Schmidt.

Willi Glöckner.

Hamburg.

Im 15. Philharmonischen Konzert (27. März) hörten wir Mozarts Gmoll-Symphonie und Rich. Strauss' „Ein Heldenleben“, denen Direktor Max Fiedlers straffe und umsichtige Leitung zu einer lebensvollen Aufführung verhalf. Frau Maikki Järnefelt sang eine echt nordische farbentragende, prachtvoll instrumentierte Ballade für Sopran und Orchester „Des Fuhrmanns Bräute“ von Jean Sibelius und weiter Lieder von Tschaikowsky, M. Fiedler (Die Musikantin), Strauss und Armas Järnefelt (Sonntagmorgen). Sie bewies in ihren Vorträgen ein hohes künstlerisches Können und offenbarte in ihnen tiefe Empfindung und viel Temperament. Recht talentvoll spielte die junge Cellistin Frl. Guilhermina Suggia einige Sachen von Svendsen, Piatti und Popper, nachdem sie in der öffentlichen Probe sich mit d'Alberts Konzert höchst befriedigend abgefunden hatte. Das 16. (letzte) Philharmonische Konzert (3. April) umfasste Brahms' „Tragische Ouvertüre“, eine Suite für Flöte und Streichorchester von J. S. Bach (von Bülow bearbeitet — Herr Wilh. Tieftrunk —), und die IX. Symphonie von Beethoven. Direktor M. Fiedler soll, wie uns berichtet wird, würdig seines Amtes gewaltet haben und zum Schluss sehr gefeiert worden sein. In nächster

Saison 1905/06 wird die Philh. Gesellschaft zwölf Konzerte, zwei davon wieder in Verbindung mit der Singakademie (Prof. Dr. R. Barth) veranstalten. Dirigent bleibt Herr Direktor Fiedler. — Frl. Paula Szalit zeigte in ihrem Klavierabend ein nur geringes künstlerisches Wachstum; sie enttäuschte uns etwas. Recht interessant verlief hingegen der Klavierabend des Ehepaares Prof. J. Kwast-Frieda Kwast-Hodapp, in dem wir u. a. auch Brahms' Hmoll-Trio (Herren Bandler und Engel) hörten. — Zwei Liederabende des Herrn Sven Scholander (zur Laute) hatten für den in seiner Eigenart stark fesselnden Künstler viel Erfolg. — Die Berliner Philharmoniker brachten unter Prof. Nikischs geistvoller Direktion als Novität Ernst Boehes Tondichtung „Insel der Kirke" zu äusserlich blendender Aufführung. Wir konnten uns für das Werk nur wenig erwärmen; der sich gestellten schweren Aufgabe ist Boehe, trotz unleugbarer Begabung, nicht gewachsen gewesen. — Das zu Gunsten des Vereins „Hamburger Brockenhaus" gegebene Konzert brachte den mitwirkenden Künstlern Frau Rosa Ettinger, Herrn Willy Burmester; Herrn Carl Wagner (vom Deutschen Schauspielhaus), Herrn Prof. Jul. Spengel und Herrn Schmidt-Badekow (Begleitung) reichen und wohlverdienten Beifall ein. Insbesondere erregten die technisch glänzenden Vorträge „unseres" Burmester Enthusiasmus. — Im Stadttheater gastierten mit ganz bedeutenden Erfolgen Herr Leop. Demuth von der Wiener und Herr Ernst Kraus von der Berliner Hofoper. Kraus war vortrefflich disponiert und stellte einen geradezu idealen Siegfried auf die Bühne. Die letzte Novität war Blockx' „Herbergsprinzessin", die sich, bei vorzüglicher Besetzung der einzelnen Rollen und ebensolcher Regie, aber leider nicht einwandfreien, verzerrenden Leitung des Herrn Kapellmeister Brecher einen schönen Erfolg errang. — Das 3. Konzert der Altonaer Singakademie (Prof. F. Woyrsch) verzeichnete Wagners Faustouvertüre, Wilh. Bergers gehaltvolles Chorwerk „Gesang der Geister über den Wassern" und Schumanns „Manfred"-Musik. Die Leistungen des Chores und Orchesters sind hoch zu bewerten; die Solisten genügten, bis auf Herrn Emanuel Stockhausen, der den Manfred ausdrucksvoll sprach, ohne Ludwig Wüllner vergessen zu machen, kaum bescheidenen Ansprüchen. Prof. Woyrsch führte die battuta mit recht erfreulichem Schwung und feinem Verständnis. Gottlieb Tittel.

Rheydt.

Erstaufführung von „Golgatha", grosse Passions-Kantate für Soli, Chor und Orchester von Carl Adolf Lorenz im 3. Abonnementskonzert des „Singvereins" am 1. April.

Der Stettiner Komponist Lorenz hat auf sehr heiklem Boden mit kraftvoller Hand sein musikalisches Wappenschild eingepflanzt. Durch ihn wurden Kirche und Konzertsaal um ein schönes Passionswerk bereichert. Der Umstand, dass Herr C. Lülmann als Textverfasser lediglich die Karfreitagstragödie im letzten Teile ihrer Vorgänge behandelte, hatte für den Komponisten den Vorzug, dass er sein Schaffen in engerem Rahmen konzentrieren konnte, während andererseits diese auf Golgatha beschränkte Neuschöpfung sich zweifellos viel schneller in weiten Kreisen Freunde gewinnen und bei den ausführenden Interessenten einbürgern wird. Lülmanns Text führt uns auf die Schädelstätte nach vollbrachter Kreuzigung, wo er ausser Jesus die Maria, Johannes, Nikodemus, den heidnischen Hauptmann, die beiden Übeltäter, das Volk redend einführt; wir hören teils freie Dichtung, teils aus der Bibel, Chorälen und sonstigen Kirchengesängen entnommene Sprache, im Mittelpunkte stehen die sieben Worte des Erlösers. Dem Texte ist in seiner Gesamtheit viel Geschick nachzurühmen, was nicht gewisse Mängel in Einzelheiten ausschliesst. Das Ganze nach einer Einleitung in die drei Abschnitte „Worte der Liebe", „Worte des Leidens" und „Siegesworte" einzuteilen, war eine gute Idee. Durch seine Oratorien „Cyrus", „Die Jungfrau von Orleans" und andere Werke in Deutschland rühmlich bekannt geworden, haben dem Komponisten beim Schaffen des neuen Werkes besonders freundliche Sterne geleuchtet. Die Einleitung ist durch ein die Stimmung sofort herstellendes, längeres Orchestervorspiel mit daran anschliessendem Choral gebildet. Das in den drei Abschnitten Folgende präsentiert sich zumal auch vom Standpunkte der religiös-musikalischen Aufgabe aus als absolute Einheit ohne irgendwelche Abschweifungen. Die den Hörer unentwegt im Banne des erhabenen Stoffes haltende Weihe eines aus dem Verklärungsgedanken aufs glücklichste inspirierten Tonsatzes durchzieht wie mit einem leisen frommen Rauschen das Ganze. Oft zu prachtvollster Polyphonie gesteigerte, vielfach sehr kühn geführte und einen meisterlichen Stimmensatz bekundende Chöre wechseln mit Orchestervor- und -nachspielen, Solosätzen und Ensembles ab. Eine bezwingende Leistung auf Chorgebiet ist die fesselnde Schilderung des Wüstensturmes. Lorenz' vielgestaltige, edle melodische Erfindung kommt Chören und Einzelgesängen, die die verschiedenen Figuren (Jesus-Bariton, Maria-Alt, Johannes und Nikodemus etc. Tenor) in einer recht zutreffenden Charakterisierung zeigen, sehr zu gute. Ein Duett zwischen Maria und Johannes erschien mir allerdings nicht recht am Platze. Lorenz hat aber nichts geschrieben, was man kurzweg als Fehler bezeichnen dürfte. So meine ich, dass die Beurteilung einiger Einzelheiten, die ich aus Rücksicht auf Raum hier nicht anführen will, bei sachvertrauten Hörern von ihrer eigenen Auffassung abhängen wird. Eine ungemein schöne Behandlung hat besonders die Jesus-Partie erfahren, zu deren Illustrierung das Orchester seine feierlichsten und innigsten Klänge hergibt. Ein grosser Vorzug des Werkes beruht in der trefflichen Art und Weise des Tondichters, eine moderne, z. B. Tonmalereien von hervorragender Schönheit enthaltende Instrumentalsprache in glänzendem Kolorit mit dem alten kirchlichen Stile zu verbinden. Der Rheydter „Singverein" legte mit seinem in jeder Beziehung sehr tüchtigen Chore alle Ehre ein. Unter seinem ausgezeichneten Leiter Georg Kramm-Düsseldorf gestaltete sich diese rheinische Erstaufführung gerade hinsichtlich der Chorleistungen zu einer durchaus würdigen. Auch das Gladbacher Orchester bot unter ihm lobenswerte Leistungen. Die weitaus beste solistische Leistung bot Paul Haase-Köln mit einer stimmlich wohllautreichen, bezüglich der Vortragseigenschaften mustergültigen Durchführung der Christuspartie. Standen Frl. Woltereck aus Hannover und Herr Heydenbluth aus Weimar schon nicht auf dieser Höhe, so taten sie beide doch jedenfalls ihr Bestes.

Paul Hiller-Köln.

Stuttgart.

Oper. — Im März brachte die Hofoper Rich. Wagners „Nibelungenring", mit Ausnahme des „Rheingold" (am 1. März „Walküre" mit Frau Ingeborg Zink in der Titelrolle, am 4. März „Siegfried" mit Ernst Kraus von der Berliner Hofoper, am 26. März „Götterdämmerung" mit Frau Kaschowska-Darmstadt als Brünhilde). Alle drei Aufführungen waren wohlgelungen, namentlich gilt dies vom „Siegfried", der geradezu vollendet gegeben wurde. Auch die „Götterdämmerung" war eine grosse, schöne Leistung. Costas Siegfried war darin etwas zu robust, den Gunther sang H. Weil und E. Holm den Hagen. Frau Kaschowskas Brünhilde war namentlich im

Spiel von hinreissender Gewalt, wogegen die Stimme mitunter etwas ermüdet klang. Frl. Wiborg sang die Gudrune frisch und sicher, und die Rheintöchter und Nornen waren durch Frl. Sutter, Frl. Schönberger und Frau Bossenberger vertreten. Das Orchester bot an den drei Abenden unter Pohligs Leitung ganz hervorragende Leistungen. Am 19. März wurden die „Meistersinger" gegeben und am 2. April wird „Lohengrin" seine 150. Vorstellung an der hiesigen Hofbühne erleben. Neben Rich. Wagners Werken brachte die Hofoper, welche augenblicklich eine erstaunliche Tätigkeit entfaltet, im März zur Aufführung: Mignon, Barbier von Bagdad, Orpheus, Don Giovanni, Corregidor, Maienkönigin, Puppe, Evangelimann, Carmen, Hoffmanns Erzählungen, Fledermaus, Lustige Weiber, Zauberflöte. Für April sind angekündigt die neueinstudierte Amelia (Maskenball) von Verdi und zur Erstaufführung Humperdincks „Heirat wider Willen". K. Alman.

Das neunte Abonnementskonzert der kgl. Hofkapelle unter Pohlig am 9. März begann mit einer vollendeten Darbietung von Beethovens Egmont-Ouvertüre, worauf Frau Frida v. Kaulbach-Scotta-München das Violinkonzert des Meisters spielte. Die Künstlerin verfügt über einen schönen gesanglichen Ton und ausgezeichnete Technik, allein dem Vortrag fehlte die notwendige Grosszügigkeit. Dagegen führte sie Tartinis Variationen über eine Gavotte von Corelli mit vornehmer Anmut durch. Zwischen diesen beiden Violinnummern sang Frl. Tilly Koenen-Berlin die Arie „Ah, Perfido" von Beethoven und später Lieder von Brahms, v. Eyken u. a. und erwies sich dabei als eine Künstlerin ersten Ranges. Den Schluss des Konzertes bildete die trefflich ausgeführte Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz. — Der Verein für klassische Kirchenmusik brachte uns am 13. März den hier öfters gegebenen „Messias" von Händel. Die von Prof. de Lange wohlvorbereitete Aufführung hätte auch diesmal einen schönen Eindruck hinterlassen, wenn die Leistungen der Solisten gleichmässiger gewesen wären. Neben den guten Darbietungen von Frau Rückbeil-Hiller (Sopran) und Prof. Freytag-Besser (Bass) standen die mangelhafte Leistung von Frl. Kiss-Frankfurt a. M. (Alt) und die gänzlich unzulängliche des Herrn Schlichthärle (Tenor). Auf der Orgel bewährte sich wieder Prof. Lang und den Chören gebührt durchweg Lob. — Der dritte Trio-Abend der Herren Pauer, Singer und Seitz am 16. März bot schöne Genüsse durch prächtigen Vortrag von Beethovens Es dur-Trio op. 1, Schumanns „Humoreske" für Klavier B dur op. 20, Schuberts „Rondeau brillant" H moll für Klavier und Violine, sowie Mendelssohns D moll-Trio op. 49. — Das vierte Symphoniekonzert des Münchner Kaimorchesters am 18. März stand unter Leitung von Kapellmeister Georg Schneevoigt, welcher Beethovens Leonorenouvertüre No. 3, die grossangelegte und gedankentiefe „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky sowie das farbenreiche Tongemälde „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss zu bedeutender Wirkung brachte. Schneevoigt dirigierte sehr temperamentvoll und mit feinster Empfindung für alle Details, die er nur leider durch manchmal stark übertriebene Äusserlichkeiten zu erkennen gab. — Am 23. März endlich spendete uns der Neue Singverein unter Prof. E. H. Seyffardt im Festsaal der Liederhalle eine sorgfältige Aufführung von Max Bruchs „Lied von der Glocke" für Soli, Chor, Orchester und Orgel. An dieser dem Andenken Schillers gewidmeten Aufführung beteiligten sich verdienstvoll als Solisten: Frl. Flora Wolf-Leipzig (Alt), die Herren Wolfgang Ankenbrank-Nürnberg (Tenor) und besonders Max Büttner-Karlruhe (Bass), dagegen hatten die Sopransoli wie die Quartette unter der fast beständig unreinen Intonation von Minnie Herzog-Berlin zu leiden. Musikdirektor Nack spielte die Orgel. Dr. Otto Buchner.

Wien.

Die Konzertsaison neigt sich dem Ende zu. Am 15. und 28. März waren die letzten Konzerte des Mittwoch- und Dienstagzyklus des Konzertvereins. Das Programm des letzten Mittwochkonzertes enthielt ausser der G moll-Symphonie von Mozart noch die erste Symphonie von Bruckner, von der R. Louis in seiner Brucknerbiographie als von einer Unmöglichkeit spricht. Löwe bewies mit der Aufführung das Unrichtige dieser Behauptung. Zwischen den beiden Symphonien spielte Frl. Germaine Schnitzler das A moll-Konzert von Grieg. Ihre Technik war nicht ganz rein und der Pedalgebrauch übertrieben. Nichtsdestoweniger berechtigt sie zu den besten Hoffnungen. — Die Schillerfeier des Konzertvereins brachte als Hauptnummer die 9. Symphonie von Beethoven, in der hauptsächlich das Berliner Vokalquartett berechtigtes Aufsehen erregte. — Um Schiller seinen Tribut zu zollen, brachte der Akademische Gesangverein unter Leitung Hans Wagners die Kantate „An die Künstler" von Liszt zum ersten Male für Wien. Ausserdem stand noch die selten gehörte Chorphantasie op. 80 von Beethoven auf dem Programm, deren Klavierpart im letzten Augenblick von Frau Paszthory-Göllerich aus Linz übernommen und glänzend durchgeführt wurde. — Mit einem besonders grossartigen Programm trat diesmal der Schubertbund heraus. Er sang „An die Künstler" von Liszt, „An den Frühling" von Schubert, ein Volkslied („Ach Gott, wem soll ich klagen") aus dem 16. Jahrhundert, sehr schön von Kirchl als Männerchor bearbeitet, das „Liebesmahl der Apostel" von Wagner und, was besondere Anerkennung verdient, als Hauptnummer die 9. Symphonie von Bruckner. Sämtliche Werke wurden unter Adolf Kirchls Leitung ausgezeichnet zu Gehörgebracht. — Von sonstigen Konzerten seien erwähnt: Das 3. Konzert der Bläser-Kammermusikvereinigung. Obwohl die Herren vorzüglich zusammenspielten, war doch der Genuss kein vollkommener. So hätte sich wohl statt des Quartettes von J. Sobek gewiss etwas Besseres gefunden, etwa das Sextett von Thuille. — Einen vollen Genuss gewährte der Beethoven-Abend des „Prill-Quartetts", besonders die Aufführung des Sextetts und der Volkslieder für Singstimmen, Geige, Violoncello und Klavier. — T. Lambrino brachte in seinem Klavierabend Schumann, Liszt und Chopin. Er verfügt über eine gute Technik und enorme Kraft; sein Spiel lässt aber kalt. — Am 19. u. 20. März gab Prof. Julius Klengel zwei Konzerte, das erste mit Lambrino als Sonatenabend. Über das allseitig anerkannte meisterhafte Spiel Klengels noch etwas zu schreiben, ist wohl unnötig. Eine Enttäuschung aber war die Programmänderung, wodurch die angekündigte Rich. Strauss-Sonate eliminiert wurde. — Nicht unerwähnt darf das Konzert Richard Pahlen und Lilly Dorn-Langstein bleiben. Pahlen ist uns als einer der ausgezeichnetsten Begleiter Wiens kein Unbekannter. Diesmal stellte er sich uns als Kammermusikspieler und Solist vor. Das A dur-Quintett von Dvořák brachte er im Verein mit dem Quartett Fitzner in mustergiltigster Weise zum Vortrag, ebenso die später folgenden Soli von Schubert, Schumann und Grieg. — Lilly Dorn-Langstein verfügt über alles, was man von einer guten Sängerin verlangt. Eine leicht ansprechende, schöne Sopranstimme, gute Schule und geistvollen Vortrag. Auch die Zusammenstellung ihres Programmes war eine sehr geschmackvolle: Brahms, Wagner, Wolf, Strauss usw.

G. Grube.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Herr Prof. und Hofkapellmeister a. D. Adolf Schulze, ein ehemaliger Schüler Garcias, Mitglied der Akademie der Künste und bekannter Gesangspädagoge, feierte am 13. April seinen 70. Geburtstag.

— Am 10. April starb der einst namentlich im Friedr. Wilhelmstädter Theater gefeierte Operettentenor Herr Carl Swoboda in bitterer Armut.

Budapest. Dem Cellovirtuosen David Popper wurde anlässlich seines 40jähr. Künstlerjubiläums vom Kaiser von Österreich das Komturkreuz des Franz-Josef-Ordens verliehen.

Eisleben. Am 28. März starb der kgl. Musikdirektor und Komponist geistlicher Chormusik, Herr Grupe, im Alter von 57 Jahren.

Hamburg. Der kgl. Musikdirektor Herr Otto Beständig feierte am 1. April sein 50jähr. Künstlerjubiläum. Aus diesem Anlasse wurde er von der kgl. Akademie zu Rom zum ausserordentlichen Mitglied ernannt.

Köln. Am 1. April feierte Prof. Josef Schwartz, der Leiter des ausgezeichneten „Kölner Männergesangvereins", das Jubiläum seiner 25jähr. Lehrtätigkeit am Konservatorium.

Mannheim. Am 12. April feierte Herr Hofkapellmeister Ferd. Langer sein 50jähr. Künstlerjubiläum.

München. An Stelle des verstorbenen Prof. Max von Erdmannsdörfer hat Max Reger die Leitung des Porges'schen Chorvereins von Ende September 1905 ab übernommen.

Paris. Vom Präsidenten Loubet wurde Adelina Patti das Kreuz der Ehrenlegion verliehen.

St. Petersburg. Russlands bedeutendster „Novator", Rimsky-Korsakoff, schied aus dem Lehrkörper des kaiserl. Konservatoriums aus.

— Dem Lehrer am kais. Konservatorium, Prof. F. Türner, wurde vom Zaren der Annenorden zweiter Klasse verliehen.

Wien. Der Hofoper wurde Schwedens wohl bedeutendster Bariton Herr John Forsell vom Stockholmer Opernhause auf sechs Jahre verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Augsburg. Im Stadttheater ging des Böhmen Karl Weis' Oper „Der polnische Jude" unter Kapellmeister Brunos Leitung neueinstudiert in Szene.

Berlin. Im Opernhause ging am 16. April Glucks „Orpheus und Eurydike" unter R. Strauss' Leitung mit Frau Götze und Herzog in den Titelrollen neueinstudiert in Szene.

— Im Juni wird eine der künstlerischen Leitung Cavaliero Tangos unterstehende erste italienische Operntruppe im Nationaltheater während eines Monatsgastspieles Opern von Puccini, Cilèa, Massenet u. s. w. aufführen.

— Die königl. Oper gedenkt im Mai einen chronologischen Rich. Wagner-Zyklus mit einem (unpersönlichen) Sonderabonnement neben dem gewöhnlichen zu ermässigten Preisen einzurichten mit folgendem Spielplane: 1. Mai „Rienzi", 5. Mai „Der fliegende Holländer", 8. Mai „Tannhäuser", 12. Mai „Lohengrin", 15. Mai „Tristan", 19. Mai „Meistersinger", 22. Mai „Rheingold", 24. Mai „Walküre", 26. Mai „Siegfried", 29. Mai „Götterdämmerung".

— Am 14. April erlebte Engelb. Humperdincks dreiaktige komische Oper „Die Heirat wider Willen" unter Rich. Strauss' Leitung ihre Uraufführung (Bericht S. 360).

— Eng. Humperdinck arbeitet an einer neuen Oper „Das Wunder zu Köln" (Vorspiel, zwei Akte) auf einen Text von Direktor Rainer Simons für das voraussichtlich die Uraufführung bringende Wiener Kaiser-Jubiläum-Stadttheater.

Braunschweig. Im Hoftheater wird Ostern Leo Falls in Mannheim erstmalig aufgeführte Oper „Irrlicht" als örtliche Novität in Szene gehen. st.—

Breslau. Otto Dorns einaktige Oper „Naerodal", bereits in Kassel, Wiesbaden, Königsberg, Gotha etc. mit Erfolg aufgeführt, fand am 15. April auch am Stadttheater eine sehr beifällige Aufnahme.

Darmstadt. Im Hoftheater ging Herolds „Zampa" neueinstudiert in Szene.

Düsseldorf. Otto Neitzels musikalisches Satyrspiel „Walhall in Not" erlebte hier eine von gutem Erfolg begleitete, vortrefflich geratene Aufführung. Der Autor war anwesend und wurde nach jedem Aktschlusse gerufen. —s.

Frankfurt a. M. Am Opernhause befindet sich H. Berlioz' komische Oper „Beatrice und Benedict" in Vorbereitung.

Halle a. S. Im Stadttheater erlebte Wintzers zweiaktige Oper „Marienkind" am 18. April ihre örtliche Erstaufführung.

Karlsruhe. Im Hoftheater kam am 16. April Liszts „Heilige Elisabeth" zur szenischen Darstellung.

Leipzig. Am 16. April ging im Neuen Theater Hermann Goetz' komische Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" unter Prof. Nikischs Leitung neueinstudiert in Szene.

Magdeburg. Am 16. April ging Boieldieus Oper „Die weisse Dame" in gänzlicher Neubearbeitung vom Regisseur Dr. Löwenfeld als „Die weisse Frau" in Szene.

Monte-Carlo. Im Kasinotheater gingen unter L. Jehins Leitung Bellinis „Puritaner" neueinstudiert in Szene.

Montpellier. Leroux' „La Reine Fiamette" ging als Novität in Szene.

Nizza. Im Kasinotheater ging R. Leoncavallos Jugendoper „Chatterton" in umgearbeiteter Gestalt mit Herrn Salignac in der Titelrolle als Novität in Szene.

Paris. In der grossen Oper wird als nächste Novität Max Vogrichs bereits in Dortmund und Weimar erfolgreich aufgeführte Oper „Der Buddha" ihre französische Erstaufführung erleben.

— Am 12. April ging Glucks „Armida" in der Grossen Oper neueinstudiert in Szene (Bericht folgt).

— Henry Février vollendete die Oper „Monna Vanna" nach Maeterlinck, der sein Drama zu diesem Zwecke umformte.

St. Petersburg. Im Dramatischen Theater ging Rimsky-Korsakoffs neueste Oper „Kaschtschei, der Zauberer", auf selbstgedichteten Text erstmalig in Szene.

— In der Italienischen Oper kam A. Rubinsteins Oper „Der Dämon" mit Herrn Battistini und Frau S. Arnoldson in den Hauptrollen erfolgreich neueinstudiert zur Aufführung.

Wien. Im Hofopernhause ging am 16. April ein neues Ballet „Chopins Tänze" mit einer von Hugo Riesenfeld, wohl nach Orefices verleitendem Vorgang (Oper „Chopin") aus Chopins Werken zusammengestellten und instrumentierten Musik mit einer von Balletmeister Hassreiter komponierten Choreographie in Szene.

— Am 15. April ging Josef Bayers Operette „Der Polizeichef" im Carl-Theater erstmalig in Szene.

Wiesbaden. Das Programm der diesjährigen Festspiele im kgl. Hoftheater wurde folgendermassen festgesetzt: 17. Mai „Freischütz" von Weber; 18. Mai „Die Jungfrau von Orleans" von Schiller; 19. Mai „Die vernarrte Prinzess" von Bierbaum-Chelius; 20. Mai „Coppelia", Ballet von Delibes.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Am 16. April kam S. Bachs „Matthäuspassion" mit den Solisten Fr. Oldenboom, De Haan-Manifarges, den Herren Urlus und Messchaert unter W. Mengelbergs Leitung in deutscher Sprache, durch den Oratorienverein in holländischer Sprache zur Aufführung.

Antwerpen. Im Orgelkonzert von ten Cate kam ein neues Oratorium „Venise" des jungen Wallonen Charles Radoux zur Erstaufführung.

Arnheim. Am 14. März gelangte Spohrs Oratorium „Die letzten Dinge" unter J. Berkenbosch-Berends Leitung zur Aufführung.

Aschersleben. Am 4. April kam im Gesangvereins-Konzert u. a. Ad. Jensens leider selten gehörte „Adonis-Feier" für Chor und Solo und Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt" zur Aufführung.

Bayreuth. In der protestant. Hauptkirche gelangte am 9. April unter Prof. Knieses Leitung Liszts „Christus" mit den Solisten den Herren Noë-Leipzig, Th. Hess-Kiel, Dr. Schmidt (Orgel), den Damen Joh. Dietz-Frankfurt a. M., und Frl. Duda zur Aufführung.

Berlin. Am 13. April kam im Stavenhagenkonzert des philharm. Orchesters u. a. Mahlers erste Symphonie und Liszts „Hunnenschlacht" zu Gehör.

— Im Beethovenabend des Philharm. Orchesters kamen u. a. unter Nikisch die zweite Leonorenouvertüre und (durch die Herren Joachim, Hausmann und Gg. Schumann) das Tripelkonzert zum Vortrag.

Berlin. Im Konzert des Cäcilienvereins an St. Matthias (Dir.: Herr Frz. Ewert) am 9. April gelangten u. a. als Hauptnummern G. Vierlings sechsstimmiger Chor „Wenn's Ostern wird am Tiberstrom", sowie Rheinbergers vierstimm. Chor mit Klavier- und Orgelbegleitung „Die Nacht" und desselben Meisters türkisches Liederspiel „Vom goldenen Horn" für Soli (Frl. J. Wright, E. Rintelen, die Herren A. Knöfel, N. Harzen-Müller und M. Troitzsch-München) zur Aufführung.

— Durch den Chor der Dreifaltigkeitskirche kam am 16. April H. Schütz' „Matthäuspassion" unter Musikdirektor H. Pfannschmidts Leitung in Arn. Mendelssohns Bearbeitung mit den Solisten Frl. M. Humbert und den Herren M. Jacobi W. Merkel, P. Bronsch, W. Musehold und Ad. Haensgen (Orgel) erfolgreich zu Gehör.

— Am 28. März gelangten im Konzert des Pfannschmidtschen Chores (Dir.: Kgl. Musikdirektor H. Pfannschmidt) u. a. Pergoleses Ständchen für Soli, Chor, Klavier und Orgel von Heinr. Pfannschmidt und Herzogenbergs „Deutsches Liederspiel" für Soli, Chor und Klavier zu 4 Hd. als Novitäten zur Aufführung.

— In ihrem Konzert am 12. April brachten Frl. I. Christensen-Geelmuyden und Frl. Jul. Thornberg u. a. Edv. Griegs allzu selten gehörte Gdur-Violinsonate zur Aufführung.

Bonn. Der Städt. Gesangverein veranstaltete in seinem Schlusskonzert eine Aufführung von S. Bachs Hmoll-Messe mit den Solisten den Damen M. Beines, A. Ulsacker, den Herren K. Sattler, W. Fenten und Prof. Franke (Orgel), unter Prof. Grüters' Leitung.

Brüssel. Am 16. April veranstaltete das kgl. Konservatorium eine Aufführung von Händels „Judas Maccabäus".

Budapest. Im letzten Orchesterkonzert des Nationalkonservatoriums am 10. April brachte u. a. der Rumäne P. Stojanovits sein neues Violinkonzert in Lad. Drumars Interpretation erstmalig zum Vortrag.

Celle. Am 12. April veranstaltete der Oratorienverein (Dir.: Herr F. Reichert) in der Stadtkirche eine erfolgreiche Aufführung von Händels „Messias" mit den Solisten den Damen Frl. M. Berg-Berlin, M. Seret-Amsterdam, den Herren H. Scheuten vom Hannoveraner Hoftheater und Herrn Severin-Berlin.

Dresden. Das von Herrn Richard Buchmayer unter Mitwirkung des Mozartvereinsorchesters (Dirigent v. Haken), von Frau Buff-Hedinger (Leipzig) und trefflichen Dresdener Instrumentalsolisten veranstaltete Bachkonzert verlief äusserst erfolgreich, namentlich vollbrachte der Konzertgeber selbst mit dem Vortrage der 30 Goldbergvariationen eine pianistische Grosstat. Das Programm, das wir schon früher mitteilten, enthielt ausserdem das Tripelkonzert Ddur für Klavier, Violine und Flöte mit Streichorchester, die selten gehörte Hochzeitskantate „O holder Tag, erwünschte Zeit" und den figurierten Choral „Was Gott tut, das ist wohlgetan" für Trompete und Streichorchester in stilgetreuer Vorführung. Ein wertvoller Kommentar aus der Feder Buchmayers orientierte über Charakter und Entstehungszeit der Kompositionen. Dem Idealismus des Konzertgebers und seiner Mitwirkenden ist es zu danken, dass eine beträchtliche Summe zum Besten der Erhaltung des Bachhauses in Eisenach abgeführt werden konnte. Es wäre zu wünschen, dass die Herren anderwärts, in kleineren Städten, das Programm wiederholten; an Dank und klingendem Lohne würde es bei der augenblicklich herrschenden Bachbegeisterung gewiss nirgends fehlen.

— In der Vesper in der Kreuzkirche am 8. April kam u. a. C. Reineckes Passionsgesang für 4stimm. Chor op. 272 als Novität zur Aufführung.

Düsseldorf. Im achten Musikvereinskonzert gelangte S. Bachs „Johannispassion" unter Prof. Buths' Leitung mit den Solisten den Herren W. Ankenbrank-Nürnberg, O. Werth-Leipzig, J. Sol-Amsterdam, Hähn-Düsseldorf, den Damen La-Porte-Stolzenberg und E. Diergardt-Düsseldorf zur erfolgreichen Aufführung.

Eisenach. Zu den am 26. und 27. Mai geplanten Bach-Konzerten der Singakademie-Berlin und des Berliner philharm. Orchesters unter Leitung von Prof. Georg Schumann und dem Protektorat des Grossherzogs von Sachsen-Weimar werden Joachim und Halir im Orchester-Konzert am 27. Mai Bachs Doppel-Konzert in Dmoll spielen. Das vollständige Programm dieses Konzertes lautet: Erstes Brandenburgisches Konzert Fdur für Orchester, Konzert Dmoll für 2 Violinen, Arie für Sopran aus der Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille" (mit oblig. Violine), Konzert Cdur für 2 Klaviere, Ouvertüre und Air aus der einen Ddur-Suite. Die Aufführung der „Johannes-Passion" findet am 26. Mai um 7 Uhr Abends in der St. Georgenkirche, die der „Matthäus-Passion" am 27. Mai 5 Uhr nachmittags ebendort statt. Preise der Eintrittskarten für alle drei Konzerte: 20, 15 und 10 Mark. Bestellungen auf Eintrittskarten, Programme (v. 25. April ab), Auskunft u. s. w. durch die Brunnersche Hofbuchhandlung-Eisenach.

Friedberg i. H. Der Musikverein (Dir.: Herr F. Usinger) veranstaltete in seinem letzten Konzert eine Schillerfeier. Zur Aufführung kamen u. a. „Das Eleusische Fest" mit Schillings' Musik, M. Bruchs „Dithyrambe" und H. Goetz „Nänie".

Gera. Der „Musikalische Verein" veranstaltete in seinem letzten Konzerte unter Hofkapellmeister Kleemanns Leitung die erfolgreiche örtliche Erstaufführung von E. Bossis „Verlorenem Paradies".

Gotha. Der Musikverein (Dir.: Hofkapellmeister Alfr. Lorenz) brachte am 8. April Bossis „Das verlorene Paradies" mit grossem Erfolge zur Aufführung. Die Soli wurden von Fr. Buff-Hedinger-Leipzig (Eva), Emil Severin-Berlin (Satan und Adam), Frl. Lili Lähner (Alt) Leipzig und Kammersänger Günther gesungen.

Graz. Im Konzert des Singvereins und Männergesangvereins am 10. April kamen unter Frz. Weiss' Leitung Liszts Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus" und A. Bruckners Tedeum mit den Solisten den Damen A. Stipetitsch, M. Jirasek, den Herren H. Zimmermann, M. Gillmann, K. Koss, F. Schweighofer, W. Thöny und A. Jäger zur Aufführung.

— Im Konzert am 11. April brachte Frl. Nelly Schlar-Brodmann-Wiesbaden u. a. eine Reihe Gesänge von Wilh. Kienzl (Am Klavier: der Komponist), ihr Partner Herr kgl. Konzertmeister Oscar Brückner-Wiesbaden (Cello) mit Frau Prochaska u. a. Griegs Cello-Sonate Amoll und mit Frl. Brodmann drei Gesänge mit Cellobegleitung von Tschaikowsky, Leroux und Rückauf zum Vortrag.

Karlsruhe. Im achten Abonnementskonzert am 15. April gelangte u. a. S. Bachs „Reformationskantate" und Beethovens neunte Symphonie zur Aufführung.

Kempten. Schillerfeier. Am 9. April veranstaltete der Evang. Kirchengesangverein unter Hornbergers Leitung mit dem „Münchner Vokalquartett" eine Aufführung von Bruchs „Lied von der Glocke".

Leipzig. Am 12. April veranstaltete der Bachverein unter Karl Straubes Leitung eine Aufführung von S. Bachs „Johannispassion" mit den Solisten den Damen Hedw. Kaufmann, H. van der Harst, den Herren Ludw. Hess und A. van Eweijk, Herrn Dr. M. Seiffert (Cembalo) und der Chemnitzer Kapelle.

— In seinem Kompositions-Liederabend am 13. April gelangten durch Frau Hertha v. Hausegger und Herrn Kammersänger Ludw. Hess eine grosse Reihe von Gesängen von Siegm. v. Hausegger erfolgreich zu Gehör.

Lille. Im vierten Musikvereinskonzert unter Maquets Leitung gelangten Beethovens Pastoralsymphonie, Mazeppa von Liszts, und der Schluss von Wagners Götterdämmerung mit den Solisten Mme. Bréma, Frl. Renié und Herrn Clarke, im letzten Brahms' Requiem und Parsifal-Fragmente mit den Solisten L. Fröhlich und El. Blanc erfolgreich zu Gehör.

— Im fünften Musikvereinskonzert am 16. April (Leit.: Herr W. Maquet) gelangten u. a. „Ein deutsches Requiem" von Brahms (Solisten: Frl. Blanc, Herr Fröhlich) und der Charfreitagszauber und die zweite Szene des ersten Aktes aus R. Wagners „Parsifal" (Amfortas: Herr Fröhlich) zum Vortrag.

Lüttich. Am 24. März brachte das Charlier-Quartett u. a. ein Gmoll-Quartett von A. Scontrino und die Violinsonate op. 18 von Rich. Strauss (Mlle. Folville, Herr Charlier) als Novitäten zu Gehör.

— Im vierten Konservatoriumskonzert kamen u. a. die eine Ddur-Orchestersuite von S. Bach und Phil. Em. Bachs Ddur-Symphonie unter Jongen zur Aufführung.

Magdeburg. Im letzten Symphoniekonzert des Städt. Orchesters (Leit.: städt. Kapellmeister Jos. Krug-Waldsee) kamen u. a. Hans Sommers „Waldfrieden" für Orchester und

Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" (Deklam. Dr. L. Wüllner) als Novitäten zu Gehör.

Mainz. Die „Liedertafel" veranstalte in ihrem 9. Konzert am 8. April eine Aufführung von Händels „Judas Maccabäus" in Chrysanders Bearbeitung unter Prof. Dr. Volbachs Leitung mit den Solisten Fr. Grumbacher-de-Jong-Berlin, P. de Haan-Manifarges-Rotterdam, den Herren G. A. Walter-Düsseldorf und J. Sol-Amsterdam.

München. Im Palmsonntagkonzert der Musikal. Akademie am 16. April gelangte unter Mottls Leitung S. Bachs „Johannespassion" mit den Solisten Frau H. Bosetti, Preuse-Matzenauer, den Herren Dr. R. Walter, Werner-Koffka, W. Ankenbrank, A. Dressler u. a. zur Aufführung. (Vgl. Leipzig.)

— Am 14. April kamen in dem von Frl. M. Knabl, den Herren Frz. Bergen und M. Reger veranstalteten Konzert u. a. eine Reihe Gesänge des verstorbenen Hofkapellmeisters Max v. Edmannsdörffer zu Gehör.

Münster i. W. Das achte und letzte Musikvereins-Konzert dieser Saison am 7. April brachte Bachs „Johannes Passion" unter Leitung Dr. Wilhelm Niessens. Der Chor bot durchweg Ausgezeichnetes. Hervorragend waren in den Solopartien Frau Kammersängerin Rückbeil-Hiller-Stuttgart und Frau Iduna Walter-Choinanus-Berlin; für den indisponierten Bassisten Fr. Fitzau-Berlin trat in letzter Stunde Gymnasiallehrer Höner ein, leider versagte im Laufe des Abends infolge Indisposition auch der Tenorist A. v. Fossard-Berlin. Im übrigen war die Aufführung eine würdige und schöne. s.—

Nürnberg. Am 21. April kommt Ludwig Hess' Chorwerk „Frohe Ernte" im Stadtheater zur örtlichen Erstaufführung.

Osnabrück. Im letzten Musikvereinskonzert kam Berlioz' „Verdammung des Faust" zu Gehör (vergl. a. Vorles. über Musik).

Paris. Das soeben vom „Courrier musical" veröffentlichte Programm des unter Weingartners Leitung stattfindenden Beethoven-Festes im Nouveau Théâtre lautet: 5. Mai 9 Uhr erste, zweite, dritte Symphonie, 7. Mai $2^1/_2$ Uhr 4. Symphonie, Violinkonzert (Capet), 5. Symphonie, 10. Mai 9 Uhr 6. und 7. Symphonie, Esdur-Klavierkonzert (Risler), 12. Mai 8. und 9. Symphonie, Ah Perfido-Arie (Frl. T. Koenen). Soli in der Neunten: Das Amsterdamer Vokalquartett (Oldenboom, Koenen, Rogmans, Sol).

— Im Deutschen Konversationsklub, einem vor einigen Jahren von Franzosen begründeten Klub zur Pflege deutscher Kunst und Literatur, erlebten Brahms' „Liebeslieder" durch das Quatuor Bataille ihre hiesige Uraufführung.

— Im Kompositionskonzert am 27. März gelangten Gesänge, Variationen über „Loreley" u. a. des rumänisch-nationalen Komponisten Johannes Scarlatesco erstmalig zu Gehör.

— Im letzten Lamoureux-Konzert gelangte u. a. die dreisätzige symphonische Dichtung „Adonis" von Theod. Dubois unter Chevillard zum Vortrag

— Im letzten Konzert der „Société Nationale de Musique" (Cortot) gelangten u. a. die symphonische Skizze „Herbst" von Inghelbrecht zur Erstaufführung.

— Die Herren D. Blitz und A. Tracol brachten in ihrem Sonatenabend am 27. März u. a. eine Violinsonate des Wieners Eduard Schütt erfolgreich zu Gehör.

Saalfeld. Im Konzert der Kasinogesellschaft am 13. April trugen Frl. E. v. Kalben (Klavier) Kompositionen von Chopin, Schumann und Liszt, Herr Dr. Wolfg. Moebius (Violine) Soli von Svendsen, Raff und S. Bach, Herr H. Roeder (Gesang) Gesänge und Arien von Wagner, Rubinstein und Marschner erfolgreich vor.

Solingen. Im zweiten „Orpheus"-Abonnementskonzert kam Händels „Samson" unter Dr. Hayms Leitung mit den Damen K. Hubert, E. Schenk und den Herren I. Decker und Kammersänger M. Büttner als Solisten zur Aufführung.

Stockholm. Im letzten Konzertvereins-Konzert am 11. April kamen Bruckners dritte Symphonie (wiederholt), die Hmoll-Suite für Flöte und Streichorchester (und Continuo! D. Red.) von S. Bach und die zweite Szene aus Wagners „Götterdämmerung" zu Gehör.

Strassburg. Unter Kapellmeister A. Gorters Leitung kam Bruckners siebente Symphonie zur Aufführung.

Utrecht. Am 29. März und 5. April kam die erste Symphonie des holländischen Komponisten Cornelis Dopper zur Erstaufführung.

Wien. Im vierten Konzert des a capella-Chors am 12. April gelangten das Kyrie aus Palestrinas Missa Papae Marcellae, Bachs Motette „Lobet den Herrn, alle Heiden", Chorsätze von Lemlin, Senfl (Das Geläut zu Speier) Mozart und Bruckner (Christus factus est), Eug. Thomas (Auferstehung, 16 stimm.), H. Wolf und Instrumentalstücke von Spohr (Konzertsonate für Violine und Harfe) und C. Horn zu Gehör.

— Das Quartett Fitzner brachte am 13. April M. Regers Streichtrio in Amoll als örtliche Neuheit zum Vortrag.

— Im Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde am 14. April gelangten u. a. unter K. Luzes Leitung Cornelius' Cid-Vorspiel, Rich. Strauss' Waldhornkonzert und Massenets „Scènes pittoresques" zur Aufführung.

— Durch den Gersthofer Kirchenmusikverein kam Beethovens Oratorium „Christus am Ölberg" am 16. April unter Dr. M. Waas Leitung zur Aufführung.

Würzburg. Im letzten Konzert der kgl. Musikschule gelangten Bruckners fünfte Symphonie, Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" (Deklam. E. v. Possart) und das Vorspiel zum „Pfeifertag" zu Gehör.

Zürich. Im fünften populären Symphoniekonzert am 4. April gelangten unter Dr. Fr. Hegars Leitung u. a. „Das eleusische Fest" von Schiller-Schillings und Wildenbruch-Schillings „Hexenlied", am 11. April Hauseggers symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" und R. Strauss' „Domestica"-Symphonie zur Aufführung.

Zwolle. Am 21. März kam Hegars „Manasse" durch die „Cäcilia" unter A. Kuipers' Leitung zur Aufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Breslau. Der Deutche Sängerbund unter Leitung von Prof. Gellert-Leipzig wird das nächste deutsche Sängerfest 1907 in Breslau abhalten. Der Bund hat den Kaiser eingeladen, dem Feste beizuwohnen.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. In der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnenvereins hielt Frl. M. Schlesinger-Stephani am 4. April einen Vortrag über „Wie kann man den musiktheoretischen Unterricht für Kinderklassen anregend gestalten?" unter Vorführung einer Kinderklasse.

Lüttich. Im Cercle littéraire et artistique hielt Vinc. d'Indy am 6. April einen Vortrag über César Franck, seinen Lehrer und Freund.

Osnabrück. Zu Beginn des letzten Musikvereinskonzert hielt Herr Dr. R. Louis-München einen Vortrag über Berlioz' „Fausts Verdammung" (vergl. a. Kirche u. Konzertsaal).

Vermischtes.

Hamburg. Das Carl Schultze-Theater (Dir.: die Herren Tull und Schultze) meldete Konkurs an. Vom 1. Mai ab übernimmt Direktor Monti die Bühne für Vaudeville- und Possen-Aufführungen.

Karlsruhe. Die Karlsruher Musikbildunganstalt veranstaltete am 12. und 15. April zwei Konzerte im Museumssaale. Zum Vortrag gelangten als Novitäten für Karlsruhe Mendelssohns Quintett aus dem 42. Psalm, Th. Gerlachs Lieder und „Lob der Musica" für Soli, Chor und Orchester op. 2, sowie an Uraufführungen Kompositionen von Bach und Wagner in Gerlachs Bearbeitung, ausserdem Stücke von A. Holländer, Mozart (Fdur-Klaviersonate in Griegs Bearbeitung), Beethoven (Ländler für Streichorchester), Gluck (Alcestenouvertüre), Händel (Agrippinaouvertüre, sehr verdienstlich!), S. Bach (Konzert II, Cdur für 3 Klaviere) u. s. w. Die Anstalt mit über 400 Schülern und 30 Lehrern wird von dem seit Sept. 1904 als Nachfolger Corn. Rübners fungierenden Herrn Musikdirektor Theod. Gerlach-Dresden geleitet. Neu eingerichtet wurden Harmonium- und Lehrer-Seminarklassen. Im Laufe des Winters wurden 4 Vortragsübungen, 2 Vorspiel- und 1 Musikabend abgehalten.

London. Am 15. Mai wird das neue Waldorf-Theater eröffnet und Russells Leitung unterstellt werden. Man wird in ihm wöchentlich sechs Abend- und drei Vormittagsaufführungen dramatischer und musikalischer Werke veranstalten.

Memel. In diesem Jahre wird hier ein Litauisches Musikfest unter Musikdirektor Johows Leitung mit den Solisten den Damen Buff-Hedinger-Leipzig, Walter-Choinanus-Berlin, den Herren Rich. Fischer-Frankfurt a. M. und Alex. Heinemann-Berlin abgehalten werden.

Turin. Die Konzertgesellschaft des Teatro Vitt. Emanuele veranstaltet im Frühjahr 1905 11 Konzerte mit den Dirigenten M. Fiedler-Hamburg (28. 30. April), Giov. Bolzoni, Siegfr. Wagner (7. Mai), A. Toscanini, Fel. Weingartner (18. 21. Mai), Guis. Martucci und Osc. Nedbal (31. Mai). An örtlichen Novitäten kommen in diesen Konzerten zur Aufführung: Haydn, Esdur-Symphonie, Brahms, Cmoll-Symphonie, Tschaikowsky, Emoll-Symphonie, Romeo und Julie, Mozart, Idomeneo-Ouvertüre, Adagio und Fuge Cmoll, Andante und Minuetto, Bach, Hmoll-Suite, Beethoven, Namensfeier-Ouvertüre, Händel, Largo und Minuetto, Liszts, Orfeus, Siegfr. Wagner, Ouvertüre zum „Kobold", „Herzog Wildfang", Sibelius, zweite Symphonie, Svendsen, eine norwegische Rhapsodie, Elgar, symphonische Variationen, Weingartner, zweite Symphonie, u. s. w., an italienischen Neuheiten Martuccis zweite Symphonie (zweimal), Sinigaglias piemontesische Tänze, kleinere Kompositionen von Rossaro und Bolzoni, im letzten „böhmischen" Konzert Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt", Smetanas „Sarka", „Moldau", Foersters symphonische Skizzen „Cyrano de Bergerac" und Nedbals Tänze aus dem „Faulen Hans", daneben Werke von Wagner, Beethoven, Berlioz, Strauss, Schumann u. v. a.

Musikschul-Jubiläen. Das Herm. Fischersche Musikinstitut in Magdeburg und das Plaschkesche in Halle a. S. begingen kürzlich die Feier ihres 25jähr. Bestehens.

Von neuen Theatern. In Cottbus und Mährisch-Ostrau ist der Bau eines neuen Stadttheaters vorgesehen.

Die musikalische Welt, vornehmlich aber die Musikhistoriker, werden sicherlich in diesen Tagen eines Mannes gedenken, dessen Forschungen die Musikgeschichte sehr vieles zu danken hat: es ist Ch. Edmond Henri de Coussemaker, der vor hundert Jahren am 19. April 1805 in Nordfrankreich (Bailleul) geboren wurde. Ursprünglich der juristischen Laufbahn sich voll widmend, hat er später der anfänglich nur nebenbei betätigten Pflege der Musik und dem Studium der Musikgeschichte die gleiche Liebe wie seiner Juristerei zugewandt. Mit unermüdlichem Fleisse und scharfem Spürsinn ausgestattet, hat Coussemaker eine erstaunliche Reihe ausserordentlich wertvoller musikgeschichtlicher Facta ans Tageslicht gefördert und ist namentlich auf dem Gebiete der Musikgeschichte des Mittelalters, einer der verdientesten Forscher geworden, ohne jedoch seine juristische Laufbahn zu vernachlässigen. Hatte er doch trotz seines Bienenfleisses als Musikhistoriker noch Zeit, in etlichen Städten seines Vaterlandes (Bergues, Hazebrouck, Cambrai, Dunkerque und Lille) seinen Berufspflichten als Friedens-Tribunalrichter und Verwaltungsbeamter voll nachzukommen. Es kann nicht Aufgabe dieser wenigen Gedenkzeilen sein, Coussemakers zahlreiche Schriften, die Studienmaterial von höchstem Werte darstellen, einzeln näher zu betrachten. Genug: er zählt zu den hervorragendsten Musikhistorikern der Neuzeit, wenn sich auch Manches in seinen Schriften einer späteren Prüfung gegenüber als nicht ganz stichhaltig erwiesen hat.

Von bleibendem, unschätzbarem Werte für die Musikgeschichte des Mittelalters ist sein Hauptwerk, die nach Fürstabt Gerberts (18. Jh.) wichtigste musikalische Traktatsammlung „Scriptores de musica medii aevi" (4 Bd. 1864—76), daneben die wichtigen „Histoire de l'harmonie au moyen-âge" (1852), „Les harmonistes des XII et XIII siècles" (1865), „L'art harmonique aux XII et XIII siècles" (1865), die Neuausgabe der Werke Adams de la Hâle (1872) und des Musiktraktats des grossen Theoretikers im 15. Jh., Joh. Tinctoris (1875), kleinere Schriften über Bibliotheksfunde in Tournai, Cambrai, St. Dié usw. Ihre Bedeutung liegt in ihrem aufgebrachten reichen Material selbst. Die Verarbeitung desselben lässt oft zu wünschen übrig, namentlich die Entzifferungen von Tonsätzen aus der vor-Franconischen und vor-Garlandischen Zeit (11., 12. Jh.) sind heute als irrig erwiesen und auch nicht frei von zahlreichen Oberflächlichkeiten und kühnen, unvorsichtigen Hypothesen.

Zum Grazer Tonkünsterfest 1905. Der Vorstand des „Allgem. Deutschen Musikvereins" hat sich in Rücksicht auf besondere Verhältnisse veranlasst gesehen, das diesjährige Grazer Tonkünstlerfest um etwa eine Woche zu verschieben. Wir teilen nunmehr unsren Lesern nochmals das gesamte Programm in seiner neuen, veränderten Fassung mit.

31. Mai. Abends im Stadttheater: „Don Quixote" von W. Kienzl.

1. Juni. I. Orchesterkonzert.
   1. P. Ertel: „Die Tragödie des Menschen", Präludium und Fuge für grosses Orchester und Orgel, op. 9 (nach 3 Cartons „Der Mensch" von Sascha Schneider).
   2. J. Weismann: „Fingerhütchen", Märchenballade für Bassbariton, Frauenchor und Orchester, op. 12.
   3. G. Peters: Zwei Sätze aus der II. Symphonie (Emoll).
   4. S. v. Hausegger: „Lieder der Liebe" (mit Orchester).
   5. Th. Streicher: 3 Männerchöre mit Blasorchester.
   6. E. Boehe: „Odysseus' Heimkehr" (aus Odysseus' Fahrten, IV), symphonische Episode für grosses Orchester, op. 6.

2. Juni. I. Kammermusikaufführung.
   1. M. Reger: Variationen für Klavier über ein Thema von Bach.
   2. J. Dalcroze: Serenade für Streichquartett, op. 61.
   3. O. Taubmann: Lieder.
   4. M. Reger: Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Beethoven.
   5. Rud. Buck: Zwei Männerchöre (Gotenzug, op. 18, 1, Wilde Jagd, op 14, 2).

   II. Orchesterkonzert.
   1. O. Naumann: Der Tod und die Mutter, für Soli und Orchester.
   2. Frz. Liszt: „Die Ideale", symphonische Dichtung.
   3. M. Schillings: „Dem Verklärten", hymnischer Gesang nach Schiller, für gem. Chor, Baritonsolo und Orchester, op. 21.

3. Juni. Hauptversammlung und verschiedene Festlichkeiten.

4. Juni. II. Kammermusikaufführung.
   1. F. Draeseke: Streichquintett.
   2. Hugo Wolf: Lieder.
   3. H. Pfitzner: Streichquartett.

   III. Orchesterkonzert.
   1. Rich. Strauss: „Ein Heldenleben".
   2. G. Mahler: Gesänge mit Orchester.
   3. R. Wagner: Kaisermarsch.

5. und 6. Juni. Zwei Erstaufführungen im k. k. Hofoperntheater in Wien („Feuersnot" von Rich. Strauss und „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von F. Liszt.

Aufführungen.

Leipzig, 20. April. Motette in der Thomaskirche. Schreck („Wer glaubt unserer Predigt?" Passionsmusik für Solo, Chor, Blasinstrumente und Orgel). Schicht („Wir drücken dir die Augen zu", für Chor, und Blasinstrumente).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Hirsch, Karl. Op. 106. Reiterlied aus „Reiterleben" von Schiller). Eine Lieder-Cantate für Solostimme, Männerchor und Orchester.

Beilage: Porträt **Engelbert Humperdincks.**

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 I.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

☞ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☜

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** **(Altistin).** Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

In Kürze erscheint:

SUITE

(5 Klavierstücke: Präludium, Polonaise, Etude, Valse, Scherzo)

von

Frédéric Chopin.

Zusammengestellt und für **Orchester** übertragen

von Hofkapellmeister

Rud. Herfurth.

Partitur M. 8.—. Stimmen M. 12.—.

Weitere **empfehlenswerte Werke für grosses Orchester.**

Ferroni, Vincenzo, Ouvertüre „Ariosto“	Partitur	M.	10.—
	Stimmen	„	10.—
Rübner, Cornelius, Op. 20. Friede, Kampf und Sieg! Symphonische Dichtung	Partitur	„	4.—
	Stimmen	„	6.—
Stubbe, A., Op. 31. Türkische Suite. (1. Im Harem. 2. Marsch der Sklaven. 3. Türkische Romanze. 4. Tanz der Odalisken)	Partitur	„	5.—
	Stimmen	„	8.—
Stucken, Fr. van der, Op. 6. Symphonischer Prolog zu H. Heine's Tragödie „William Ratcliff“ . . .	Partitur	„	10.—
	Stimmen	„	15.—
	Erläuterung des Werkes	„	—.30
— Op. 10. Pax Triumphans. Symphonischer Prolog.	Partitur	„	10.—
	Stimmen	„	30.—
	Erläuterung des Werkes	„	—.30
Woyrsch, Felix von, Op. 40. Symphonischer Prolog zu Dantes „Divina Commedia“	Partitur	„	5.—
	Orchesterstimmen	„	8.—

Sämtliche Werke sind tantièmefrei.
Partituren stehen zur Ansicht zu Diensten.

• • • Verlag Louis Oertel, Hannover. • • •

Soeben erschienen:

Fünf Gesänge

für hohe Stimme mit Klavierbegleitung

von

Richard Trunk

op. 5.

No. 1. **Erster Strahl.** M. —.80. | No. 3. **Ich liebe dich.** M. —.80.
„ 2. **Die Verlassene.** M. —.80. | „ 4. **Lied der Braut.** M. —.80.
No. 5. **Rosenlied.** M. —.80.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musik für Himmelfahrt und Pfingsten.

Himmelfahrt.

Für Männerchor:

Lotti, A., Auf Himmelfahrt. „Freut Euch, ihr Frommen.“ Partitur Mk. —.40, Stimmen Mk. —.40.

Für eine Singstimme:

Winterberger, A., op. 58. No. 2. Himmelfahrt. „Wohin, ihr Blumen.“ Für tiefe Stimme mit Pianoforte oder Orgelbegleitung. Kpltt. Mk. 2.—.

Pfingsten.

Für Männerchor:

Appel, Karl, op. 34. No. 2. „Pfingsten ist gekommen“. Partitur und Stimmen kpltt. Mk. 1.75.

Bortniansky, D. St., „Komm', heil'ger Geist.“ Partitur Mk. —.40, Stimmen Mk. —.40.

Flügel, Gustav, op. 58. No. 2. Pfingstkantate. „Komm, heil'ger Geist.“ Partitur und Stimmen Mk. 2.75.

Klein, B., „Singet dem Herrn ein neues Lied.“ Partitur Mk. —.40, Stimmen Mk. —.40.

Für gemischten Chor:

Nagler, Franciscus, op. 22. Pfingstkantate. „Wenn aber der Tröster kommen wird.“ Mit Soli und kleinem Orchester oder Orgel. Partitur Mk. 4.— no., Orchesterstimmen Mk. 4.— no. Klavierauszug Mk. 1.50 no. Solostimmen Mk. —.15 no. Chorstimmen Mk. —.60 no.

Für Frauenchor:

Paul, E., op. 9. No. 2. Pfingstlied. „O komm, du Geist der Wahrheit.“ Für zwei-, drei- oder vierstimmigen Knaben- oder Frauenchor. Partitur Mk. 1.—, Stimmen je Mk. —.15.

Für eine Singstimme:

Winterberger, A., op. 57. No. 4. Pfingsten. „Sind es Funken.“ Für hohe Stimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Kpltt. Mk. 1.50.

Obige und ähnliche Werke sind (zum Teil auch zur Ansicht) jeder Zeit schnellstens und zu den günstigsten Bedingungen zu beziehen durch die **Musikalien-Sortimentshandlung** von

P. Pabst, Leipzig.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente,



insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.



Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 18. Leipzig * den 26. April 1905 * Berlin No. 18.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 18. Leipzig * den 26. April 1905 * Berlin № 18.

Tonsetzer der Gegenwart.

VII.

Peter Gast.

Von **Lothar Brieger-Wasservogel.**

„Sie treffen mich den ganzen Tag zu Hause. Auf Wiedersehen! Petrus Eremita.“ Petrus Eremita, das ist Peter Gast, und Peter Gast ist meines Wissens der einzige wirklich schöpferische Komponist, der zur Zeit in Thüringen lebt und wirkt. Kein Einsiedler des Lebens, wohl aber ein Eremit der Kunst. Es ist nicht das schlimmste Einsiedlertum, mit seiner Familie, seinem Klavier und den Werken des toten grossen Freundes Friedrich Nietzsche schmunzelnd ein wenig abseits zu hausen und die Welt philosophisch als „da draussen wo“ zu betrachten. Aber die Menschen sind recht komisch. Es hat bekanntlich sehr lange gedauert, ehe der Berg zu Mahomet kam. Das Prophetentum allein macht's nicht, am wenigsten heute. Wer was zu sagen hat, muss nolens volens seine Stimme ein wenig erheben, um die Aufmerksamkeit der „Fliegen des Marktes“ auf sich zu ziehen. Für wen ist denn aber der Zucker schliesslich da als für die Fliegen?

Ich schätze und achte dieses Übermenschentum edelster Art, das sein Gutes nicht aufdrängen will, sondern es selbstbewusst, aristokratisch als etwas Selbstverständliches betrachtet, gewiss nicht gering. Ob es für irgend eine Partei Vorteil bringt, ist freilich wieder eine andere Sache. Wo aber hört man denn die Lieder Gasts, jene Lieder, die in ihrem melodischen Wohllaut doch auf grosse Verbreitung völliges Anrecht haben? Und die Hauptsache „Der Löwe von Venedig“ (Verlag Fr. Hofmeister, Leipzig), die einzige komische Oper grossen Stiles, so unsere Zeit neben Wagners Meistersingern — Ehre, wem Ehre gebührt! — besitzt, ist selbst den meisten Musikverständigen vorläufig ein ungelöstes Problem, weil noch keine Theaterleitung den Verstand besass, sich dieses vorzüglichen Werkes zu bemächtigen und es in würdiger Weise an die Öffentlichkeit zu bringen. Einmal muss ja doch der Anfang gemacht werden, warum also nicht bei uns?

Weitesten Kreisen ist Gast als intimster Freund Fr. Nietzsches und als Herausgeber und verständnisinniger Interpret dieses grossen Umwerters unserer Zeit bekannt. Dem Menschen kann eine solche Hingabe an den überragenden Lehrer nicht hoch genug angerechnet werden, für den Musiker birgt sie eine starke Tragik in sich. Zumal, wenn man wie Gast eine sanfte, allen Lebenskämpfen, allem Ringen um die Anerkennung scheu ausweichende Natur ist. Nicht, dass seine musikalische Persönlichkeit dadurch beeinflusst würde! Aber die Gefahr liegt nahe und ist in diesem Falle tatsächlich vorhanden, dass für das Publikum der Komponist hinter dem Philosophen, der Schöpfer hinter dem Interpreten verschwindet. Nicht jeder kann sofort wissen, dass hier zwei Strömungen, ohne sich zu vermischen, einander parallel laufen. Eine an sich löbliche Stoa kann so, zu intensiv durchgeführt, zu schwerer Schädigung werden.

Gerade in Thüringen hat sich im Laufe der letzten Jahre eine starke Strömung geltend gemacht, die, des Naturalismus wie der modernen Nervenhyperkultur endlich müde, ihr Heil wiederum im Gesunden und Bodenständigen sucht, in einer Kunst, die nicht mit bewusster Absicht für ein oberes geistiges Tausend schafft und ihre Exklusivität für das einzige Heil hält, sondern die ein freier, zwangloser und kräftiger Ausdruck der Persönlichkeit sein möchte. Nicht ohne

Zusammenhang mit dieser Bewegung ist denn auch überall ein frischerer Mut zu spüren, eine Begier nach Neuem im Sinne der Fortsetzung alter klassischer Kunst, mit der den leider verloren gegangenen Zusammenhang wieder zu finden wir innig bemüht sind. Da scheint mir auf musikalischem Gebiete Peter Gast der richtige Mann. Denn diesen jetzt so sehnsüchtig gesuchten Zusammenhang hat er von Anfang an bis heute unbeirrt gewahrt. Bei aller Verehrung für R. Wagner, hat er sich doch stets gehütet, diesem nachzustammeln, in der weisen Erkenntnis, dass seine Natur eine ganz anders geartete ist, als die des Meisters von Bayreuth. So steht er heute, da die Schule R. Wagners infolge ihrer ganz traurigen Unselbständigkeit sich zu einer nationalen Krankheit entwickelt, als unabhängige, musikalisch selbständige Gestalt vor uns. Wir sollten nach seiner Musik um unserer selbst willen greifen, so dem Überwiegen der „unendlichen Melodie" ein gesundes Gegengewicht schaffend. Das würde noch lange keinen Kampf gegen Wagner bedeuten. Unrecht aber ist es in jedem Falle, wenn wir uns von Wagner hindern lassen sollten, auch das Schöne auf der anderen Seite zu geniessen. Extreme Wagnerianer wie H. v. Wolzogen haben wohl hier und da erklärt, dass Melodie, musikalischer Rhythmus überhaupt Unsinn ist. Wem aber die musikalische Deklamation der Wagnersänger, untergehend im Taumel der gewiss wunderbar instrumentierten Orchestermusik, das Ohr noch nicht völlig taub für die Melodie gemacht hat, der sollte Gast als einen Knotenpunkt auf der Linie begrüssen, die von unseren Klassikern, auf dem Gebiete der komischen Oper, den Mozart und Cimarosa zu uns führt. Gast ist der Schüler und Fortsetzer dieser Komponisten. Fortsetzer insofern, als er nicht etwa musikalischer Archaist ist, sondern mit dem Überkommenen durchaus moderne Elemente verbindet, ja sogar an Richard Wagner nicht, ohne beeinflusst zu werden, vorüberging. Dass sich all diese Einflüsse in seiner Persönlichkeit harmonisch einten, ist eben ein Verdienst dieser Persönlichkeit. Kommt man von Wagner, so erscheint Gast freilich ein wenig „altmodisch", vergleicht man hingegen seine Musik mit der unserer grossen alten Klassiker, so dünkt sie uns von kompliziertestem Raffinement zu sein.

Einer grösseren Liedliteratur: für Sopran: vier Lieder op. 2, sechs Lieder op. 5, fünf Lieder op. 6, sechs Lieder op. 8, für Bass-Bariton: Lethe, op. 3, vier Gesänge op. 4, sechs Lieder op. 7, für Tenor: fünf Lieder op. 9 steht von grossen Werken nur eine komische Oper gegenüber. Diese Tatsache charakterisiert die musikalische Begabung Gasts. Es handelt sich für ihn nicht darum, eine Weltanschauung musikalisch zu gestalten. Da, wo er solches versucht, wie z. B. in „Lethe" ist er nur bedingt glücklich. Vielmehr gehört er noch zu jener guten alten Schule, die vermeinte, dass die Musik stark genug sei, um das Gefühl direkt in Erscheinung treten zu lassen, und nicht erst literarische Vorwände dazu nötig habe. Gast hat in verständiger Weise die Art seiner Begabung erkannt und anerkannt. Nicht jeder ist berufen, Schopenhauer zu komponieren. Wie nimmt sich das, was einem Richard Wagner innerste Natur war, bei Richard Strauss aus? Oder will man etwa behaupten, dass der „Zarathustra" dieses Komponisten wirklich die Lehre Friedrich Nietzsches ist? Jeder Ausdruck des Menschengeistes hat seine Grenzen, die sich nicht ungestraft verschieben lassen.

So sind denn Gasts Lieder vom Gesichtspunkte nicht eines Ideenausdruckes, sondern der Singbarkeit geschrieben. Der Text ist nichts Bestimmendes, sondern nur eine Art Krückstock. Aus diesem Grunde empfindet man es auch nicht als zu störend, dass die Texte der Lieder vom Komponisten nicht gerade immer sehr literarisch wählerisch ausgesucht wurden. Eine gewisse Vorliebe für Baumbach und ähnliche niedliche Reimer verstimmt etwas bei Durchsicht der Notenhefte. Sobald aber eines dieser Lieder gesungen wird, wundert man sich über sein früheres Missvergnügen. Denn die Musik hebt den törichten Text ins Bedeutende, macht ihn edel. Ein Komponist alten Schlages sieht Gast in den Strophen nichts als die Tonwerte, je nach der Fülle dieser Tonwerte ist für ihn ein Gedicht gut oder schlecht. Es hat ihn nicht gedanklich anzuregen, sondern rein musikalisch, nur musikalisch. Etwas tieferes daraus zu machen, ist dann seine Sache.

Es ist da viel, sehr viel Rücksicht genommen auf den bel canto. Das Streben nach sinnlicher Harmonie, der Wille, etwas Anmutiges zu geben, das von tanzfreudigem Geiste zeugt, herrscht vor und bestimmt die ganze Form. Ich denke, Gasts Lieder müssten im Konzertsaal, zum grössten Teile wenigstens, ausserordentlich erfolgreich sein. Die Begleitung ist raffiniert gesetzt und unterstützt den Sänger meisterhaft. Dankbare Programmnummern. Liebevoll fürsorgend werden der Stimme alle Möglichkeiten geboten, sich zu entfalten, die geringste Vergewaltigung ist ängstlich vermieden. Dabei durchaus keine Scheu vor Disharmonien, vielmehr diese aufs Freieste verwandt, wo es Anlage und Harmonie des Ganzen zulassen und verlangen. Gast hat eine Anzahl Lieder geschaffen, die in ihrer schönen Rundung wenig Ebenbürtiges in der modernen Liedliteratur haben. Wie unendlich hoch stehen sie über den Plattitüden Lassens, dem Weimar jetzt ein Denkmal errichten will!

Dass Gast zu jenen gehört, die in der Musik „nicht über Mozart hinausgelangt sind", zeigt sich noch deutlicher als in seinen Liedern in jenem Werke, das gewissermassen die Konzentration seiner musikalischen Schöpferkraft bedeutet: in der Oper „Der Löwe von Venedig". Eine komische Oper, nicht im Sinne altitalienischer Buffonerien, deren Wirkung auf bedenklichen Spässen des Libretto oder auf noch bedenklicheren unmusikalischen musikalischen Scherzen beruht, sondern im Sinne der Mozart und Cimarosa und darin noch mit geläutertem Geschmacke so weit abgeklärt, dass man wohl sagen kann, die komische Oper, wie sie Gast auffast, soll für die Oper dasselbe sein, was das Schauspiel im höchsten Sinne für das gesprochene Theater ist. Ein Ernst, der eben ernst genug ist, die Dinge des Lebens mit heiterem Lächeln an sich vorüberziehen zu lassen. Die „lachende Träne" ist das echte Wappen jedes wahrhaften Humoristen.

Der architektonische Aufbau dieser Oper — und das Werk gehört, wenn man Röschs geistreiche Einteilung annimmt, durchaus zur architektonischen Musik, jener Musik, deren grösster Wortführer Mozart ist — erinnert leicht an Cimarosa und ist wohl ihm, Mozart und zum Teil auch Rossini verschuldet. Gast erscheint mir als der eigentliche Fortsetzer Cimarosas. Denn nicht Mozart, sondern Cimarosa ist der wirkliche Stifter



Phot. H. Föppel, Annaberg.

Peter Gast.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 18 vom 26. April 1905.

der komischen Oper. Wenn das Urteil über Cimarosa noch schwankt, so liegt das wohl daran, dass der Musikliebende in dem grossen Italiener bisher einen Nachahmer Mozarts sah, während doch der maëstro die Opern des deutschen Meisters zunächst nicht einmal kannte. Gast setzt nun Cimarosa fort, indem er dessen geistigem Gehalte und Tendenzen eng verwandt, doch andrerseits ein höchst bedeutsamer Repräsentant des grossen technischen Fortschritts ist, so die Musik seit „Il Matrimonio segreto" machte. Die Instrumentation seiner Oper zeigt Gast auf der Höhe moderner Meisterschaft, sie gehört mit zum Glänzendsten und Raffiniertesten, was wir seit und neben Wagner erlebten. Ein Vergleich mit Berlioz sagt da nicht zu viel. Gast unterscheidet sich von all diesen Revolutionären aber dadurch, dass er in gesundem Konservativismus weiterbaut auf dem Vorhandenen, dass er sich, nicht angelernt, sondern aus innerstem Empfinden heraus, streng geschlossener musikalischer Formen bedient, um in sie die Fülle seiner Melodien zu giessen.

Und welch eine Fülle von Melodien, selbständigen Melodien! Ich vermag es durchaus nicht als absolute musikalische Grosstat zu werten, wenn wie im Tristan z. B. um ein Leitmotiv herum eine ganze Oper geschrieben wird. Was bei Wagner entzücken mag, wird bei seinen Nachahmern nur zur Deckung ihrer Erfindungsarmut. Die überquellende Melodik der Gastschen Oper dünkt mich ein ganz anders geartetes Zeugnis für eine ungewöhnliche musikalische Schöpferkraft. Mag diese Melodik immerhin als überwunden gelten! Gleich Perlen an Schnüren folgen einander neuartige Melodien, bald von erquickender Frische, bald von wirklich grosszügiger Tragik, die dann in kluger und bewusster Abstimmung eine Goethesche Leichtheit und ebenmässige Reinheit des seelischen Gefühls erzeugen, wie das eben nur wirkliche Bedeutung vermag. Die Gesamtform der Oper betreffend, werden spätere Zeiten vielleicht Gast als Mittler zwischen Cimarosa und Wagner betrachten. Er hat sich bemüht, alle im Kunstwerke der alten Oper wirkenden Faktoren, Musik, Wort, Szenerie in voller Harmonie aufzulösen. Von den alten Meistern unterscheidet er sich somit durch eine weit absolutere Betonung des Musikalischen, die der „Musik als Ausdruck" bereits recht nahe steht, vor dem „musikalischen Drama" aber natürlich noch zurückschreckt.

Mir ist es ein Rätsel, warum diese prächtige, wenn auch vom Wagnerwege abseits liegende Oper noch nicht auf dem Repertoire unserer grossen Theater auftauchte. Besonders die Thüringer Bühnen, das Weimarer Hoftheater voran, hätten hier eine Aufgabe vor sich, deren Lösung ihnen sicher zu nicht geringer Ehre gerechnet werden dürfte.

Neue Lieder.

Besprochen von **Dr. M. Bauer.**

Von Ludwig Hess liegen fünf Gedichte von Friedrich Hebbel (op. 17) und vier Gedichte von Franz Evers (op. 18) (Leipzig, Kahnt Nachf.) vor. Hess zeigt in seinen Liedern ein grosses musikalisches Können, welches er mit Vorliebe auf Texte herben, männlich-trotzigen Charakters anwendet. Im „Sieger Schmerz" kommt seine Begabung prägnant zum Ausdruck; die Durchführung des Bassmotivs verdient besondere Erwähnung. Die „Zigeunermusik", „'s ist Mitternacht" sind ebenfalls treffliche Arbeiten, während mich in „Zu Pferd" die Tristan-Reminiszenz (S. 3 Takt 5) aus der Stimmung reisst. Der „Kirschenstrauss" ist ein hübsches Genrebildchen, und wird, bei so guter Interpretation, wie sie dem Liede im Gewandhause von Frau Grumbacher de Jong zu teil wurde, seine Wirkung nicht verfehlen. Aus op. 18 sind „Mondnacht" und „Abendlied" die besten Leistungen; namentlich das kontrapunktische Flötenmotiv in letzterem ist aufs feinste durchgeführt und entspricht ganz der Stimmung des Gedichts. No. 1 scheitert an dem unglücklichen Text; No. 4 kann ebenfalls nicht über das Gedicht hinaus. Alles in Allem haben wir Hess eine schöne Begabung nachzurühmen, die uns auf seine weiteren Kompositionen gespannt macht; möge der ernste Künstler, der eigne Wege geht, durchweg in der Wahl der Texte glücklich sein. —

Hans Deckers fünf Lieder (op. 10) (Leipzig, Kahnt Nachf.) konnten mich weniger befriedigen. Die Gedichte sind, bis auf das von Gottfried Kinkel, allerdings nicht besonders poetisch, so dass auch ein anderer Komponist aus ihnen nichts hätte machen können. In No. 3 begegnen wir noch dazu der unglücklichen Klavierfigur, die aus Richard Strauss' „Traum durch die Dämmerung" stammt und augenblicklich ein Wanderleben in der Liedliteratur führt. Eine an Henning von Koss erinnernde Schwungkraft und bekannte harmonische Wendungen vervollständigen das Bild. Hoffentlich wählt sich der Komponist für spätere Kompositionen modernere Gedichte.

Von Friedrich Gernsheim liegen fünf Gedichte von Bierbaum (Vieweg, Lichterfelde) vor. Hier empfindet man aufs Angenehmste, einen Musiker vor sich zu haben, dessen Können, namentlich in den Begleitungen, eine imponierende Sicherheit und Kraft zeigt. Gernsheim ist von Brahms stark beeinflusst; speziell die Magelone-Romanzen sind nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Aber eine vorzügliche musikalische Arbeit wird man dem Verfasser nachrühmen müssen, ohne deswegen gegen die deklamatorischen Schwächen blind zu sein. No. 1 und 4 sind die wertvollsten Lieder des empfehlenswerten Heftchens.

Sechs „Lieder der Dämmerung" (op. 42) von Jos. B. Foerster, bei Mojmír Urbánek in Prag erschienen, zeigen in der Wahl der Texte und in der Komposition einen fein empfindenden, gemütreichen Musiker, ohne indessen Leistungen von bleibendem Werte zu sein. Aber es berührt immer wohltuend, feinen Naturen zu begegnen, selbst da, wo ihr Werk sich nicht als bedeutend erweist. Sehr sympathisch sind die einfachen, volkstümlichen Begleitungen, von denen allerdings harmonische Cruditäten, wie z. B. in No. 1, seltsam abstechen.

Drei Lieder von Hans A. Cesek (Leipzig, Eulenburg), op. 31, halten sich in den Grenzen, die einem Zugabeliedchen im Volkston gezogen sind, und werden als solche gewiss im Konzertsaal eine Frauenbewegung hervorrufen, zumal zwei sehr beliebte Texte der sehr beliebten Anna Ritter drin vorkommen.

Der Verlag von Breitkopf & Härtel bringt Lieder im Volkston von Schjelderup, zwei mit norwegischem, eines mit deutschem Originaltext. Der Volkston beider Nationen ist nachgeahmt und die einfache Begleitung ermöglicht es mancher Mutter, die Lieder in der Kinderstube singen zu lassen: ein Beitrag zur guten Hausmusik.

Zehn Lieder von Ludwig Fanzler (Mannheim, Heckel) sind bereits in No. 9 dieses Jahrganges von Thiessen kritisch beleuchtet worden. Sein Urteil scheint mir ganz das richtige zu treffen.

Felix Weingartner hat sich dem Liede mit Orchesterbegleitung zugewandt und bringt in op. 35 zwei Gesänge von Gottfried Keller; „Unruhe der Nacht" und „Stille der Nacht". Die von Schumann beeinflussten Kompositionen geben sich einfach und ungesucht; die Diktion ist klar und einfach, die Instrumentalbegleitung von grosser Schönheit. Sie ist überhaupt der Schwerpunkt der Lieder, da man in jedem Zuge den grossen Instrumentationskenner heraushört: wie entzückend ist z. B. die Stelle: „ich höre einen Flötenton". Nur darf man heute nicht mehr deklamieren: hörĕ. Für den Sänger sind die Lieder ungemein dankbar gesetzt.

Hugo Reichenberger bringt als op. 4 (Berlin-Fürstner) 6 Gedichte, von denen 5 von Cornelius stammen. Dem grossen Können des Komponisten entsprechen diese Leistungen, als Kunstwerke betrachtet, nicht. Grade von Cornelius selbst sind wir an schlichte, zu Herzen gehende Weisen gewöhnt, und Reichenberger bietet uns einen durch Klavierfiguration überladenen, an harmonischen Verschiebungen überreichen Satz, der mehr für Phantasien auf dem Klavier, als zu Liedern passt. Man sehe sich in No. 2 die Takte auf S. 5 an: „laut gesungne, fein versteckte Lied". Warum hier die endlosen Modulationen? No. 3 entbehrt nicht des grossen Schwunges. In No. 4 treffen wir auf S. 3, Takt 7ff., die beliebte Figur von Strauss, die uns so häufig „auf dämmerndem Pfade" begegnet. Warum auf S. 4 die „sel'ge Dämmerstund'" durch das hohe ges im forte hinaus geschmettert wird, ist mir nicht ersichtlich und gehört in die Kategorie des effektvollen „in ein mildes blaues Licht". Auch No. 5, das so schlicht und herzlich anhebt, gerät bei den Takten „ist ein Evangelium" in bedenkliche Regionen. No. 6, „Flieder", leistet an Modulationen das Unglaubliche. (S. 4, Takt 4ff.) Alles in allem: unleugbares Talent, aber zum Äusserlichen, Technisch-Virtuosen neigend; gründliches Studium Brahms' und Robert Franz' ist hier dringend anzuraten.

Endlich liegen drei neue Liederhefte von Richard Wetz (op. 15, 17, 18) vor, die bei Eulenburg erschienen sind. Hier haben wir endlich einmal ein starkes Talent vor uns, dem wir freudig zustimmen können. Auch Wetz liebt moderne Schreibweise, liebt kühne Harmonieen und neue Kombinationen; aber ihm ist, wie jedem echten Liederkomponisten, der Text etwas Heiliges. Grosse künstlerische Ehrlichkeit und wahre, warme Empfindung sprechen aus diesen Liedern mit lauter Stimme, deren Klang sich kein redlicher Beurteiler wird entziehen können. Im kompositorischen Können kann es Wetz mit den lebenden Künstlern, die Lieder schreiben, aufnehmen, an Kraft des Herzens ist er den meisten überlegen. Einzelne, wie „der Unbehauste" (op. 15 No. 2), „Grabschrift" (op. 15 No. 5) „Philomele", und der einzige „Blumengruss" (op. 18 No. 3) stelle ich unbedingt neben das Beste unserer Liederliteratur. Entzückend ist das „Liebesflämmchen" von Meyer (op. 17 No. 2); grade C. F. Meyer's Eigenart, die so vielen Komponisten zu schaffen gemacht hat, ist hier aufs Glücklichste getroffen. Zwei Dinge sind es, die ich Wetz ans Herz lege: nicht zuviel übermässige Dreiklänge, und nicht zu oft in die Tonart der kleinen Terz (Fdur—Asdur, Hdur—Ddur, Ddur—Fdur) zu modulieren. Das ist aber auch das einzige, was ich einzuschränken finde — und wie leicht wiegt dergleichen gegen die reichen, oben genannten Vorzüge! Wenn Wetz sich selber treu bleibt, unbeirrt seinem künstlerischen Gewissen folgt, so wird die kleine Schar seiner Freunde immer mehr wachsen, so dürfen wir noch Hohes und Kraftvolles von ihm erwarten: seinen bisherigen Kompositionen wünsche ich von ganzem Herzen weite Verbreitung und warme, verständnisvolle Aufnahme.

Bücherschau.

Adler, Guido. Richard Wagner. Vorlesungen gehalten an der Universität Wien. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Besprochen von Dr. M. Bauer.

Die Vorlesungen über Richard Wagner, die Guido Adler im Verlage von Breitkopf & Härtel veröffentlicht hat, sollen eine streng historische Würdigung des Meisters sein. Durch diese in der Vorrede präzisierte Absicht einerseits, durch den Vorlesungscharakter der Schrift andererseits, ist die Anlage des Buches bestimmt: es steht in der Mitte zwischen Chamberlains glühenden Dithyramben und der an Herodot oder Livius erinnernden pragmatischen Darstellungsweise K. Fr. Glasenapps. Auch wenn der Verfasser uns nicht gesagt hätte, dass es sich in seinem Werke um die Frucht dreissigjähriger Denkarbeit handle, würde der Leser das auf jeder Seite herausfühlen. Gewiss wird mancher hie und da gegen Einzelnes Widerspruch erheben, ein Schicksal, von dem kein Autor, am wenigsten der Historiker, verschont bleibt; aber das Buch als Ganzes ist meinem Empfinden nach jeder Kritik überlegen.

Nun zu den Einzelheiten. Der Stoff ist in 24 Vorlesungen gegliedert, und zahlreiche Notenbeispiele sind eingefügt. Überall sind Stellen aus Wagners Schriften in den Text hineingearbeitet, wodurch die Darstellung sehr an Lebendigkeit gewinnt; dasselbe Verfahren hat z. B. auch Richter in seinen Vorlesungen über Fr. Nietzsche mit Erfolg angewandt. Die ersten beiden Vorlesungen erörtern Wagners Verhältnis zur Renaissance und zur Romantik; sie müssen sehr genau studiert werden, wenn man die folgenden Abschnittte richtig verstehen will. Die Vorlesungen 3—23 umfassen eine chronologische Darstellung der Werke des Meisters mit Berücksichtigung seiner äusseren Lebensschicksale. Drei Vorlesungen (11—13) sind ausschliesslich den Schriften Wagners gewidmet; die Schlussvorlesung beleuchtet seine kulturelle Bedeutung. Werfen wir nun nach der Betrachtung des Gerüsts einen Blick in das Innere des Werks. Es ist dringend zu wünschen, dass jeder Leser sich über die auf S. 4 und 5 gezogenen historischen Richtungslinien (stilo concitato, stilo temperato) klar werde; nur dann wird er dasjenige erfassen, an dessen Fixierung dem Verfasser so viel gelegen ist: „die Aufdeckung des organischen Zusammenhanges mit der vorangegangenen Kunst" (S. 20). Von grosser Wichtigkeit ist die Schilderung von Wagners musikalischer Entwicklung; Einflüsse Beethovens, Webers, Meyerbeers werden klargelegt; auch bei der Besprechung der „Feen" und des „Liebesverbots" zeigt sich das stete Bestreben, Fremdes von Eignem, Zufälliges von Wesentlichem zu scheiden. Auf die Notenbeispiele S. 36/37 sei besonders hingewiesen. Aus der Besprechung des „Fliegenden Holländers" hebe ich den Hinweis auf Monteverdis „Orfeo" (S. 61) hervor, ebenso das auf S. 63 über die Beziehungen der Oper zum Melismus des Volksliedes Gesagte. Ich glaube, dass diesen Beziehungen nicht nur in der Oper, sondern in der gesamten Musik ästhetische Bedeutung zukommt und halte diese Untersuchung für noch nicht abgeschlossen. Ein Hinweis hierauf findet sich in dem Aufsatze „Moderne Musik" im 7. Heft des 2. Jahrganges des „Lootsen".

Über Wagners Tätigkeit in Dresden, seine Einstudierungen und Bearbeitungen der Werke älterer Meister gibt Adler einen kurzen, inhaltreichen Überblick. Es folgen die Besprechungen von „Lohengrin" und „Tannhäuser", die sich durch Einfügung musikalischer Themen sehr instruktiv gestalten. Im Text ist überall das Wesentliche, das zum Verständnis unbedingt Notwendige hervorgehoben; was Wagner vorschwebte: wie das besondere Werk als Niederschlag der allgemeinen Geistesart des Mannes sich darstellt, das klar herauszuarbeiten ist des Verfassers gründlich-ernstes Bestreben; besonders seien hier die Worte über Elisabeth (S. 82) und über Elsa (S. 118) rühmend erwähnt. — Der Schilderung Wagners als Politiker, zu der das entsprechende Kapitel bei Chamberlain eine interessante Ergänzung liefert, ist eine Betrachtung über seinen Charakter hinzugefügt. Die schwerste Aufgabe für Adler war, meinem Empfinden nach, die Besprechung der Schriften des Meisters. Hier war es geboten, den Theoretiker vom schaffenden Künstler scharf zu trennen, die beliebte Fabel zu zerstören, die aus Wagner so gern den nachträglichen Konstrukteur vorgefasster Theoreme machen möchte, und zu zeigen, wie, des Kunstwerks ungeachtet, in den Schriften manches enthalten ist, an das historische Beurteilung die kritische Sonde anzulegen nicht nur berechtigt, sondern auch

verpflichtet ist. Denn Wagner verfasste seine Schriften, wie er selbst sagt, „nicht mit der nötigen kühlen Ruhe des Theoretikers, sondern mit leidenschaftlicher Ungeduld". Einer besonders eingehenden Erörterung werden „Kunst und Revolution", „Oper und Drama" und das „Kunstwerk der Zukunft" unterworfen. Die Kritik des Begriffs „Gesamtkunstwerk" scheint mir zu streng ausgefallen zu sein; vielleicht wollte der Verfasser dieselbe durch den letzten Absatz der 11. Vorlesung (S. 152) wieder abmildern. — Von grossem Interesse ist die Darstellung von Wagners Verhältnis zur sog. „absoluten" Musik; insbesondere erfreute es mich, Adler gründlich mit der so oft kritiklos nachgesprochenen These von der Grenze der Instrumentalmusik in Beethovens 9. Symphonie aufräumen zu sehen.

Auch über Wagners Stellung zu Berlioz und Liszt, über die Entstehung des Musikdramas aus den „Geburtswehen" der Programmmusik (S. 164) finden wir Aufklärung, ferner über Dialog, Monolog, über die Rolle des Orchesters und die Bedeutung des Motivs; letztere kommt ausführlicher jeweils bei der Besprechung der einzelnen Werke zur Geltung. Eine vernünftige Beurteilung des „Judentum in der Musik" schliesst die 13. Vorlesung ab. Ich bin in meinem Referat über diese drei Vorlesungen etwas ausführlicher gewesen, um den Leser auf ihre Wichtigkeit besonders hinzuweisen — sie sind die schwersten des Buches, verlangen eigne Denkarbeit und müssen die Kenntnis wenigstens der Hauptschriften Wagners entweder voraussetzen oder doch unmittelbar nach sich ziehen. — Ich will mich über die zweite Hälfte des Werks kürzer fassen, um nicht der Besprechung das zu geben, was dem Besprochnen so ganz fehlt: ermüdende Weitschweifigkeit. Wie gedrungen und dabei inhaltreich sind die Vorlesungen über die Werke der III. Periode, wie überzeugend die Wurzeln des Wagnerschen Schaffens, Musik, Dichtung und Philosophie, (XVIII) klargelegt und doch in ihrer unauflöslichen Verbindung erkannt. Die Natur des Verfassers ist, das fühlt der Leser, auf liebendes Verständnis gerichtet; zwischen den Zeilen liest man von den in der Vorrede erwähnten „Gefühlsevolutionen", mit denen uns näher bekannt zu machen die vornehme Bescheidenheit des Verfassers verschmäht. Gerade das sichert der Publikation die Stellung, die jener ihm erhofft: „die dauernde Grundlage für die historische Würdigung Wagners". Es möge am Schlusse dieser Besprechung, die dem trefflichen Werke die weiteste Verbreitung wünscht, ausgesprochen werden, dass die ganze Musikwelt Adler zu bleibendem Danke verpflichtet ist. —

Rich. Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt von Dr. Wilhelm Altmann. — Breitkopf & Härtel. — Besprochen von Dr. E. Istel.

Mit bewundernswertem Fleisse und peinlicher Genauigkeit hat der Verfasser, der diese Publikation in zwanglosen Heften fortzusetzen und zu ergänzen beabsichtigt, hier ein Werk geschaffen, das, solange die wohl in absehbaren Zeiten vom Hause Wahnfried kaum zu erhoffende authentische Sammlung der Briefe Wagners noch nicht vorliegt, für jeden, der sich mit der Lebensgeschichte des Meisters beschäftigt, unentbehrlich ist. In Registerform ist hier alles nur irgendwie erreichbare Material aus Zeitungen, Zeitschriften und Privatbesitz zusammengetragen und nutzbar gemacht, durch ausführliche Exzerpte, die in vielen Fällen gänzlich neue Einblicke ermöglichen. Besonders dankenswert ist die erstmalige Publikation der Hauptstellen aus den Briefen Wagners an Schumann. Einige wenige kleine Irrtümer, die mir aufgefallen sind, (Brief 1534 an Cornelius z, B ist zuletzt bei Sandberger S. 19 abgedruckt), fallen gegenüber der eminenten Leistung, die hier vorliegt, garnicht ins Gewicht.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Am 14. April sind die Prüfungsabende am Königlichen Konservatorium mit einem Kompositionsabend beschlossen worden. Es gehört nicht zu den Aufgaben dieser Zeitschrift, Schüleraufführungen der öffentlichen Kritik zu unterwerfen, einmal, weil die damit verknüpften Interessen rein lokaler Natur sind, das andere Mal, weil bei der durch die Menge der Leistungen bedingten Kürze der Besprechung weder den Vortragenden noch der Musikwelt Dienste geleistet werden. Immerhin halten wir es für angemessen, auf die schönen Resultate hinzuweisen, die auch im verflossenen Studienjahre das berühmte Institut zu verzeichnen hatte. Das letzte Wort behielten die Klavierspieler, männlichen wie weiblichen Geschlechts. Zum Vortrage kamen: Schumanns Konzert (4 mal), Beethovens Konzert G dur (3 mal), Es dur (2 mal), C moll (1 mal), Mozarts D moll (1 mal), Webers Konzertstück (1 mal), Schubert-Liszts Wandererphantasie (1 mal), Moscheles G moll-Konzert (1 mal), Liszts Konzerte A dur und E dur, Scharwenkas B moll-Konzert, Brahms' beide Konzerte je 1 mal, Tschaikowskys B moll-Konzert (1 mal). Violinspieler traten auf mit Brahms' Konzert (2 mal), Mendelssohns Konzert (2 mal), Beethovens, Lalos, Bachs (A moll) und Saint-Saëns' H mollkonzert (sämtlich je 1 mal) Violoncellisten mit d'Alberts, Klengels, Davidoffs und Volkmanns Konzerten. Die Orgelvorträge beschränkten sich auf Guilmant (D moll-Sonate), Reubke (C moll-Sonate), Rheinberger (D moll-Sonate), Bach (Toccata F dur, Präludium und Fuge D dur); auch einige gute Bläserleistungen waren zu hören. Die klassische Kammermusik war leider nur mit Beethovens Quartett op. 127 und Mozarts Quintett C dur vertreten. Sänger und Sängerinnen hatten sich ausser in Liedern in grösseren Arien schwierige Aufgaben gestellt, darunter solche von Haydn (Taubenarie aus der Schöpfung und „Welche Labung" aus den Jahreszeiten), Saint-Saëns (Samson und Dalila), Weber (Wie nahte mir der Schlummer), Händel (Er ward verschmähet und aus „Susanna"), Mozart (Zephyrettenarie und aus Il rè pastore), Stradella (Se i mei sospiri), Mendelssohn („Ist nicht des Herrn Wort" aus Elias). Als Komponisten stellten sich die Herren Gruner, Moog, Mirsch-Riccius, Herforth, Heinemann, Eulambio, Ambrose, E. Feldweg in Werken für Orchester, Gesang oder Orgel, die Herren Sthamer, Röth, Guerrero, Mandelstamm, Adamus, Grisch, Kallstenius in solchen für Gesang oder Kammermusik vor. — Mag nun auch die Qualität der Leistungen durchschnittlich nicht der Quantität gleichzusetzen sein, so zeugt doch diese Übersicht von einem ungemein grossen Pensum vollbrachter künstlerischer Arbeit, auf das die Leitung der Anstalt ebenso befriedigt zurückblicken kann wie deren Lehrer. Mögen viele der Talentchen sich zu Talenten auswachsen und alsdann in der Arena des grossen öffentlichen Musiklebens der Anstalt Ehre machen! S.

Am Karfreitag, den 21. April, fand wie alljährlich in der Thomaskirche die Aufführung der Matthäuspassion statt. Am Dirigentenpulte stand Prof. Nikisch, als Solisten hatte man Helene Staegemann, Anna Stephan, Jacques Urlus, Anton Sistermans und Ernst Schneider gewonnen. An der Orgel sass Prof. Paul Homeyer. Die Leistung des Herrn Urlus als Evangelist war durchaus achtungswert, ohne allerdings an Ludwig Hess oder Karl Dierich heranzureichen. Der Christus des Herrn Sistermans hingegen kann direkt als Litzmann oder Messchaërt ebenbürtig bezeichnet werden. Die Chöre waren gut vorbereitet: „Sind Blitze, sind Donner" war vorzüglich aufgebaut. Im übrigen deckt sich das Urteil über die diesjährige Aufführung mit dem in No. 15 des vorigen Jahrgangs der N. Z. f. M. ausgesprochenen fast vollständig. Im Laufe der Jahre wird das Cembalo doch überall siegen.

Dr. M. B.

Berlin. Konzert. — Es ist noch über die Nachlese der Berliner Konzertsaison zu berichten. Ein holländischer a cappella-Chor aus dem Haag unter Leitung von Prof. Arnold Spoel veranstaltete drei Konzerte, in denen vorwiegend Gesänge niederländischer Komponisten gehört wurden, älterer wie auch

neuerer. Die Leistungen waren gute, konnten sich jedoch in Vollendung nicht messen mit denen einiger anderer ähnlicher Chorvereinigungen, die wir früher hier gehört haben, so besonders des Kopenhagener Cäcilienchors. Zudem waren die Programme ziemlich bunt zusammengestellt; insbesondere auf die vielen Neubearbeitungen alter holländischer Volksmelodien hätte ich gern verzichtet zu Gunsten einer reicheren Auslese aus Werken der altniederländischen Meister. Die Melodien aus der Sammlung des Valerius sind hier in jeglicher Form schon gut bekannt. Viele andere schöne Melodien hörte man in Neubearbeitungen, die obschon tüchtig gemacht, doch ganz auf moderner Grundlage stehen und an kräftiger Wirkung zurückstehen hinter der Art, wie die Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts derartige Melodien behandelten. Im übrigen fanden Konzerte von besonderer Bedeutung nicht mehr statt. Zwei junge Geigerinnen hatten hübschen Erfolg, Frl. Elsie Playfair und Frl. Erika Besserer, die von Prof. Joachim eingeführt wurden. Viel Gutes hörte man über den Cellisten Henry Bramsen, der u. a. zusammen mit Conrad Ansorge Beethovens A dur-Sonate op. 47 vortrug. Schliesslich ist noch zu nennen das Konzert des Pfitzner-Quartetts aus Wien. Tüchtige, aber nicht überragende Leistungen sagte man ihm nach. Die Saison schliesst endgültig ab mit zwei grossen Konzerten in der Singakademie (Matthäus-Passion) und im Opernhaus (neunte Symphonie) hart vor den Osterfeiertagen.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Breslau.

„Manuel Menendez“, lyrisches Drama in 1 Aufzug von Bianchi und Anile, deutsch von Georg Droescher, Musik von Lorenzo Filiasi.

„La Cabrera“ (Die Ziegenhirtin), Musikdrama in 2 Bildern von Henry Cain, deutsch von La Violetta, Musik von Gabr. Dupont. Örtliche Erstaufführungen im Stadttheater am 31. März 1905.

Auf das jüngste Preisausschreiben Sonzognos gingen 237 Opern ein, von denen „La Cabrera“ den ersten und „Menendez“ den zweiten Preis erhielt; von der mit dem dritten Preis bedachten hat man bisher nichts weiter gehört. Es ist zweifellos vorauszusehen, dass dem spekulativen Verleger aus diesen beiden Opern das gleiche Geschäft wie mit der „Cavalleria“ nicht erblühen wird. „Manuel Menendez“ hat, so weit mir bekannt, seine erste deutsche Aufführung hier in Breslau erlebt, während „La Cabrera“ bereits in Frankfurt a. M., aber ohne besonderen Erfolg, in Szene ging. Doch ist das Werk des Franzosen ungleich höher zu bewerten als das opus des Italieners Filiasi. Die Handlung der „Cabrera“ spielt in einem spanischen Dorfe unweit von San Sebastian. Der Matrose Pedrito kehrt aus dem spanisch-amerikanischen Kriege zurück, wird von den Dorfbewohnern und seiner Mutter freudig begrüsst und trifft auch mit seiner einstigen Geliebten, der Ziegenhirtin Amalia zusammen. Das Liebesbündnis wird erneuert, aber Amalia kann ihrem Geliebten nicht verschweigen, dass sie inzwischen von dem Majoratserben Juan Cheppa verführt wurde und ein Kind ihr eigen nennt. Pedrito verstösst die Gefallene, und da ihres Bleibens an diesem Orte nicht ferner sein kann, entflieht sie mit dem Zeugen ihrer Schande des Nachts in die Einöde, das sichere Elend. Im zweiten Bild, welches einige Monate später spielt, gerät der Matrose mit dem Verführer hart zusammen, wird aber von den Spiessgesellen des Wüstlings gehindert, mit dem blanken Stahl Rache zu nehmen. Man lässt ihn mit seinen trüben Gedanken allein; es wird Nacht; von Sehnsucht getrieben kehrt Cabrera, nachdem ihr Kind im Elend umgekommen, zu ihrer heimatlichen Hütte zurück und haucht, vor Entkräftung niedersinkend, in Pedritos Armen ihr unglückliches Leben aus. Die Hauptpunkte des Dramas, das erste und das letzte Begegnen der beiden Geliebten, sind auch die musikalisch wertvollsten. Hier versteht der junge Komponist mit Farben zu malen und poetische Stimmung zu erzeugen wie der erfahrenste Tonsetzer; wenn er auch dabei ins Extreme verfällt, mitunter gar zu mager orchestriert, oder mit grellen Trompetentönen und Paukenschlägen unschön hineinfährt, so zeigt sich doch überall wohlüberlegte dramatische Gestaltungskraft, ein melodischer Fluss und prägnanter Ausdruck in der Behandlung der Rezitative. Es ist die moderne italienische Schule, welche ihm zum Vorbild dient, aber er bringt nichts Neues, nichts Eigenes, und einem Epigonen Mascagnis kann man keine lange Lebensdauer prophezeien. Der alleinige Erfolg der Oper liegt in einer meisterlichen Darstellung der Titelheldin, und hier erreichte Frau Verhunc eine ergreifende Gesamtwirkung des tragischen Schicksals der unglücklich Verlassenen. Die Nebenrollen, auch musikalisch unbedeutend, waren gut besetzt: Pedrito (Herr Matray), seine Mutter Aranjez (Frl. Behnne), Cheppa (Herr Berger). Herr Kapellmeister Prüwer leitete mit sicherer Hand, doch verlangen die Chöre noch eine sorgfältigere Nachstudierung. Auch bei der anderen Oper „Manuel Menendez“ machte sich dieser Mangel nachteilig bemerkbar, doch ist dies durchaus nicht ausschlaggebend gewesen für den geringen Erfolg. Filiasi betritt dieselben Geleise wie Dupont, aber ihm fehlt die Poesie seines französischen Kollegen. Die Rezitative klingen nüchtern, die melodische Anlage in ihrer breiten Pathetik wirkt einförmig, die Steigerung in den Ensembles ist nach berühmten Mustern mit dem schmetternden Unisono wohl wirkungsvoll erreicht, bietet aber nichts Originelles. Doch weist die Partitur auch interessante Einzelzüge auf, wie z. B. die geschickt instrumentierte Szene, wo Menendez die tötlich beleidigte Geliebte um Verzeihung anfleht. Immerhin entbehrt die Musik nicht eines gewissen Reizes und die Oper würde mehr Gegenliebe finden, wenn die dürftige Handlung nicht gar so brutal abstossend wirkte. In dem im Textbuch vorgedruckten Zitat aus der gleichnamigen Dichtung von Amicis wird der Titelheld als ein Exaltant der gefährlichsten Art geschildert. Menendez ist in die Blumenverkäuferin Fermina wahnsinnig verliebt; eine Schar ihm übel wollender Studenten bringen ihm heimlich einen Zettel bei, auf welchem Fermina verdächtigt wird, ein Verhältnis mit dem Grafen angeknüpft zu haben. Verschiedene weitere Momente stacheln seine Eifersucht bis zur blinden Wut an, so dass er sich zu der ärgsten Beschimpfung seiner Geliebten hinreissen lässt und an ihre Tür einen Zettel heftet: „Fermina ist eine käufliche Dirne“. Fermina bricht beim Anblick dieser Schmähschrift besinnungslos zusammen. Menendez, vorher zügellos in der Wut, ist jetzt ebenso zerknirscht in der Reue; doch weist die Beleidigte jede Versöhnung zurück, so dass der bis zur höchsten Extase Gereizte das Entsetzliche begeht und die Hand „die jenes Ungeheure schrieb“ sich abschlägt. Verblutend sinkt er zu Ferminas Füssen. Auch hier setzte der Darsteller der Titelrolle, Herr Siewert, nicht nur sein ganzes Können ein sondern es gelang ihm auch, den schaurigen Vorgang lebenswahr zu gestalten. Die kleinen Nebenrollen wurden von Frl. Widhahn (Fermina), Frl. Neisch (Zigeunerin) und Herrn Dirrwald (Hermogenes) vortrefflich dargestellt, trotz alledem war die Aufnahme beim Publikum eine sehr laue. —

In neuer Einstudierung wurden „Hoffmanns Erzählungen" von Jacques Offenbach wieder in den Spielplan aufgenommen. Die Besetzung der Hauptrollen ist hervorragend: Herr Siewert als Hoffmann, Herr Schauer als Coppelius, Dapertutto und Dr. Mirakel, Fr. Verhunc als Olympia, Giulietta und Antonia.

F. Kaatz.

Darmstadt.

Über die Oper ist wenig erfreuliches zu berichten. Das für Spielopern vortrefflich geeignete Interimstheater, in dem die Vorstellungen während des Umbaues des Hoftheaters stattfinden, ist allmählich bei einem Repertoire angelangt, das durch die Bezeichnung öde noch allzu hoch geehrt wird. Der künstlerische Ehrgeiz der Direktion ist erstaunlich gering: kein Gedanke an einen Mozart-Zyklus oder systematische Pflege älterer Werke, vorwiegend Possen und Operetten bei grossen Preisen! Ab und zu eine Novität, wie Wolff-Ferraris „Neugierige Frauen", im übrigen bleibts beim alten gemütlichen Trab. Doch halt: ein künstlerisches Ereignis ersten Ranges lässt die Herzen unserer Militär-Kapellmeister höher schlagen: Zampa, das alte, ehrliche, dumme Werk soll neu gegeben werden oder ist gegeben worden. Alle Achtung! Im Konzertsaal sah es selbstredend besser aus. In der Johanniskirche sang Agnes Leydhecker Kompositionen von A. Mendelssohn und Hugo Wolf, Herr Havemann spielte des ersteren ernstes „In memoriam" und einiges von Bach. In der Stadtkirche bot Mendelssohn eine Orgelphantasie D. Buxtehudes, den Referent in einer grossen, dem Gedächtnisse Philipps des Grossmütigen gewidmeten Feier des Historischen Vereins hier eingeführt hat, bei der auch Kompositionen von Joh. Heugel († 1585) und Heinr. Schütz zur Aufführung kamen. Vornehme Leistungen des vorerwähnten Kirchenkonzertes bot die Wiedergabe von drei Bachschen Adagios durch die Herren Havemann-Mendelssohn. Die Kammermusik-Vereinigung (Hofrat de Haan u. Gen.) erfreute durch mancherlei vortreffliche Gaben, zu denen ich in erster Reihe Mozarts Streichquintett No. 3, Brahms Quartett op. 25, Schuberts Forellen-Quintett und Haydns Gdur-Quartett (op. 76 No. 1) rechne, nicht aber unbedingt die nach Lenaus Schilfliedern geschriebenen gleichbenannten Stücke Klughardts für Klavier, Oboe und Viola. Hübsch sind sie ja, aber auf weite Strecken arg konventionell und ohne individuellen Gehalt. Das „Darmstädter Streichquartett" bot mit Beethovens op. 95 Gutes, mit Weingartners op. 33, in dem Herr Rehbock, der neue Dirigent des Mozart-Vereins (Herr J. Senff ist nach Düsseldorf übergesiedelt) mitwirkte, sehr Anerkennenswertes. Dankenswert war die Aufführung von H. Wolfs italienischer Serenade. Sehr erfreulich waren Frau Rückbeil-Hillers Vorträge klassischer Lieder. Von den Solisten-Konzerten sei das von Frau Berthe Marx-Goldschmidt erwähnt. Die Dame spielte auch an anderen Orten von ihr vorgetragene Phantasien von Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Liszt mit vortrefflicher Technik und gutem, wenn auch nicht allen Anforderungen gerecht werdendem Vortrage. Mich wundert, dass Frau Marx sich nicht auch an Beethovens op. 77 gemacht hat und dafür den allmählich immer langweiliger werdenden Mendelssohn strich. Liszts Don Juan-Phantasie passte übrigens absolut nicht in den Rahmen des Abends, der doch eine gewisse historische Ordnung prätendierte. Die National-Vokal-Kapelle Nadina Slaviansky kam uns natürlich russisch und erregte viel Entzücken durch teilweise gute Leistungen, mehr noch durch prachtvolle Kostüme. Das hier studierende Jung-Russland war vor Wonne oben auf. Der „Mozart-Verein" (es ist mir nie klar geworden, warum ein Männerchor sich gerade Mozart als Schutzpatron gewählt hat) brachte ein sogen. „Preislieder-Konzert", dessen Programm dem sich „Worte" nennenden Bilder- und Kinderbuche entnommen war. Die Aufführung war ausgezeichnet, ich kann aber die grundsätzliche Bemerkung nicht unterdrücken, dass es bedauerlich ist, wenn angesehene Vereine derartige Stumpfsinnigkeit, die wähnt, mit Preisausschreibungen das Volkslied beleben zu können, unterstützt. Wir haben so viel Echtes und Herrliches in unseren wirklichen Volksliedern, und so viel Unbekanntes dazu: dies zu heben und dem Volke zu bieten ist eine hohe Aufgabe, nicht aber die Unterstützung der allerdings geschickten Spekulationen des Herrn Scherl. Das letzte Winterkonzert des geschätzten Vereins brachte in meisterhafter Wiedergabe Brahms „Frithjof". Herr Rehbock hat sich mit seinen Leistungen als Dirigent des Vereins vortrefflich eingeführt, nachdem er in künstlerisch unbefriedigender Stellung jahrelang am hiesigen Hoftheater gewesen ist. Der Vollständigkeit wegen darf ich das unter meiner Leitung stattgefundene Konzert des „Akad. Chores" hier erwähnen, das moderne Chor-Balladen von Grieg, Techritz (Dresden) und Attenhofer brachte und dem jungen Vereine viele neue Freunde gewann. Die Grossherzogl. Hofmusik bescherte uns auserlesene Leistungen unter Herrn de Haans umsichtiger und sicherer Leitung: die 5. Symphonie Bruckners und die achte Beethovens. Bach war mit einem F dur-Konzert vertreten. Er ist ein seltener Gast in diesen Konzerten. Wie er aber dem Publikum gefiel! Und wie viel mehr würde er noch gefallen, wenn seine Kunst eine emsige und ganz stilreine Pflege erführe! Im 5. Konzerte wirkte Herr Sauer aus Wien mit. Seine phänomenale Technik konnte über die innere Leere seines Klavierkonzertes nicht hinwegtäuschen. Im 6. Konzert spielte Herr Havemann Spohrs „Gesangszene" mit feinster Künstlerschaft. Herr Hess, der mässige Komponist und vorzügliche Sänger, entzückte durch Schubertsche und Schumannsche Lieder. Der Musik-Verein brachte in einem arg bunt geratenen Abend u. a. Brahms' „Schicksalslied", Bergers „Totentanz", bei dem ich weder mit kann noch mit will, da Alles, aber auch schlechthin Alles Mache ist, Mendelssohns „Erste Walpurgisnacht" und de Haans „Das Lied vom Werden und Vergehen" für Chor und Orchester. Alle diese Werke wurden mit grosser Hingabe und in vortrefflicher Ausführung wiedergegeben. De Haans Schöpfung verlangt ein kurzes Wort. Er hat sich selbst darüber wie folgt ausgesprochen: „Die textliche Unterlage wurde vor fünf, die Musik vor etwa zwei Jahren geschrieben. In Köln fand die erste Aufführung im Gürzenich unter Generalmusikdirektor Steinbachs vortrefflicher Leitung vor einem Jahre statt (15. März 1904). Das Ganze ist eine ernste Betrachtung über die Vergänglichkeit und über den Schmerz, den wir empfinden, wenn das Bewusstsein dieser Vergänglichkeit sich unser mit erschütternder Gewalt bemächtigt, wenn wir „dem Tempel der Nacht trauernd dasjenige zurückgeben müssen, was er dem Tag auf kurze Zeit geliehen". Aber in dem Schmerz zieht die „Erinnerung" mit ihrer Poesie durch unser Gemüt, jene Poesie, die sich zu der Wirklichkeit verhält wie das sanfte Mondlicht, „der Abglanz des Tages" zu dem Tageslicht (das Leben) selber, und lehrt uns, „wenn die grosse feierliche Stunde", die Stunde der Erkenntnis schlägt, dass die Natur — das ewige Sein — sich uns nur in der Form von Werden und Vergehen offenbaren kann. Sie, die grosse Heilige, ist ein Ewiges, und die Erscheinungen, die aus ihr hervorgehen, lösen sich wieder in ihr auf. Diesem Ewigen anzugehören, selbst in der schmerz-

bringenden Form von Werden und Vergehen, ist ein erhabenes Bewusstsein." Die Komposition ist nach der technischen Seite hin ganz vortrefflich, die kontrapunktische Arbeit in hohem Masse fesselnd und interessant, der Stimmungsgehalt der Worte vollkommen erschöpft vielleicht bis auf den Schluss hin, wo, wie mir scheint, die nötige Pointierung mangelt. Wenn auch selbstredend der zu Grunde liegende ernste und schöne philosophische Gedanke, der so alt wie die denkende Welt selbst ist, jeglichen äusserlichen Zug in der musikalischen Umkleidung ausschliesst, so wäre mir persönlich doch ein, wie soll ich sagen? tröstenderer Abschluss willkommen gewesen, eben deshalb, weil in der Erkenntnis des ewigen Wechsels von Werden und Vergehen das reinste und beseligendste Glücksgefühl für das irrende Menschengeschlecht liegt oder doch liegen kann. Indessen, ich gehöre nicht zu der bevorzugten Klasse, die ernste Kunstwerke nach einmaligem Hören zu erledigen gewohnt sind; belehrt mich eine zweite Aufführung des Werkes, die ich im Interesse des Komponisten und in unserem erhoffe, eines anderen, so werde ich gerne meinen vorläufigen Standpunkt zu Gunsten einer besseren Einsicht ändern. Im Richard Wagner-Verein sang Herr O. Süsse aus Wiesbaden Lieder und Balladen von Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Löwe und A. Mendelssohn. Darunter war mancherlei selten gehörtes: „An die Hoffnung", „Aus den Eumeniden" von Schubert, von Löwe „Gregor auf dem Steine" u. a. m. Der Sänger hat sich allgemeine Sympathien errungen; sein Vortrag ist edel und vielseitig, die Technik gut, seine Aussprache vortrefflich. Der 90. Vereinsabend brachte einen Goethe-Schubert-Abend mit Frau Anna Ulsacker und dem Frankfurter Heldentenor Ejnar Forchhammer. Eine Fülle herrlichster Genüsse! Über Forchhammers „Erlkönig"-Wiedergabe wurde recht viel Nachteiliges gesagt: er charakterisiere zu stark, hiess es u. a. Als ob gerade diese „Ballade", die doch andere Anforderungen als ein einfaches Lied stellt, nicht durch ihre ganze textliche Anlage dazu aufforderte, mit grossen Kontrasten zu wirken, und als ob nicht Goethe selbst die Anleitung gegeben hätte, wie die Kunst des Sängers auch schon beim einfachen Strophenliede den Vortrag je nach Inhalt und Stimmung von Vers zu Vers zu modifizieren hätte! Dass freilich Forchhammers Stimme in der Tiefe matt klang, soll nicht verschwiegen werden. Sonst aber bot er Vollendetes, namentlich im heroischen Affekte, und Frau Ulsacker stellt ihre grosse und keusche Kunst in die erste Reihe der heutigen Liedersängerinnen.

Prof. Dr. W. Nagel.

Dortmund.

Der Musikverein (Dir.: kgl. Musikdirektor Janssen) gestaltete sein letztes Konzert dieser Saison am 2. April zu einer Schillerfeier grössten Stils. Das Programm bot in der letzten symphonischen Dichtung „Die Ideale" von Liszt einen sorgfältig ausgearbeiteten, bis in die feinsten Fäden durchsichtigen Orchestervortrag und liess die Vorzüge des Philharmonischen Orchesters im hellsten Lichte erscheinen. Frl. Marie Busjäger-Bremen sang zu freundlichem Beifall Lieder von Schubert und Liszt auf Schillersche Texte. Herr Opernsänger Richard Breitenfeld-Frankfurt a. M. zeigte die vorzügliche Schulung seines sehr sympathischen Baritons in Liedern von Schubert auf Schillersche Texte und errang mit dem „Hymnus" („Dass du mein Auge wecktest zu diesem goldenen Lichte") von Rich. Strauss mit Orchester vollen Beifall. — Der Chor des Musikvereins glänzte mit der sehr lobenswerten Wiedergabe des „Deutschen Requiems" von Brahms. Besonderen Eindruck machten die ersten Teile des unsterblichen Werkes, und geradezu überwältigend war der Eindruck der äusserst schwierigen Chorfuge am Schlusse des dritten Satzes: „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an" mit ihrem Orgelpunkt auf D. Die Solisten entledigten sich ihrer Aufgabe aufs Beste. — Das 8. Westfälische Musikfest wird am 28. und 29. Mai c. in Dortmund gefeiert; Hauptleiter ist Musikdirektor Janssen. Vom Vorstande des Verbandes westfälischer Musikvereine sind Aufführungen in Aussicht genommen vom „Verlorenen Paradies" von E. Bossi in Anwesenheit des Komponisten und der „Symphonia domestica" von Rich. Strauss unter seiner Leitung.

Becker.

Düsseldorf.

Oper. — Der weitere Verlauf der diesjährigen Opernsaison enttäuschte nach ihrem vielversprechenden Beginn (vergl. No. 49, 1904) insofern, als zahlreiche Erkrankungen der Mitglieder und sonstiges Missgeschick ausserordentlich ungünstig auf das Repertoire einwirkten. Immerhin aber bleiben sehr genussreiche, künstlerisch hochstehende Theaterabende zu verzeichnen. So brachte Fröhlich eine gute „Meistersinger"-Vorstellung heraus, in welcher auch die Chorpartien, die Prügelszene und das glänzend inszenierte Finale prächtig gerieten. Neu besetzt waren dabei der „Walther" mit Max Giesswein, die „Eva" mit Ernesta Delsarta. In der Prunkoper „Die Königin von Saba" zeichnete sich Hermine von Kriesten als „Sulamieth" aus. Als Novität wurde die Märchenoper „Liane" von Dr. W. Rabl, einem unserer beiden „ersten" Kapellmeister, natürlich unter persönlicher Leitung des Komponisten gegeben. Die sehr bühnenwirksame, auf einer Idee aus den Andersenschen Märchen fussende Handlung zeigt Liane, des Meerkönigs Lieblingstochter mit ihrem Schicksal unzufrieden. Sie will sich durch treue Liebe zu einem Menschensohn eine menschliche Seele erringen, verlässt deshalb das nasse Reich, flüchtet zu den Erdbewohnern, errettet den Prinzen Dagmar vom Tode in den Fluten; liebt ihn und weiht sich schliesslich dem Untergange, als sie sieht, wie der Erwählte, schon mit Sigrid, König Olafs Tochter verlobt, durch letzteren in Kriegsnot und Unglück gerät. Alle erdenklichen Bühneneffekte, Szenen auf dem Meeresboden, Schiffbruch, ein unterseeischer Hexengarten, Sonnenaufgang über dem Meere, endlich das „Zerfliessen der Heldin in Schaum" sind vom Librettisten W. E. Ernst geschickt angebracht. Die Inszenierung des Werkes ist daher enorm schwer. Dabei fehlt jedoch der Handlung der dramatische Fluss, und die Musik ist zwar vornehm, geistreich, aber zu sehr im Banne und unter dem Einflusse Wagners geschrieben. Die persönliche Note fehlt ihr durchaus, und so vermochte das Werk nicht dauernd zu interessieren, trotzdem die Wiedergabe ausgezeichnet war. Spät kam in diesem Jahre die „Walküre" heraus; Giesswein als „Siegmund", Hermine von Kriesten als „Sieglinde", Gärtner, ein martialischer „Hunding" standen im Mittelpunkte des Interesses. Auch Waschow, der „Wotan", Paula Urbaczek, die „Fricka", boten Gutes. Viel Freude bereitete den musikalischen Feinschmeckern Wolf-Ferraris reizende Renaissanceoper in moderner Fassung, „Die neugierigen Frauen", die nur noch etwas delikater aufgefasst werden konnte. Viel Verdienst erwarb sich die Regie Oscar Fiedlers um das Werk; in den Hauptrollen boten Marie Blum („Rosaura"), Hermine Förster („Colombina"), Hutt („Florinda"), Waschow („Pantalone") und Grassegger („Arlecchino") Einwandfreies. Vor dem Karneval, der am Rheine das Theaterleben sehr stark be-

einflusst, erlebten wir noch eine gute „Afrikanerin", in welcher Franz Grassegger und Hermine von Kriesten als „Nelusco" und „Selica" Erstklassiges leisteten. Dann nahmen „Die Fledermaus" und Zellers „Vogelhändler", flott gegeben, die Konkurrenz mit dem Prinzen Karneval auf. Da unser Heldentenor kein „Siegfried" ist, ermöglichte die Direktion die „Götterdämmerung"vorstellung durch das Gastspiel Emil Gerhäusers, dem tüchtige einheimische Kräfte zur Seite standen. Urkomisch berührt es übrigens, dass sich die beiden ersten Kapellmeister hierorts brüderlich in die Direktion des „Ringes" teilen! Ein freundschaftliches Verhältnis zwischen Künstlern ist ja gewiss rühmenswert. In diesem Falle aber wäre es jedoch zu begrüssen, wenn der jüngere, noch unerfahrenere Dr. Rabl zugunsten der hohen Aufgabe der Ringdirektion, die eine Arbeitsteilung eigentlich von vornherein ausschliesst, dem Kollegen neidlos den Vorrang lassen würde. Ausser Gerhäuser waren als Gäste in den letzten Monaten noch tätig Emilie Herzog („Regimentstochter" und „Susanna"), Erica Wedekind als „Rosina", d'Andrade als „Rigoletto" und „Don Juan". Die langersehnte Neueinstudierung des „Don Juan", ganz im Münchener Stile, das heisst in Levis Bearbeitung, mit Seccorezitativer von Franz Wüllner, in Haekers Atelier mit neuen Dekorationen ausgestattet, von Fiedler fein ausgearbeitet, unter musikalischer Leitung von Alfred Fröhlich, bildete das Ereignis der Saison. Die Besetzung war hervorragend: Waschow „Don Juan", Miller „Oktavio", Schützendorf „Leporello", Gärtner „Komthur"; Jula Bielfeld „Donna Anna", Clara Bellwidt „Eleonora", Hermine Förster „Zerline". —

Konzert. — Der städtische Musikverein unter Prof. Julius Buths liess vorerst Schumanns „Szenen aus Faust" folgen, dann bescherte er Richard Strauss' „Sinfonia domestica"; im gleichen Konzerte spielte Frau Chop Groenvelt (Berlin) Liszts Adur-Konzert und zweite Rhapsodie, dann kam die „dritte Leonore" von Beethoven zu Gehör. Am vierten Abend gab es „L'enfance du Christ" von Berlioz, sowie einige Sätze aus dem zweiten der „Brandenburgischen Konzerte" von S. Bach. Das fünfte Konzert war bedeutend. Mit Schillings' „Prolog zu König Oedipus" beginnend brachte es die dritte Symphonie und das Schicksalslied von Brahms, beides in bester Ausführung, und spielte Prof. Hausmann (Berlin) das nicht einheitliche, aber sehr amüsante Violoncellokonzert von Dvořák. Des weiteren vermittelte uns der Verein die Bekanntschaft mit William Stanfords „Requiem", einer vornehmen, in den Chören und der Instrumentalpartie sehr Schönes bietenden, aber nicht allzu modernen Komposition. Endlich errang im vorletzten der mit Bachs „Johannespassion" die Saison schliessenden Vereinskonzerte die nicht allzu bedeutende, aber gutgemeinte symphonische Dichtung „Der Einsiedler" von G. von Keussler einen Achtungserfolg, während das Cmoll-Klavierkonzert von Otto Neitzel, vom Autor selbst blendend gespielt, als wertvoller Zeuge zeitgeistigen Schaffens überhaupt und als Tat einer selbständig schaffenden Künstlerindividualität insbesondere einen guten Eindruck hinterliess. Nicht Novität war die Schubertsche Cdur-Symphonie, die wir schon besser gehört hatten. Solistisch wirkte am gleichen Abend noch Frau Hertzer-Deppe aus Berlin mit. Der „Gesangverein" führte unter Dr. Fr. L. Limbert die Lisztsche „Legende von der heiligen Elisabeth" auf, liess dann ein Solistenkonzert folgen, an dem Miss Goodson mit gutem Erfolge als Brahmsspielerin debutierte, während der Chor mit Beethoven („Elegischer Gesang", „Meeresstille") und Mendelssohn (Psalm 114) viel Ehre einlegte. Auf dem Gebiete der Kammermusik wurde Hervorragendes geboten. Wir hatten das „Petersburger" und das „Brüsseler" Streichquartett zu Gast. Daneben konzertierten die Düsseldorfer Quartettisten Dietrich, Worawetz, Köhler, Klein unter pianistischer Assistenz von Prof. Buths. Mozart (Ddur), Brahms (Amoll) Quartett, die Violin-Klaviersonate von Rich. Strauss, ausgeführt von Buths und Dietrich, füllten die erste Matinée; das nächste Mal glänzte das Streichquartett mit der famosen Wiedergabe der „Italienischen Serenade" von Hugo Wolf, einem reizvollen, eigenartig gefärbten Werke, während das Trio in Dmoll von Hinton nur als Epigonenarbeit, allerdings gediegner Faktur erschien; die letzte Matinée war Beethoven gewidmet. Die, von uns von Anfang an sehr misstrauisch betrachteten „Vier neuen Abonnementskonzerte" gingen als vorübergehende Erscheinung im hiesigen Kunstleben klanglos zu Grabe; die stilreinen Abende des Trifoliums Dietrich, Hähn, Hermanns behaupteten sich um so besser. Dem Beethoven- folgten ein Schubert-, ein Schumann- und ein Brahmsabend, die mancherlei Gutes boten. Mit eignen Konzerten traten neben anderen durch geschmackvolle Programme oder besondere Begabung hervorragend Max Pauer, Franz von Vecsay, Mischa Elman (2mal), Burmester, Elisabeth Diergart, in deren Liederfolge die Schwestern Else und Grete Krummel mit Originalwerken für zwei Flügel reizvolle Abwechslung brachten, Hubert Flohr, Jan Kubelik, Maria Klages und die hervorragenden Liedersängerinnen Düsseldorfs Caroline Kaiser und Antonie Kölchens auf. An zwei Liederabenden beteiligte sich als vielversprechendes Klaviertalent Elly Ney mit ausserordentlichem Erfolge.

—s.

Gotha.

Der Musikverein (Dirigent: Herr herzoglicher Hofkapellmeister A. Lorenz) brachte in seinem letzten diesjährigen Konzert „Das verlorene Paradies" von M. Enrico Bossi, ein interessantes und zum grossen Teile auch schönes Werk, in dem der Komponist eine Verbindung der symphonischen Dichtung mit dem Oratorium anstrebt, zu einer im grossen und ganzen gelungenen Wiedergabe. Der Chor, dessen schöne Tongebung sich besonders angenehm bemerkbar machte, konnte hier und da dem Orchester gegenüber etwas mehr zur Geltung kommen. Hervorragendes leistete er aber am Schlusse des Prologs in dem Chor der Verdammten „Friede sei endlich" und ganz besonders in dem wundervollen „Heilige, hehre Stimme". Die Worte Gottes des Vaters und des Sohnes wurden vom Chor mit erhabener Ruhe gesungen. Das Orchester, die verstärkte herzogliche Hofkapelle, war mit Erfolg bemüht, seiner Riesenaufgabe gerecht zu werden. Sehr schön klang der Blechsatz in dem Fluch des Satans „Doch der Rächer ist nah". Eine hervorragende Orchesterleistung war die Wiedergabe der symphonischen Schilderung einer Sommernacht. Unter den Solisten: Frau Buff-Hedinger und Fräulein Lili Zähner, sowie den Herren Emil Severin und Kammersänger Gunther, ist an erster Stelle Herr Severin zu nennen. Wenn er auch im ersten Teil einiges vielleicht noch infernalischer geben konnte, als Adam bot er aber eine geradezu ideale Leistung. Frau Buff-Hedinger, begabt mit einem prächtigen Organ, war eine ausgezeichnete Eva. Beide brachten das Gebet der ersten Menschen mit seiner wundersüssen Instrumentation und dem entzückenden, fern verhallenden Schluss in D-dur zur eindringlichsten Wirkung und wussten die Szene zwischen Adam und Eva, in der das Erwachen der Leidenschaft geschildert wird und die uns an „Tristan und Isolde" erinnerte, von Takt zu Takt in schönster Weise zu steigern.

Fräulein Zähner war anfänglich etwas befangen, wuchs aber im Verlaufe des Abends mehr und mehr in ihre Aufgabe hinein. Herr Gunther sang die unbedeutende Partie des Moloch in anerkennenswerter Weise. M. Puttmann.

Heidelberg.

Wenn die Konzertwinter in Heidelberg schon seit vielen Jahren — zunächst nur äusserlich betrachtet — durch ihre Reichhaltigkeit und grosse musikalische Unternehmungen ein Musikleben bezeugen, das nicht leicht wieder so rege in einer Stadt von noch nicht fünfzig Tausend zu finden ist, so liegt das ursprüngliche fördernde Moment ohne Zweifel in der schöngeistigen Luft der lieblichen Universitätsstadt mit ihrem frischen modernen Zug, der, ausgehend von den akademischen, tatsächlich in allen Kreisen lebendig ist, die für das Kunstleben einer Stadt in Betracht kommen. Was aber einen ganz besonderen Reiz und Wert gegenüber dem vielfach hastenden Geschäftsbetrieb im Musikleben der Grossstädte ausmacht, ist das ruhige, einheitliche, in Wahrheit idealistische Musizieren als Selbstzweck, wie es von Prof. Philipp Wolfrum im Bachverein, seiner bald zwanzigjährigen Schöpfung, gepflogen wird. Es ist ein schöner Grundsatz, den er schon öfters schriftlich und in Vorträgen oder bei anderen Gelegenheiten äusserte: nur dann ehren wir unsere Alten, wenn wir auch die Lebenden pflegen, die auf ihnen weiterbauen. So hat denn sein Winterprogramm immer ein interessantes Gesicht; nicht die abgestandenen stereotypen „klassischen Nummern" kehren wieder Jahr für Jahr, sondern jedesmal trifft er eine Auswahl ausgiebiger Vertreter und Charaktere der klassischen Zeit und vereinigt sie mit den stärksten Erscheinungen der neuesten Produktion, die er mit gutem Überblick und bewunderungswürdig sicherem Griff zu finden pflegt. Die Programme sind durchgehends Muster an Stilreinheit, nicht im Sinne des Banausen, der vielleicht nur dann eine Einheit gelten liesse, wenn ein Komponist oder Komponisten derselben Epoche das Programm bestreiten, sondern in Bezug auf Verwandtschaft und Zusammenschluss des Inhalts der Nummern. Manchmal überrascht ein Programm; näheres Zusehen und die Wirkung bei seiner Ausführung überzeugen von seiner Vortrefflichkeit. Er spielt z. B. die für Orchester bearbeitete Orgelsonate in Es von Bach, darauf ein Solist die Ciaconna. Es folgt Bruckners romantische Symphonie und das Beethovensche Violinkonzert macht den Schluss. Diese Stileinheit ist bei Wolfram allerdings keine Verstandesdeduktion, sondern Gefühlssache, und als solche wirkt sie auch. Die Solisten wissen es längst, dass von Wolfrum ein echt künstlerischer Betrieb unterhalten wird, und die berühmtesten, deutsche und internationale Namen, heissen eine Einladung in den Bachverein immer willkommen. Das Orchester spielt durchgehends in der Versenkung, bei halbverdunkeltem Saal; Mozarts „Kleine Nachtmusik" hatte einmal eine köstliche Wirkung, als man den Raum gänzlich dunkel machte. Unter den grösseren Instrumentalwerken ragten hervor Schuberts C dur-Symphonie, die in einer so erschöpfenden Ausführung wie unter Wolfrum jedesmal wirkt, als hörte man ihren niealternden Zauber zum ersten Mal, Beethovens achte, Bruckners „Romantische" und die prächtigen Orchestervariationen über den Haydn-Choral von Brahms. Von Instrumentalsolisten spielte Frl. Jolanda Mérö aus Budapest das dritte Beethovensche Klavierkonzert sehr tüchtig, Petschnikoff die Bachsche Ciaconna unübertrefflich und Beethovens op. 61, mit dessen Auffassung er weniger befriedigte. Eine Reihe der grössten Komponisten unserer Tage waren bei uns zu Gaste, um eigene Werke vorzuführen. Das grösste Interesse beanspruchte vor allem ein Richard Strauss-Abend, an dem „Don Juan" und die „Domestica" mit allgemeinstem Erfolg aufgeführt und sechs Lieder von der Gattin des Komponisten zu Orchester und Klavier gesungen wurden. Ein anderes Mal dirigierte Max Schillings sein Vorspiel „Von Spielmanns Lust und Leid" aus dem „Pfeifertag". Besonders zu rühmen gilt es die neuen Tenorgesänge mit Orchester, die uns Siegm. v. Hausegger brachte, „Schwüle", „O wär es doch" und „Das Mondlicht". Besonders das letzte, das aus der Taufe gehoben wurde, ist ein Wurf ersten Ranges voll innigster Erfindung und reichster Charakteristik. Zu seinem Interpreten konnte sich Hausegger nur gratulieren, es war Ludwig Hess, der diese schweren Gesänge und drei Hugo Wolfsche (leider mit Orchester) mit seiner farbenreichen Stimme und eminenten Gesangskunst schlechthin herzerquickend sang. Nicht übergehen möchte ich endlich die ausgezeichnete Emma Holmstrand von der Opéra Comique, die mit dem Vortrag französischer und skandinavischer Lieder viel Eigenes und Vollendetes gab. Das grösste Werk des Winters, dessen Ausführung die Arbeit vieler Monate beanspruchte, war Bachs H moll-Messe. Die Wiedergabe trug insofern Wolfrums persönlichen Stempel, als er selbst die Orgelpartie und das Orchester nach seinen Grundsätzen ausgearbeitet hatte. Zu der idealschönen Aufführung in der Peterskirche wallfahrteten viele zugereiste Gäste. Von den Solisten verdient Hedwig Kaufmann (Berlin) das lauteste Lob für ihr inniges, den Stil ausgezeichnet erfassendes Singen. Ein Ereignis im Gebiet des musikalischen Fortschritts war ein imposant verlaufener Max Reger-Abend, zu dem der Komponist aus München herüberkam und sich mit den bedeutendsten Werken seiner letzten Jahre präsentierte. Er spielte mit Prof. Wolfrum seine durch vornehme Klangschönheit und hinreissenden Schwung hervorragenden Variationen für 2 Klaviere über ein Beethoventhema und mit Konzertmeister Wendling (Stuttgart) seine mit Herzblut geschriebene Violinsonate op. 72. Clara Rahn (München) ersang vor allem mit den „Schlichten Weisen" mit ihrer herzlichen Stimme und Vortragsweise sich und dem Komponisten jubelnden Beifall. Ausserdem gab es noch, gleichfalls vom Bachverein veranstaltet, einen Abend mit Liedern Hans Pfitzners, der sich als tiefen und vielseitigen Lyriker zeigte. Die Pflege der Kammermusik lässt sich der Direktor des Konservatoriums, Otto Seelig, angelegen sein, der zu seinen Abenden fast durchweg vorzügliche Künstler und Vereinigungen kommen lässt: die Brüsseler, das Frankfurter Heermann-Quartett, die Böhmen, die mit Beethovens Cis moll-Quartett eine unerreichbar hohe Meisterschaft bekundeten. Der junge Violinist W. Fr. Porges veranstaltete mit Carl Friedberg (Köln) zusammen zwei interessante und sehr gut gelungene Abende, wo Bach und Mozart besonders entzückten. Eine Serie tüchtiger populärer Symphonie-Konzerte, die Musikdirektor Radig mit dem städtischen Orchester gibt, und zahlreiche Solistenabende, unter denen Lamonds Beethovenabend und Rislers Konzert, der Beethovens op. 106 vortrug, besondere Bedeutung gewannen, vervollständigten die reiche Konzertsaison.

Hans Deinhardt.

Kassel.

Im verflossenen Vierteljahre hat hier eine grosse Anzahl von künstlerisch wertvollen Konzerten stattgefunden. Der Kasseler Oratorien-Verein, dessen Konzerte zu den bedeutsamsten hiesigen Veranstaltungen gehören, brachte in seinem Konzerte am 18. Jan. kleinere Chorwerke und überdiess als Hauptanziehungskraft die Primadonna des Hamburger

Stadttheaters, Frau Fleischer-Edel. Sie sang Arien aus „Tannhäuser", „Fidelio" und eine Reihe Lieder von Schubert, Liszt, H. Hoffmann u. a. Ihre Vorträge zeichneten sich durch Schönheit und Adel des Tones, Wärme und mustergiltige Textbehandlung aus. Die orchestrale Einleitung zu diesem Konzerte bildete die Friedensfeier-Ouvertüre von Reinecke. Der Frauenchor des Vereins sang den „Athenischen Frühlingsreigen" von Josef Frischen, eine würdige Illustrierung des zu Grunde gelegten Frühlingsgedichtes von anmutiger Lyrik, blühender Phantasie und prächtiger Klangwirkung, der gemischte Chor den „Chor der Magier" von Berlioz und die Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus" von Liszts in ausgezeichneter Weise. Den Orchesterpart führte die hiesige Kapelle des Inf.-Rgts. No. 167, die Klavierbegleitung zu den Liedern der Dirigent des Vereins, Herr Musikdirektor Hallwachs recht lobenswert aus. — Am 7. April hörten wir wieder einmal vom Oratorienverein S. Bachs Matthäus-Passion, leider im profanen Stadtparksaale, da sich der Aufführung in einer der hiesigen Kirchen mancherlei Schwierigkeiten entgegenstellen. Unter den Solisten nennen wir zunächst Herrn Kammersänger Ludw. Hess-Berlin, der den Evangelisten mit bekannter feinsinniger Intelligenz und warmem Temperament sang. Für die Partie des „Christus" war Herr Wuzel vom kgl. Theater mit seinem vornehmen Organ wie geschaffen. Nicht auf gleicher Höhe standen die Vertreterinnen der Sopran- und Altpartien: Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund und Frau Hövelmann-Köln. Jene schädigte den Eindruck ihres an sich verständnisvollen Gesanges. Die kleinen Basssätze sangder ein heimische Sänger Herr Schade befriedigend. Die Mitglieder des kgl. Theater-Orchesters veranstalteten im verflossenen Vierteljahre drei gutbesuchte Abonnementskonzerte mit gediegenen Programmen. Im ersten Konzert am 13. Jan. brachte das Orchester als Hauptnummer die „Pathetische Symphonie" von P. Tschaikowsky und als Schlussnummer eine hier noch nicht gehörte Komposition „Alt Heidelberg, du feine" von dem Dirigenten des Mainzer Oratorienvereins Dr. Fritz Volbach, der sein Instrumentalwerk als ein Frühlingsgedicht bezeichnet. Man darf jedoch dahinter nicht etwa ein einheitliches Tongemälde von lyrischer Färbung suchen, oder ein von einem poetischen Hauptgedanken beherrschtes musikalisches Stimmungsbild, einem mit prächtigen duftigen Frühlingsblumen geschmückten Garten vergleichbar; eher schon erinnert die Musik an die Festwiese in Wagners „Meistersingern". Die Themen haben im allgemeinen einen jubilierenden und stürmischen Charakter und reihen sich oft unvermittelt aneinander, sodass das Ganze unrichtig wirkt. Der Solist, Konrad Ansorge-Berlin, brachte die „Wanderer-Phantasie" von Schubert in der symphonischen Bearbeitung von Liszt, Beethovens „Sonata appassionata", Liszts 14. Rhapsodie und eine eigene Phantasie über Schubertsche Tanzthemen meisterhaft und mit entsprechenden subjektiven Feinheiten ausgestattet zum Vortrag. Im folgenden Abonnementskonzert stand Brahms vierte Symphonie, meiner Ansicht nach die bedeutendste, an erster Stelle. Unser Orchester bot in der Ausführung namentlich des letzten Satzes mit seinem ergreifenden, tiefernsten Ausgang unter der verständnis- und energievollen Leitung des Kapellmeisters Dr. Franz Beier eine höchst anerkennenswerte Leistung. Die Solistin Frau Metzger-Froitzheim-Hamburg sang die Szene der „Andromache" aus „Achilleus" von M. Bruch. Wenn die Stimme auch schon des jugendlichen Glanzes entbehrt, so entschädigt die Sängerin hierfür doch reichlich durch trefflich phrasierten und tief empfundenen Vortrag. Auch ihre Liedervorträge (Schubert, Weber, Wolf) legten Zeugnis von gediegener künstlerischer Schulung des Organs und warmer seelischer Empfindung ab. Den Schluss des Konzerts bildeten die beiden Episoden aus Lenaus „Faust" von Fr. Liszt. — Im letzten Abonnementskonzert am 22. März mit allzu langem Programm schien zum Anhören der leider an den Schluss gesetzten siebenten Symphonie von Beethoven die Frische beim Publikum zu fehlen, obgleich das Tempo, namentlich des Allegro con brio, fast zu flott genommen wurde Als Einleitung spielte das Orchester das in letzter Zeit viel genannte konzertante Quartett von Mozart für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott mit Begleitung des Orchesters. Diese erste Nummer wurde mit besonderer Freude begrüsst, und die herzgewinnende echt Mozartsche Melodik nahm den Hörer vollständig gefangen, zumal die Herren Kammermusiker Sturm (Oboe), Lohmann (Klarinette), zur Linden (Horn) und Brachold (Fagott) im 2. und 3. Satze wirklich tüchtige Leistungen boten. Berechtigtes Aufsehen erregte das hier erstmalige Auftreten von Leopold Godowsky. In der Tat vereinigt dieser Künstler Lisztsche Technik mit Schumannscher Romantik und Chopinscher Schwärmerei bei unermüdlicher Frische. Er spielte das Fmoll-Konzert von Chopin, zwei „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn, „Si j'étais oiseau", Etüde von Henselt-Godowsky, Brahms' Händelvariationen op. 24 und zwei Zugaben. — Die Erwartungen, die man anfangs an die volkstümlichen „Neuen Abonnementskonzerte" knüpfte, haben sich nicht erfüllt, da das Unternehmen aus Reichtum an sonstigen musikalischen Darbietungen sich nicht bezahlt machte, die Konzerte zuletzt mehrfach verschoben wurden und die engagierten Kräfte z. T. längst nicht auf der erforderlichen künstlerischen Höhe standen. Nur im dritten Konzerte im Jan. traten reife Künstler auf: Sarasate und Frau Berthe Marx-Goldschmidt. Jener gab mit seinen Chansons russes und der Don Juan-Phantasie Glanzleistungen ersten Ranges. Mit Frau Marx-Goldschmidt, seiner langjährigen Reisebegleiterin, spielte er das liebliche, aber auch glanzvolle Hmoll-Rondo von Schubert. Die Pianistin verfügt über glänzende Technik mit männlicher Bravour, wie sie dies in dem Vortrage der Fismoll-Polonaise von Chopin bewies. Sauber und klar, aber nicht mit dem erwünschten poesievollen Ausdruck spielte sie die Gdur-Variationen von Mozart und einige von Liszt transskribierte Schubert-Lieder. Eine Virtuosenleistung sondergleichen war die Übertragung der Zigeunerweisen von Sarasate auf das Klavier. — Mit der am Karfreitag unter Leitung Dr. Beiers stattfindenden Aufführung des Brahmsschen „Requiems" wird die Konzertsaison beschlossen werden. Prof. Dr. Holbel.

Chronik.

Personalnachrichten.

Altenburg. Der aus Leipziger Stadttheater verpflichteten Hofopernsängerin Frida Hawliczek wurde vom Herzog von Sachsen-Altenburg die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Bayreuth. Professor Kniese, der bekannte Chorleiter der Festspiele und Wagners Freund und Mitarbeiter ist am Herzschlag gestorben.

Berlin. Die Baronin Natalie von Grünhof, geb. Eschborn, als Frl. Frassini einst als Opernsängerin rühmlichst bekannt, Gemahlin Herzog Ernst Alexanders von Württemberg, ist gestorben.

— Am 21. April feierte der ausgezeichnete Cellovirtuose Prof. Heinrich Grünfeld seinen 50. Geburtstag.

Darmstadt. Dem Privatdozenten für Musikwissenschaft an der Technischen Hochschule, unsrem geschätzten Mitarbeiter,

Herrn Dr. Willibald Nagel, wurde vom Grossherzog von Hessen der Professortitel verliehen.

Dessau. Dem Hoftheater wurde die Tochter v. Possarts, Ernesta Delsarta als Sängerin verpflichtet.

Erfurt. Zum Direktor des Stadttheaters wurde Herr Prof. Skraub, Oberregisseur des Berliner Deutschen Theaters, gewählt.

Ferrara. Im Alter von 88 Jahren starb der Chordirigent und Komponist geistlicher Werke Gaetano Guidoboni.

Hamburg. Vom 1. April ab trat Herr Max Loewengard dem Lehrerkollegium des Konservatoriums bei.

— Herr Emanuel Stockhausen, ein Sohn des Frankfurter Gesangsmeisters, trat aus dem Verbande des Thaliatheaters nach 7jähr. Tätigkeit aus, um sich fortan der Rezitation zuzuwenden.

Madrid. Der Direktor des Teatro Espanol, der Lyriker und Kritiker (Autor des Romanes „Pepito Jiminez") Federico Balart, ist gestorben.

München. Dem Hoftheater wurde Frau Burg-Berger vom Dresdener Hoftheater vom Sommer ab verpflichtet. Sie wird bereits bei den Mozart-Festspielen als Donna Anna mitwirken.

New-York. Eugen d'Albert reiste trotz eingegangener Verpflichtungen plötzlich nach Frankreich ab, da ihm die nordamerikanische gelbe Jingopresse sein künstlerisches Wirken in Nordamerika verleidete.

Stettin. Dem Riemann-Konservatorium (Dir. Herr B. Knetsch) wurden am 1. April ausser Herrn Bruno Schrader (vgl. No. 16 ds. Bl.) noch als Lehrer verpflichtet die Herren Wenzel Pietrowski für Violine und Musikwissenschaften ein früherer Schüler des Konservatoriums und der Universität in Leipzig, dann Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin), Mieczyslaw Eichstädt für Klavierspiel (ein Pianist aus der Schule Leschetitzkys) und Dr. Richard Münnich, ein Schüler Dr. M. Seifferts, für Musikwissenschaften.

Teplitz. Dem Stadttheater wurde Herr Emil Seling vom Wiener Carl-Theater als Kapellmeister für die Sommersaison verpflichtet.

Wiesbaden. Frau Nelly Brodmann vom Hoftheater wurde nach ihrer Orienttournée vom Sultan der Schefkatorden zweiter Klasse, vom König von Rumänien die grosse goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Dem Cellovirtuosen Herrn Konzertmeister Oscar Brückner wurde nach seiner Orienttournée vom Sultan der Osmanieorden dritter Klasse, vom König von Rumänien das Ritterkreuz des rumänischen Sterns verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Augsburg. Im Stadttheater kam K. v. Kaskels Volksoper „Die Bettlerin vom Pont des Arts" nach mehrjähriger Pause mit ungeschickten Streichungen neueinstudiert in Szene.

Berlin. Des Schweden Stenhammars Oper „Das Fest auf Solhaug" (Ibsen) wird in der Hofoper als letzte Novität dieser Saison in Szene gehen.

Braunschweig. Im Hoftheater erlebte Leo Falls seinerzeit erstmalig in Mannheim aufgeführte Oper „Irrlicht" am 23. April ihre örtliche Erstaufführung.

Brünn. Im Stadttheater wird als Abschluss des Wagner-Zyklus „Tristan und Isolde" gegeben. Z.—

Buenos-Ayres. Im Stadttheater soll demnächst G. Puccinis neuerdings vom Komponisten umgearbeitete Jugendoper „Edgar" (1889 zuerst in Mailand aufgeführt) als Anfangsstück eines vollständigen Puccinizyklus in Szene gehen.

Elberfeld. Im Stadttheater kam H. Berlioz' dramatische Legende „Fausts Verdammung" in Raoul Günsbourgs Bühnenbearbeitung unter Gottfr. Baldreichs Leitung mit den Solisten Charl. Schloss-Hamburg, Ant. Bürger-München und Clar. Whitehill-Köln als letzte Vorstellung unter dem nach Berlin ziehenden, um Elberfelds Bühne hochverdienten Direktor Hans Gregor zur zweimaligen erfolgreichen Aufführung.

Florenz. Am 25. März erlebten im Teatro Niccolini die beiden einaktigen Opern „Stellina" und „Il Pater" von Stanislao Gastaldon, Text von Vittorio Bianchi ihre Erstaufführungen.

Frankfurt a. M. Im Opernhause ging am 20. April Verdis „Othello" neueinstudiert in Szene.

Gotha. Im Hoftheater kam Mozarts „Cosi fan tutte" in H. Levis Bearbeitung unter Hofkapellmeister Lorenz' Bearbeitung als örtliche Neuheit zur Aufführung.

Graz. Im Stadttheater ging Frz. Lehars Operette „Der Göttergatte" erstmalig am 16. April in Szene.

Haag. Im Italienischen Theater erlebte Mascagnis ältere Oper „Iris" ihre erste örtliche Aufführung.

Halle a. S. Am 20. April erlebte die Märchenoper „Marienkind" von R. Wintzer unter Kapellmeister Tittels Leitung mit Frl. Ekeblad in der Hauptrolle ihre erfolgreiche Uraufführung. (Bericht folgt.)

Koblenz. Im Stadttheater ging R. Wagners „Götterdämmerung" unter Kapellmeister Sauers Leitung erfolgreich in Szene.

Köln. Im Residenztheater kam Suppés Operette „Fatinitza" neueinstudiert zur Aufführung.

Königsberg. Das Stadttheater beendete am 19. April unter Leitung Kapellmeister Frommers eine Gesamtaufführung von R. Wagners „Nibelungenring".

Leipzig. Im Alten Theater ging am 23. April Heinr. Bertés Operette „Die Millionenbraut" als örtliche Novität in Szene.

München. Am 23. April erlebte Edmund Eyslers Operette „Pufferl", Text von Schnitzer und Schlesinger ihre örtliche Erstaufführung.

Paris. Im Théâtre Sarah Bernhard erlebte am 8. April Racines „Esther" mit einer neuen Musik von Reynaldo Hahn eine Aufführung.

— In der im Mai und Juni im Sarah Bernhardt-Theater stattfindenden Italienischen Opernstagione Sonzognos werden die Opern „Adriana Lecouvreur" von Cilea, „Fedora", „Siberia", „André Chénier" von Giordano, „Amico Fritz" von Mascagni, „Zaza" von Leoncavallo, „Manuel Menendez" von Filiasi und „Barbier von Sevilla" von Rossini mit den Solisten den Damen L. Berlendi, L. Cavalieri Joanna, R. Pacini, Pinto, A. Sthele, E. Tettrazini u. a.; den Herren A. Bassi, E. Caruso, F. de Lucia, E. Garbin, A. Masini, Kaschmann, T. Ruffo, Sammarco, A. Costa, A. Baldelli, O. Lupi, P. Wullmann u. a. unter Leitung von Cl. Campanini, Rod. Ferrari u. a. zur Aufführung gelangen. Es sind im Ganzen zwölf Vorstellungen am 2., 6., 9., 13., 16., 20., 23., 27., 30. Mai und 3., 6., 10. Juni vorgesehen.

— In einer Galavorstellung der Société des grandes auditions musicales de France am 13. April im Theater des französischen Automobilklubs kam u. a. der zweite Akt von Mascagnis „Amica" mit Mlle. Farrar und den Herren Rousselière und Renaud zur Aufführung.

Rouen. Im Théâtre des Arts ging Massenets „Grisélidis" als örtliche Neuheit in Szene.

Wien. Im Theater an der Wien ging am 23. April J. Strauss' Operette „Wiener Blut" als Novität in Szene.

— Im Carltheater erlebte Reinhardts Operette „Das süsse Mädel" ihre 200. Aufführung. (Kein erfreuliches Zeichen!)

— Am 24. April ging Konr. Kreutzers „Nachtlager in Granada" im Jubiläums-Stadttheater neueinstudiert in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Altenburg. Die Singakademie veranstaltete unter Hofkapellmeister Dr. G. Göhlers Leitung eine Aufführung von Händels „Esther" in Chrysanders Bearbeitung.

Augsburg. Die Frankfurter Triovereinigung führte in ihrem zweiten Kammermusikabend unter Mitwirkung von Herrn Hofmusiker Ludw. Natterer-Gotha u. a. Bossis Klaviertrio op. 107, Beethovens „Schneider Kakadu"-Variationen op. 121 und Brahms Klavierquartett op. 25, G moll auf.

Baarn. Die hiesige Afd. van Toonk. veranstaltete eine Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" in holländischer Sprache.

S. Bachs „Matthäuspassion" kam am Karfreitag in zahlreichen deutschen Städten (Leipzig, Frankfurt a. M., Köln, Essen u. v. a.) zur Aufführung.

Berlin. Im Passionskonzert in der Neuen Evangel. Garnisonkirche am 17. April gelangte u. a. die symphonische Dichtung „Jesus von Nazareth" für grosses Orchester und Orgel (Herr W. Fischer) von Waldemar v. Trotha zu Gehör.

— Am 19. April gelangte durch Herrn Ernst Ferrier und die kgl. Kammermusiker A. Kurth und A. Gülzow die C moll-Triosonate aus S. Bachs „Musikalischem Opfer", die C dur-Flötensonate von Händel und die Bratschensonate op. 67 von Friedr. Kiel (ein besonderes Bravo!) zum Vortrag.

— Im Zentraltheater gelangte am 21. April R. Wagners „Liebesmahl der Apostel" zur Aufführung.

— Am 15. April veranstaltete Herm. Gura seinen zweiten historischen Löwe-Abend (Kompositionen von 1830—1860.

— Am Karfreitag wurde im Nationaltheater eine Aufführung von S. Bachs „Johannespassion" in Prof. Dr. Reimanns Bearbeitung und unter seiner Leitung mit den Solisten Frau D. Mantler, Frl. Rado, den Herren Junghanns und Ludw. Mantler veranstaltet.

Bingen. Durch den Cäcilienverein kam kürzlich Verdis „Requiem" unter Musikdirektor Knettls Leitung mit den Solisten Frl. Kolb, Schaum-Frankfurt a. M., den Herren Hormann-Frankfurt und O. Süsse-Wiesbaden zur gelungenen Aufführung.

Braunschweig. Zu ihrem erfolgreichen Lieder- und Duettenabend am 15. April hatten die Damen Frl. Brunhilde und Sophie Koch ein interessantes modernes Programm aufgestellt. Zum Vortrag kamen Lieder von Reger, den Norwegern Edv. Grieg (u. a. die neuen Haugtussa-Lieder) und Joh. Selmer (Frühlingsdämmerung, Du Blum' im Tau, Hüte dich) und Duette von Schumann, J. Dalcroze und Selmer (Wiesenklee).

Bremerhaven. Im zweiten Chorkonzert des Musikvereins am 5. April gelangte unter Musikdirektor Rolf Thienes Leitung Mendelssohns „Paulus" mit den vortrefflichen Solisten Frau Schmidt-Halle, Heinr. Hormann-Frankfurt a. M. und Ad. Bachem-Bonn zur Aufführung.

Brünn. Zur Schillerfeier gelangen Beethovens IX. und „Nänie" von Götz zur Aufführung. Z.—

Budapest. Am 14. April erlebte G. Mahlers dritte Symphonie mit Therese Beer als Solistin unter Koloman Felds Leitung ihre örtliche Erstaufführung.

Dresden. Im 51. Konzert des Ausstellungsorchesters am 11. April, einem Aug. Ludwig-Abend, kamen unter Direktion des Komponisten und Mitwirkung M. Doeling (Klavier) und Fr. Schramke-Falkner-Berlin die Märzwind-Ouvertüre (op. 41) und -arie, Romanze „Erlösung" op. 18., die „Mädchenbilder" für Klavier op. 200, Fragmente aus den „Deutschen Blumenspielen" op. 100 für kleines Orchester, Lieder und „Ad astra" op. 20 zur Aufführung.

Duisburg. Händels „Alexanderfest" kam unter Musikdirektor Josephsons Leitung als örtliche Neuheit zur Aufführung.

Düsseldorf. Im Palmsonntagkonzert des Gesangvereins am 16. April gelangten unter Dr. Frank L. Limberts Leitung als selten gehörte Nummern Mozarts „Vesperae solennes de confessores" und die beiden Bachschen Kantaten „Du Hirte Israel" und „Ich hatte viel Bekümmernis" mit den Solisten Frau Kammersängerin Rückbeil-Hiller-Stuttgart, Frl. E. Bengell-Hamburg, den Herren G. A. Walter-Düsseldorf, Dr. F. v. Kraus-Leipzig mit Prof. Jul. Buths und F. C. Hempel am Cembalo (Ibachord) und der Orgel in stilvoller Ausführung zum Vortrag.

Frankfurt a. M. Im sechsten Volkskonzert des Rühlschen Gesangvereins am 2. April kamen die Kantate „Gottes Zeit", „Schlage doch gewünschte Stunde", die Bassarie aus der Johannespassion „Mein teurer Heiland" und Mendelssohns „Walpurgisnacht" mit den Solisten Frl. E. Bengell-Hamburg, den Herren Heinr. Hormann, Aug. Leimer, C. Hartmann unter Prof. Dr. Scholz' Leitung zur Aufführung.

— Am 21. April kam in der Paulskirche H. Schütz' Passions-Oratorium unter Herrn Chr. Fr. Macks Leitung mit den Solisten, Herren H. Hormann (Evangelist), G. Heberer (Jesus), Ludw. Koch (Hohepriester, Pilatus) und C. Breidenstein (Orgel) zur gelungenen Aufführung.

— Der Cäcilienverein veranstaltete am Karfreitag eine Aufführung von Händels „Messias" in Chrysanders Bearbeitung unter Prof. Grüters' Leitung mit den Solisten Frl. E. Bengell-Hamburg, M. Pregi, den Herren R. Fischer, Fenten und Domkapellmeister Hartmann (Orgel).

St. Gallen. Im Palmsonntagskonzert (16. April) des Gesangvereins „Frohsinn" in der St. Laurenzenkirche kam unter P. Müllers Leitung Verdis „Requiem" mit den Solisten Frau E. Bellwidt-Frankfurt a. M., Frl. Fr. Hegar-Zürich, den Herren E. Pinks-Leipzig, P. Böpple-Basel (Gesang) und Domkapellmeister E. Stehle-St. Gallen zur gelungenen Aufführung.

Gotha. Die Frankfurter Triovereinigung (Marie v. Bassewitz, Jos. Natterer, Hugo Schlemüller) brachte in ihrem letzten Kammermusikabend am 2. April u. a. Bossis Klaviertrio op. 107 Dmoll als Novität und Wolf-Ferraris Violinsonate op. 10 Amoll erfolgreich zu Gehör.

Haag. Im Cäcilienkonzert kam Nicodés Symphonieode „Das Meer" als örtliche Neuheit zu Gehör.

Hohensalza (Inowrazlaw). Am 7. April gelangte durch den Musikverein M. Bruchs „Odysseus" mit den Solisten Frl. M. Rost-Berlin, Frl. Roehl-Bromberg, den Herren E. Severin-Berlin, Nüske- und Goldstandt-Hohensalza unter P. Herrfurths Leitung zur Aufführung.

Koblenz. Im sechsten Musikinstituts-Konzert gelangte unter Prof. Heubners Leitung S. Bachs Hohe Messe mit den Solisten Frl. Erler, Frau L. Geller-Wolter-Berlin, den Herren W. Schmidt-Frankfurt a. M., van Wyck-Amsterdam, K. Straube-Leipzig (Orgel) und F. Sagebiel-Koblenz (Violine) zur Aufführung.

Köln. Im Palmsonntag-Gürzenichkonzert machte Steinbachs das interessante, aber doch wohl nicht ohne weiteres gutzuheissende Experiment, Beethovens Missa solemnis und die „Neunte" in einem Konzert nacheinander aufzuführen.

Lahr. Am 16. April veranstaltete der „Singverein" unter Dr. Nowaks Leitung eine gelungene Aufführung von Händels „Messias" mit den Solisten Frau Dr. Nowak, Frau Dr. Altmann-Kunz und den Herren Dörter und Haas.

Laibach. Die „Philharmonische Gesellschaft" veranstaltet unter Musikdirektor Jos. Zöhrers Leitung am 9. Mai in ihrer Schillerfeier eine Aufführung von Beethovens IX. Symphonie.

Leipa. Am Karfreitag erlebte das siebensätzige Oratorium „Abschied Jesu von Bethanien" von F. Schöpf unter Chordirektor Gantschs Leitung seine Erstaufführung.

Leipzig. Am 21. April erlebte im geistlichen Konzert in der Michaeliskirche die Sinfonia sacra Dmoll von F. H. Matthey unter des Komponisten Leitung ihre Erstaufführung.

Lemberg. Am 4. April brachte der junge Geiger Julian Pulikowski, ein Joachimschüler u. a. die Adur-Sonate von Händel und als Neuheit des Schweden Tor. Aulins 4 Aquarellen zu Gehör. — Am 9. April spielte Herr Ign. Friedman in seinem Klavierabend die Konzerte Dmoll von Brahms und Bmoll von Tschaikowsky mit Orchester, ausserdem einen „Marche miniature" eigner Komposition. — Der Musikverein gab sein viertes Konzert am 14. April mit folgendem Programm: J. S. Svendsen, Symphonie No. 2 op. 15, Bdur., C. Saint-Saëns' Violinkonzert op. 61 Hmoll No. 3 (Herr Prof. M. Wolfstal), Chopin-Noskowski, Trauermarsch für Chor und Orchester und Berson, Dramatische Ouvertüre. — P. M.

Marburg a. Drau. Im vierten Konzert des Philharm. Vereins kam unter Rosensteiners Leitung u. a. Liszts „Les Préludes" als örtliche Novität und Bruckners Tedeum zur Aufführung.

Meiningen. Im Palmsonntagkonzert des Städt. Singvereins (Dir.: Prof. Wilh. Berger) kamen die Himmelfahrtkantate „Lobet Gott in seinen Reichen", die Bassarie aus der Kantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben", die Symphonie aus der Kantate „Am Abend aber desselbigen Sabbaths" von S. Bach, Rezitativ und Sopranarie aus der Kantate auf den Tod Josephs II. von Beethoven und zwei geistliche Stücke (Stabat mater, Tedeum) von Verdi mit den Solisten den Damen J. Berger, Ant. Stern, den Herren Jul. Meininger, Hj. Arlberg-Berlin, (Gesang) und O. Anschütz (Orgel) erfolgreich zu Gehör.

Montreux. Im 26. Symphoniekonzert des Kursaalorchesters kam u. a. die symphonische Dichtung „La Vie (Eternelle beauté), L'Amour (Eternelle jeunesse") von J. Gardier zur ersten Aufführung.

Osnabrück. Im Vortragsabend des „Frauenchors" von 1901 am 19. März gelangten u. a. der 137. Psalm und „Angelus" für zwei Violinen, Bratsche und Cello von Liszt und zwei Frauenchöre, Lieder und das Adagio aus dem Emoll-Streichquartett von Rob. Wiemann zur Aufführung.

Paris. Der jüngere Bruder G. Charpentiers, Victor Ch., veranstaltete mit dem von ihm geleiteten Dilettantenverein „L'Orchestre" im Trocadéro unter Mitwirkung von Guilmant (Orgel) und Mme. Toutain-Grün das erste der von ihm ins Leben gerufenen Volkskonzerte bei völlig freiem Eintritt, in dem u. a. Händels erstes Orgelkonzert zum Vortrag gelangte. Der Beifall übertraf die höchsten Erwartungen. Das bekannte musikalische Volksbildungsinstitut seines Bruders Gustave „Mimi Pinson" wird wahrscheinlich aus Mangel an finanzieller Unterstützung leider für immer geschlossen werden müssen.

— Im letzten Freitagskonzert des Quatuor Parent kam u. a. Svendsens Streichquintett zum Vortrag.

— Im letzten skandinavischen Konzert der Herren Kjellström, Szigeti, Derenaucourt, Choinet, Jemain (als Solonummern figurierten in sonderbarer Stileinheit Scarlatti, Chopin, Bach, Saint-Saëns, Tartini!) kamen von skandinavischen Werken nur die schwedischen: Streichquartett No. 2 Amoll von Berwald und Trio op. 15 von Gust. Hägg zur Aufführung. Im ersten wurden durch die Herren Alfr. Roth und Kjellström u. a. schwedische Violinsonaten von Stenhammar und Wiklund zu Gehör gebracht.

Prag. Am 15. April kam in einem von Frau Gerl-Benetti veranstalteten „Procházka-Abend" die Kreuzabnahme aus dem geistl. Melodrama „Christus", Konzertstück für Pianoforte op. 7 (Frl. M. Bohač), Gebet aus „Das Totenopfer" (2. Teil des griech. Tonschauspieles „Orestes"), Opfermusik und Chor aus dem griech. Tonschauspiel („Klytaemnaestra", die Violinromanze op. 9b (Frl. L. Ackers), sowie eine grosse Reihe Lieder und Duette von Rud. Freih. v. Procházka zur erfolgreichen Aufführung.

Reval. Das Chorwerk „Bonifazius" von Heinr. Zoellner erlebte hier seine russische Erstaufführung.

Rheydt. Durch den Evangel. Gesangverein kam L. Spohrs Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" zur Aufführung.

Siegen. Am 26. März veranstaltete der Musikverein unter kgl. Musikdirektor F. H. Hofmanns Direktion eine Aufführung von Bruchs „Das Lied von der Glocke" mit den Solisten Frl. M. Klages- und E. Diergart-Düsseldorf, den Herren Alex. Curth und E. Severin-Berlin.

Stettin. Unter Kapellmeister V. Schwarz' Leitung erlebte Rich. Strauss' „Heldenleben" seine mit ausserordentlichem Erfolge begleitete örtliche Erstaufführung.

Schillerfeiern. **Stralsund.** Am 13. März kam durch den Wilkschen Singverein „Die Jungfrau von Orleans" für Soli, Chor und Orchester nach Schiller von Lorenz mit den Solisten Frau M. Geyer-Dierich, den Herren Kammersänger Dierich und Severin-Berlin zur erfolgreichen Aufführung. —

Viersen. Der Gesangverein Damenchor veranstaltete unter Musikdirektor H. Houfers' Leitung eine Aufführung von Händels „Judas Maccabäus" mit den Solisten den Damen v. Födransperg, Hövelmann, den Herren Rich. Fischer, Hess-Kiel.

Weimar. Die kgl. Musikschule veranstaltete am 14. April eine Aufführung von Joh. Brahms' „Ein Deutsches Requiem" mit den Solisten der Hofopernsängerin Frl. S. vom Scheidt und Herr Kammersänger Fr. Strathmann.

Wien. Am 19. April veranstaltete der Chorverein eine Aufführung von Jos. Haydns Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" unter Ferd. Rebays Leitung.

— Im letzten Gesellschaftskonzert am 19. April kam S. Bachs „Johannespassion" unter Schalks Leitung mit den Solisten Frl. J. Dietz-Frankfurt a. M., Frau G. Körner, den Herren Fel. Senius-St. Petersburg, G. Zalsmann-Rotterdam-(Gesang) und Herrn Gg. Valker (Orgel) und dem Chore des Singvereins zur gelungenen Aufführung.

— In einem Wohltätigkeitskonzert am 19. April kamen u. a. Lieder von Gust. Grube (Herr Kamillo Rink), Schumann, Jensen, Rubinstein (Herr Alwin Hahn-München) zur beifällig aufgenommenen Aufführung.

Wiesbaden. Im dritten Konzert des Cäcilienvereins am 17. April unter G. Kogels Leitung kamen von Brahms die „Tragische Ouvertüre", die vier „Ernsten Gesänge"(Herr Theod. Hess van der Wyk-Kiel) und das „Deutsche Requiem" mit Frl. N. v. Födransperg-Köln und Herrn Hess als Solisten zur Wiedergabe.

Worms. Im Festhause erlebte am 16. April unter Musikdirektor B. Kiebitz' Leitung Liszts „Heilige Elisabeth" mit den Solisten Frl. J. Dietz-Frankfurt a. M., Frl. M. Nett, den Herren G. Keller, W. König-Ludwigshafen, L. Guggenheim-Worms, mit dem vereinigten Chore der Wormser Musikgesellschaft, Liedertafel und Alzeyer Damen- und Männergesangverein eine gelungene Aufführung.

Würzburg. Im Vortragsabend der kgl. Musikschule am 12. April kam u. a. ein dem Klarinettisten Rummel gewidmetes Adagio für Klarinette und Streichquartett (Mskr.) von Rich. Wagner durch Herrn E. Buthmann, daneben u. a. Händels Gmoll-Konzert für Oboe und Streichorchester, Mozarts Ddur-Sonate für 2 Klaviere und Raffs Sinfonietta für Blasinstrumente op. 188 zur Aufführung.

Zutphen. Im Konzert der Kammermusikvereinigung gelangte u. a Brandts-Buys' Quintett für Streichquartett und Flöte zu Gehör.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Eine Anstalt für Aufführungsrecht dramatischer und musikalischer Werke gliederte die Verlags-Anstalt Schuster & Löffler nach dem Muster verwandter Gesellschaften in Frankreich, Italien, Spanien u. s. w. und dem der deutschen „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" ihrer Firma an. Die Anstalt wird zum Teil durch Errichtung eines Notfonds für dramatische Autoren zugleich humanitären Bestrebungen dienen. Direktoren: der Vorsitzende des Vereins zur Förderung der Kunst, Heinz Wolfradt-Berlin und der Leiter der dramatischen Gesellschaft in München, Dramaturg Georg Muschner.

— Aus der neugegründeten „Rich. Wagner-Gesellschaft für germanische Kunst und Kultur" hat sich eine akademische Sondergruppe gebildet, die durch Lektüre der grundlegenden Schriften von Wagner, Gobineau, Stein, Chamberlain u. a. und „durch wissenschaftlich-objektive Beschäftigung mit dem Studium der Probleme, auf denen die Ideen dieser Männer ruhen, d. h. mit dem Problem der Gewinnung einer geistig-künstlerischen Kultur, sowie dem Problem der Entwicklung des Menschengeschlechts (Descendenz-, Selektions- und Rassentheorie!) und wissenschaftliche und musikalische Vortragsabende die Ziele dieser Gesellschaft zu erreichen sucht. (Guido Adler hat recht, wenn er in seinem monumentalen „Rich. Wagner" zwischen Wagneriten und Wagnerianern scheidet. Diese sonderbare erste Menschenklasse ist leider immer noch nicht ausgestorben. Es wäre dringend zu wünschen, dass man sich zur Befreiung von verzückter Verworrenheit in dieser akademischen Sondergruppe zunächst zum gründlichen, von wagneritischem Nebelschleier befreiten Verständnisse Wagners dieses Werkes recht herzhaft bediente und dann erst sich den musikalischen „Problemen der Entwicklung des Menschengeschlechts" zuwenden möge! D. Red.)

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im „Verein zur Pflege hebräischer Musik" hält Privatdozent Dr. Leopold Hirschberg am 1. Mai einen Vortrag über „Salomon Rossi, ein jüdischer Musiker am Hofe zu Mantua", dem Aufführungen Rossischer Werke durch den Vereinschor unter Kapellmeister A. Kellermanns Leitung voraufgehen.

— Im Verein Berliner Kaufleute und Industrieller hielt der Privatdozent Herr Dr. L. Hirschberg am 19. April einen Vortrag über „Die deutsche Gesangsballade". Zum musikalischen Vortrag gelangten grundlegende Balladen-Kompositionen von Kirnberger (Lenore), André, Kunzen, Zumsteeg, Spohr, Weber, Löwe, Schubert, Schumann, Plüddemann und Liszt.

Lemberg. Am 17. April hielt Herr Prof. S. Niewiadomski einen Vortrag über Fréderic Chopin.

Paris. In der Sorbonne hielt Arthur Pougin zwei Vorlesungen über Bizet, Massenet, Saint-Saëns, Delibes und Paladilhe.

Vermischtes.

Bonn. Das Programm des Beethovenfestes ist folgendermassen festgesetzt worden. Unter Mitwirkung des Joachimquartetts, der Pariser Société des instruments anciens, der Pariser Bläser-Kammermusikvereinigung des Conservatoire (Société des instruments à vent), der Klaviervirtuosen F. Busoni-Berlin und E. v. Dohnányi-Wien werden zur Aufführung gelangen am 28. Mai (Erster Tag): 1. Oktett Fdur für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, von Jos. Haydn. (Société des instruments vent.), 2. Streichquartett Emoll op. 59 von L. van Beethoven (Quartett-Joachim), 3. a) Divertissement Ddur von Mouret (1682); — b) Symphonie No. 3 Edur von Bruni (1759): Quinton, Viole d'amour, Viole de Gambe, Contrebasse et

Clavecin (Société des instruments anciens), 4. Trio B dur op. 11, für Klavier, Klarinette und Violoncello von L. van Beethoven. — Den 29. Mai (Zweiter Tag): 1. Streichquartett op. 54 Nr. 2 von Jos. Haydn. (Quartett-Joachim), 2. a) Chaconne D dur von Destouches (1774); — b) Gavotte C dur von Cupis de Camargo (1719); — Chimène D dur von Jacchini (1788); Quinton, Viole d'amour, Viole de Gambe, Contrebasse et Clavecin. (Société des instruments anciens), 3. a) Menuet et Gavotte von Lorenziti (1760); — b) Le Coucou von Bruni (1760): Viole d'amour et Contrabasse (Société des instruments anciens), 4. Sonate C dur für Flöte von Friedrich dem Grossen, König von Preussen, 5. Streichquartett F moll op. 95 von L. van Beethoven. (Quartett-Joachim), 6. Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott von Mozart (K. V. 452) (von Dohnányi und Mitglieder der Société des instruments à vent.) — Den 30. Mai (Dritter Tag): 1. Sonate G dur für Klavier und Violine von L. van Beethoven (Jos. Joachim und E. v. Dohnányi), 2. Ballett-Divertissement von Monteclair (1666): Quinton, Viole d'amour, Viole de Gambe, Contrebasse et Clavecin (Société des instruments anciens), 3. Oktett von Gonoy (Société des instruments anciens), 4. Streichquartett A moll von Joh. Brahms (Quartett-Joachim), 5. Quartett op. 79, für Klavier, Flöte, Oboe und Klarinette von Saint-Saëns (Busoni und Mitglieder des Pariser Konservatoriums). — Den 31. Mai [Beethoven-Abend] (Vierter Tag): 1. Klaviersonate Fis dur op. 78, 2. Streichquartett G dur op. 18 (Quartett-Joachim), 3. Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, 4. Streichquartett Cis moll op. 131 (Quartett-Joachim) von Beethoven. — Den 1. Juni [Morgen-Aufführung] (Fünfter Tag): 1. Streichquartett C dur von Mozart (K.V. 465) (Quartett-Joachim), 2. a) Ballet des plaisirs, dansé par le Roi à Versailles le 4. Févr. 1655, unbekannten Ursprungs: Quinton, Viole d'amour, Viole de Gambe, Contrebasse et Clavecin; — b) Sonate D dur von Borghi (1740): Viole d'amour et Contrebasse (Société des instruments anciens), 3. Sonate As dur für Klavier von L. van Beethoven (Busoni), 4. Septett Es dur op. 20 für Violine, Viola, Klarinette, Horn, Fagott, Violoncello und Kontrabass, von L. van Beethoven (Joseph Joachim, Em. Wirth, Rob. Hausmann und Mitglieder des Konservatoriums zu Paris).

Graz. Die Schule des Steiermärk. Musikvereines (Dir. Rich. Wickenhausser) kann im verflossenen Winterhalbjahre auf eine rege Tätigkeit zurückblicken. Es wurden vom Dez. ab 6 öffentliche Aufführungen, darunter zwei Orchesterabende, vier Kammermusikaufführungen und ein historischer Abend (20. Febr.) veranstaltet, deren Programme von der zielbewussten Pflege des Alten und Neuen rühmliches Zeugnis ablegen. Im historischen Abend gelangten Werke von Buxtehude, Vivaldi (A dur-Violinsonate), D. Scarlatti, S. Bach, Joh. Friedr. Fasch (Triosonate aus Riemanns „Collegium musicum"), Händel, Nardini und Quantz (2 Sätze aus der D dur-Flötensonate) zu Gehör; der zweite Orchesterabend (22. März) bot an Erstaufführungen Mendelssohns Motette „Laudati pueri" für Frauenchor, Soloterzett und Orgel), Moliques D dur-Cellokonzert und Frz. Schuberts Tragische Symphonie C moll (ein besonderes Bravo!). Von sonst mit Unrecht vernachlässigten Namen figurieren u. a. Kiel, Raff (Klaviertrio op. 112, Klavierquintett op. 107) und Spohr (Violin-Doppelkonzert H moll) auf den Programmen.

Paris. Auf dem Père-Lachaisefriedhofe wurde ein Denkmal für den Komponisten Robert Planquette enthüllt, eine rote, von einer Lyra gekrönte Granitsäule, die auf der Vorderseite durch die an seine beste Spieloper erinnernden Glocken und sein auf goldenem Medaillon profiliertes Bildnis aus der Hand Legastelois' geschmückt ist.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde beabsichtigt dem Konservatorium eine Chorschule für weltlichen und geistlichen Gesang einschliesslich des gregorianischen Gesangs und eine Chordirigentenschule unter Leitung des Herrn Eug. Thomas mit vierjährigen Kursen auch am Abend zur Heranbildung tüchtiger Chorsänger und Chorleiter anzugliedern. Der Besuch dieser Kurse soll in den beiden ersten Jahren für alle zum Besuche des Chorgesang-Nebenfaches Verpflichteten obligatorisch sein.

— In der Hofoper wurde die vor einigen Jahren vorgenommene Senkung des Orchesters wieder beseitigt. Der grösste Teil desselben wurde wieder gehoben, nur der von den Bläsern und Kontrabassisten besetzte Platz behielt sein bisheriges Niveau.

— Auf dem Grabe Jos. Lanners auf dem Währinger Friedhofe soll ein Denkstein errichtet werden, nachdem es wieder in guten Zustand versetzt wurde. Ein neugebildetes Comité fordert zu Geldspenden auf.

Das diesjährige niederrheinische Musikfest wird an den drei Pfingsttagen unter Leitung des Städt. Musikdirektors Prof. Buths in der Tonhalle zu Düsseldorf abgehalten werden. Als Solisten wirken mit Frau Irene Abendroth aus Dresden, Frl. Mariel Foxster-London, Hofopernsänger Paul Knüpfer-Berlin, Fr. Kreisler-Wien (Violine) und Ernst von Dohnányi-Pest (Klavier). Am ersten Tage wird Händels Oratorium „Israel in Egypten" und die Sonata für 2 Bläserchöre und Violen von G. Gabrieli, am zweiten Tage eine Symphonie für 2 Flöten und Streichorchester von Wilhelm Friedemann Bach (Uraufführung), die C moll-Symphonie No. 2 von G. Mahler, am dritten Tage u. a.: „Appalachia", symphonische Dichtung mit Chor von Delius, „La Canzone dei Ricordi" für Altsolo und Orchester von G. Martucci, „Till Eulenspiegel" von Strauss und ein Duett aus „Gunlöd" von P. Cornelius zur Aufführung gelangen.

Rundfragen in Sachen des Kunstgeschmackes fördern wenig positive Resultate zu Tage. Immerhin ist vielleicht in mancher Hinsicht die Mitteilung des Ergebnisses der von der Amsterdamer Concertgebouw-Direktion an die Abonnenten gerichteten Rundfrage nach ihren Lieblingswerken ganz belehrend. Nach der „Caecilia" fielen von 470 Antworten die Stimmen folgendermassen: Tschaikowsky, Symphonie pathétique 139, Beethoven, fünfte Symphonie 127, siebente 103, Strauss, Tod und Verklärung 99, Beethoven, dritte Symphonie 98, Schubert, H moll-Symphonie 92, Mozarts Nachtmusik 89, Berlioz' fantastische Symphonie 76, Schumanns vierte Symphonie 73, Bachs erste D dur-Suite 72, Strauss' „Domestica"-Symphonie 70, „Heldenleben" 69, Liszts „Préludes" 69, Bachs H moll-Ouvertüre 68, Mozarts Haffner-Serenade 64 u. s. w. Also nichts Neues. Beethovens achte und sechste sind nach wie vor zurückgedrängt, Schubert C dur fehlt ganz. Die meisten dieser Werke wurden freilich in letzter Saison aufgeführt. Die meisten Stimmen fielen auf Beethoven und R. Strauss, dann erst auf Wagner, Mozart, Brahms, Mahler, Schubert u. s. w.

Aufführungen.

Leipzig, 22. April. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Präludium und Fuge [E moll], „Brich entzwei mein armes Herze" und der Orgelchoral „Christus, der uns selig macht"). Schreck („Wir danken dir, Herr Jesu Christ"). Bartmuss („Osterfest"). — 29. April. Rheinberger (Introduktion und Fuge aus der 7. Orgelsonate, op. 127). Hiller („Der Friede Gottes"). Rheinberger (Andante aus Opus 127). Bach, Joh. Michael („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"). Rheinberger („Bleib bei uns"). — 23. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach, J. S. („Erfreut euch ihr Herzen", für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — 24. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Dasselbe Programm. — 30. April. Bach, J. S. („Halt im Gedächtnis", für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck, München).

Zumpe, Hermann. Persönliche Erinnerungen nebst Mitteilungen aus seinen Tagebuchblättern und Briefen. Mit Geleitwort von Ernst von Possart.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss**,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main**, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf**, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig**, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 3, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.**, Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** **(Altistin).** Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig**, Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

LIEDER UND GESÄNGE von PETER GAST.

	Netto.
Op. 1. **Vier Liebeslieder** für Sopran	M. 2.—
(Ausgabe für Alt mit deutschem und engl. Text)	„ 2.—
1. **Begegnung** (Anna Klie)	„ 1.—
2. **Der Gast** (Anna Klie)	„ 1.—
3. **Nachtlied** (Fr. Daumer)	„ 1.—
4. **Verschiedene Wirkung** (F. I. Vacek)	„ 1.—
Op. 2. **Vier Lieder** f. Tenor	„ 2.—
1. **Das bist du!** (Kurt Hezel)	„ 1.—
2. **Tristan musste ohne Wahl** (Heinr. v. Veldeke)	„ 1.—
3. **Liebesmacht** (Rob. Prutz)	„ 1.—
4. **Abschied** (Robert Prutz)	„ 1.—
Op. 3. **Lethe** (Conr. Ferd. Meyer.) Gesang f. Bariton mit Orchesterbegleitung.	
Klavierauszug	„ 1.50
Partitur	„ 3.—
Orchesterstimmen	„ 4.50
Op. 4. **Vier Gesänge** für Bass-Bariton	„ 3.—
1. **Zecher-Bibliothek** (Rud. Baumbach)	„ 1.—
2. **Lacrymae Christi** (Rudolf Baumbach)	„ 1.25
3. **Glückliches Geheimnis** (Goethe)	„ 1.—
4. **Wie bist du, meine Königin** (Hafis)	„ 1.25
Op. 5. **Sechs Lieder** für Sopran	„ 3.—
1. **Liebesflämmchen** (Conr. Ferd. Meyer)	„ 1.—
2. **Ungeminnt** (Rich. Nordhausen)	„ 1.—
3. **Mutter und Kind** (Rud. Heubner)	„ 1.—

	Netto.
Op. 5. **Sechs Lieder** f. Sopr.	
4. **Wiegenlied** (Frz. Bechert)	„ 1.—
5. **Magyarisch**	„ 1.—
6. **Trotzköpfchen**	„ 1.—
Op. 6. **Fünf Lieder** f. Tenor	„ 3.—
1. **Morgengruss** (Rob. Prutz)	„ 1.—
2. **Seliger Tod** (Rob. Prutz)	„ 1.—
3. **Lebenslust** (Hafis)	„ 1.—
4. **Vogelfängerlied** (Heyse)	„ 1.50
5. **Maienzeit** (Anton Ohorn)	„ 1.—
Op. 7. **Sechs Lieder** fur Bass-Bariton	„ 2.—
1. **Erwartung** (J. v. Eichendorff)	„ 1.—
2. **Glückliches Geheimnis** (Goethe)	„ 1.—
3. **Arabisch** (Fried. Rückert)	„ 1.—
4. **Klage** (Altdeutsch)	„ 1.—
5. **Heimkehr** (K. v. Zelau)	„ 1.—
6. **Trotzdem** (Max Zerbst)	„ 1.—
Op. 8. **Sechs Lieder** f. Sopr.	„ 3.—
1. **Er hat mich grüssen lassen** (Anna Klie)	„ 1.—
2. **War eine holde Maid** (Rob. Burns)	„ 1.—
3 **Ein Vöglein singt im Wald** (Anna Ritter)	„ 1.—
4. **Meeresleuchten** (Friedrich Hebbel)	„ 1.—
5 **Der Traum** (Ludw. Uhland)	„ 1.—
6. **Torenlied** (Robert Prutz)	„ 1.—
Op. 9. **Fünf Lieder** f. Tenor	„ 3.—
1. **Meine allerschönsten Lieder** (Adam Asnyk)	„ 1.—
2. **Wanderlied** (Wilh. Müller)	„ 1.—
3. **Gondoliera** (Eman. Geibel)	„ 1.—
4. **Mein Lieb ist eine rote Ros'** (Robert Burns)	„ 1.25
5. **Liebesschwur** (R. Burns)	„ 1.—

Eigentum des Verlegers für alle Länder.

LEIPZIG, FRIEDRICH HOFMEISTER

Aufführungsrecht vorbehalten. Droits d'exécution réservés.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente,



insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**



Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Neue vorzügliche Lieder.

Gustav Lewin

Zehn Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

No. 1.	**Volksweise**	M. —.80
„ 2.	**Herberge**	„ 1.—
„ 3.	**Durch den Wald**	„ 1.—
„ 4.	**Das Herz der Engelein**	„ 1.—
„ 5.	**Kraftlos**	„ —.80
„ 6.	**Winterabend**	„ —.80
„ 7.	**Nebel**	„ —.80
„ 8.	**Siehst du das Meer**	„ —.80
„ 9.	**Nelken**	„ —.80
„ 10.	**Ein kleines Lied**	„ —.80

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Im Verlage von **Ad. Sponholtz** in Hannover ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Die Ausbildung u. Erhaltung der menschlichen Stimme

auf Grundlage der Anatomie, Physiologie und Hygiene, für Gesanglehrer, Sänger, Sängerinnen und Gesangstudierende

von

Prof. H. Mund.

Preis 2 Mark.

Von den bedeutendsten Fachzeitschriften aufs Wärmste empfohlen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 19. Leipzig * den 3. Mai 1905 * Berlin No. 19.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 19. **Leipzig** * den 3. Mai 1905 * **Berlin** **№ 19.**

Schillers Gedichte in der Musik.

Von **Julius Blaschke.**

Wenn uns in diesem Jahre mehr als sonst durch Wort und Schrift vor Augen geführt wird, dass kein zweiter Dichter dem deutschen Volke so ans Herz gewachsen ist wie Friedrich von Schiller, so liegt für den Musikfreund die Frage nahe, wie seine erhabene Poesie für die populärste aller Künste, die Tonkunst, sich als fruchtbringend erwiesen hat. Und da können wir getrost behaupten, dass der Dichterfürst einer der bevorzugtesten Lieblinge der Komponisten war und auch heute noch ist, wie die vielen zu Schillers 100. Todestage neu herausgegebenen Tonwerke beweisen. Unzählige berufene und unberufene Tondichter haben seit fast 13 Jahrzehnten aus dem ewig frischen Borne seiner Poesie geschöpft, und nur wenige seiner unvergleichlichen Dichtungen sind nicht in Musik gesetzt worden.

Die Vorliebe der Musiker für Schiller hat ihren Grund hauptsächlich in der edlen, bilderreichen Sprache des Dichters, die von ergreifendem Wohllaut und voll schönster rhythmischer Bewegung ist und darum schon äusserlich anregend auf jeden Musiker einwirken muss. Im Vergleich zu anderen von Komponisten vielfach benutzten Dichtern, wie Goethe, Uhland, Heine, Lenau u. a., ist der Poesie Schillers allerdings musikalisch nicht so leicht beizukommen, wie den genannten Dichtern. Während seinen kleineren Gedichten „die innere Rhythmik und der melodische Schwung fehlen, die zur musikalischen Verarbeitung einladen" stellen seine grösseren poetischen Werke in ihrer glänzenden Sprache und Gedankentiefe und in der Gewalt der hinreissenden Darstellung an die Tondichter Anforderungen, denen nur wenige auserwählte, dem Dichter kongeniale Künstler gewachsen waren. Von anderer Seite wird auf einige Mängel seiner Lyrik hingewiesen: sie sei „im allgemeinen zu pathetisch und zum Teil zu sehr mit didaktischen Elementen vermischt, als dass sie der reinen Gefühlssphäre der Musik günstig liege"; auch sei sie „in ihrem scharf skandierten Silbenmass, in ihrer schwer gepanzerten Metrik schon an und für sich zu sehr auf Klangwirkung berechnet, als dass der musikalische Klang hier viel dazutun könnte". Wenn allen diesen Einwendungen die Tatsache gegenübergestellt wird, dass Schillers Dichtungen in ihrer Gesamtheit zu allen Zeiten viel Anklang in musikalischen Kreisen gefunden haben, so darf man doch andererseits nicht übersehen, dass gerade bei der musikalischen Bearbeitung Schillerscher Gedichte vielfache Missgriffe vorgekommen sind, von denen sogar der „Fürst des Liedes", Franz Schubert, nicht ganz freizusprechen ist.

Die Gedichte der folgenden Übersicht sind nach der Zeit ihres Entstehens geordnet, wie sie in der allgemein verbreiteten Cottaschen Ausgabe nacheinander aufgeführt werden; nur die zu den Dramen gehörigen Lieder sind weggelassen worden. Gewöhnlich werden die ausgewählten Gedichte, der künstlerischen Entwickelung des Dichters entsprechend, in drei Perioden geschieden, und es ist nun interessant zu beobachten, wie gerade die reifsten und wohlgelungensten Produkte seiner Muse die grösste Anziehungskraft auf die Komponisten ausgeübt haben. Eine ausführliche Besprechung aller Musikstücke zu Schillers Gedichten würde zu weit führen; daher beschränke ich mich auf die notwendigsten Angaben.

Gedichte der ersten Periode.

Zu Schillers Jugendlyrik, die er später selbst am schärfsten beurteilt hat, indem er sie „überspannt und

von unbändiger Imagination, nicht selten Schlüpfrigkeit mit platonischem Schwulst umschleiert" nennt, gehören nicht nur die Gesänge in den „Räubern", sondern auch „Eine Leichenphantasie", komponiert von Schubert und Tomaschek, und „Die Kindesmörderin", komponiert von Häser (1802), Lade, H. Marschner und Romberg. Seiner Jugendliebe, die durch ihr Klavierspiel seine durch Musik so leicht erregbare Phantasie zu beflügeln verstand, hat der jugendliche Dichter in den Laura-Oden ein Denkmal gesetzt. Die „Phantasie an Laura" wurde von Reichardt, „Laura am Klavier" von Ad. Fischel, Rieff und Mettenleiter (für Klavier und kleines Orchester), „Die Entzückung an Laura" von Georg von Hannover, Schubert und Zumsteeg, „Das Geheimnis der Reminiszenz" von Reichardt in Musik gesetzt.

Die „Elegie auf den Tod eines Jünglings" wurde von Tomaschek komponiert, „Die Schlacht" von Bachmann, Claassen (melodram.), Curti und Schubert, die „Gruppe aus dem Tartarus" von Bachmann, Kielmann und Schubert, „Elysium" von Mangold (symphonische Kantate), Plüddemann, P. von Winter (gem. Chor mit Klavier) und Schubert (dreistimmig), „Der Flüchtling" von Schubert und Zumsteeg (unter dem Titel „Morgenphantasie"), „Die Blumen" von Reichardt, Siegroth, A. von Vagedes und Zelter. Das beliebteste Lied der ersten Periode ist das anspruchslose und anmutige Frühlingslied „Willkommen, schöner Jüngling". Seine Komponisten sind: Boumann, F. von Boyneburgk, Czerny, Elsner, Erfurt, Gaebler (gem. Chor), Greith (zweistimmig), Haslinger, Herzog, Jäger, Kiesl, Klughardt, Lang, Lortzing (Männerchor), Mayer-Mahr, Panny (Männerchor), Papendick, Pax, Reichardt, Reissiger (zweistimmig), Rhode, H. E. Richter (gem. Chor), Ries, Rosenfeld, Schlottmann (Männerchor), Schubert, Stark (gem. Chor), Stümer, Taubert, Theimer, Thooft (zweistimmig), Tomaschek (zweistimm.), Tomicich, A. von Vagedes, Viotta, G. Weber, Werner und Zenger.

Die Hymne „Der Triumph der Liebe" wurde von Ad. Müller jun. für eine Singstimme, von Schubert für drei Singstimmen, von Zopff für Männerchor mit Soli und Klavier und von P. von Winter für gem. Chor mit Orchester bearbeitet. Zur „Männerwürde" schrieb Reichardt eine Tonweise.

Gedichte der zweiten Periode.

Diese Periode umfasst nur wenige sangbare Gedichte, unter ihnen befindet sich aber ein Haupttreffer: die bekannte Ode: „An die Freude", jener edelste aller Rundgesänge, der, zunächst für einen Kreis ideal gestimmter Freunde gedichtet, bald nach seinem Entstehen in Leipzig und Dresden gewöhnlich den Schluss jeder froh gesinnten Gesellschaft bildete. Das berühmte Lied wurde von zahlreichen Tonkünstlern in Musik gesetzt: Bergt, Böhner (1810), Braune (Männerchor), Brauns, Christmann, Fr. von Dalberg, Eisenhofer, Tepper von Ferguson, Fiby (gem. Chor und Klavier), Greulich (gem. Chor), Gruber, Gyrowetz, Häser (gem. Chor), Haydn, Hölzel (Männerchor), Hurka, Kanne, Kittan, Körner, Baron Krufft, Meinardus (Chor und Orchester), Joh. Chr. Müller (gest. 1796 Leipzig), Naumann, Overweg (gem. Chor mit Soli und Klavier), Pohlenz, Rellstab, Romberg (Männerchor und kleines Orchester), Schlier, von Schlözer, Schubart, Schubert, C. F. Schulz, W. Schulz, Seidel, Tusche (Chor, Soli und Orchester), Weinwurm (Männerchor), P. von Winter (gem. Chor und Klavier), Zelter (1792), Ziegler (Chor und Klavier) und Zumsteeg. Die Tonweisen von Reichardt, A. P. Schulz und G. Weber sind am meisten ins Volk gedrungen und in viele Sammlungen aufgenommen worden. Die erhabenste und gewaltigste Musik zu Schillers Liede aber schuf bekanntlich Beethoven im Schlusssatze seiner monumentalen IX. Symphonie. „Als die Musik, verarmend vor den Schauern der Weltliebe, die den Tonheros durchbebten, nach Sprache, nach Worten rang, fand sie keine gewaltigere, als diese: Freude, schöner Götterfunken!"

Von der oft missverstandenen Elegie: „Die Götter Griechenlands" besitzen wir nur ein musikalisches Fragment von Schubert („Schöne Welt, wo bist du?"). „Der Kampf" wurde von Bachmann, Kleinheinz und Schubert komponiert. Die Hymne „Dass du mein Auge wecktest" bearbeitete Richard Strauss für eine Singstimme mit Orchester. Das didaktische Lehrgedicht „Die Künstler", in dem Schiller die weltgeschichtliche Kulturmission der Kunst feiert, ist nur von Ed. Lassen vollständig durchkomponiert worden. Den bekannten und vielfach verwendeten Tonwerken von Liszt, Mendelssohn und Taubert sind nur die letzten Strophen („Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben") zu Grunde gelegt. Aus der umfangreichen Übersetzung „Dido" setzte Reichardt die 62. Strophe („Sie schweigt, und Zeus' Gebot") in Musik.

Gedichte der dritten Periode.

Diese sind, soweit sie überhaupt geeignet erscheinen, fast ausnahmslos in Musik gesetzt worden. „An Emma" („Weit in nebelgrauer Ferne") hat zahlreiche Tondichter zur Komposition angeregt: Dessauer, Evers, Fiby, Fischer (Männerterzett), Gaude, Georg von Hannover, Harder (1803), Kauffmann, Klage, Krall, Kretschmar, Krigar, Linse, Molck (Männerchor), Molck jun. (Männerchor), Brah-Müller, Netzer, Pax, Reichardt, Reinthaler, Rudersdorff, Schubert, Schulz-Weida, Sieber (1803), Staudigl, Fr. von Suppé, Temmel, Töpfer, Truhn, A. von Vagedes, Weingartner, Wiss, Herzog E. Alb. von Württemberg und Zelter.

„Das Geheimnis" („Sie konnte mir kein Wörtchen sagen") wurde komponiert von Curschmann, Reichardt, Schmezer, Schubert, Chr. Schulz, Sterkel und Tomaschek, „Die Erwartung" („Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?") von Gänsbacher, Kanne, Kleinheinz, Reichardt, Schubert und Zumsteeg; ausserdem schrieb Moscheles nach diesem Gedichte eine Phantasie für Klavier. „Der Abend" wurde von Natorp für eine Singstimme, von Samson für zwei und von Richard Strauss für 16 Stimmen gesetzt; dieselbe Dichtung bearbeiteten Brahms, Armin Früh und Mangold für gem. Chor und Klavier.

Eins der am meisten komponierten Schillergedichte ist die Allegorie „Sehnsucht" („Ach, aus dieses Tales Gründen"). Als Komponisten sind zu nennen: Bendes, L. Berger, Bergmann (Frauenchor mit Klavier), Bernards (Männerchor), Biehl, Birt, Crelle (1809), Fasy, Feyhl, Fuchs, Gäde, Gross, Georg von Hannover, Harder, Heine, Hünten, Kern, Koupinski, Th. Krause, Kreutzer, Krufft, Lecerf, Leidesdorf, Mangold (Männerchor), Mehul (Männer-

chor), Methfessel, Moscheles (Phantasie für Klavier), H. Müller (Männerchor), Nohr, Peschka, Pfeffer, Pitz (Männerchor), Reichardt, Riese, Romberg, Ruhberg, Schneider, Schodl, Schubert, Georg Schumann (gem. Chor und grosses Orchester), Seidel (1805), Seipelt (Männerchor mit Klavier oder Gitarre), Stahlknecht, Stegmayer, Storch (Männerchor), Taubert, Theimer, Tomaschek, Urban (gem. Chor), A. von Vagedes, Voss, Siegfried Wagner (symphonische Dichtung für Orchester) und B. A. Weber.

„Der Pilgrim" („Noch in meines Lebens Lenze") wurde von Bohrer, Häser, Kreutzer, Pokorny, Reichardt, Schubert und Tomaschek komponiert. Nach Schillers Gedicht „Die Ideale" schrieb Liszt seine 12. symphonische Dichtung, auch Reichardt und der Dresdener Hofkapellmeister Joh. Gottlieb Naumann setzten es in Musik. Über die Komposition des letztern war der Dichter entrüstet; er begriff nicht, wie ein so gefeierter und berühmter Mann sein Gedicht so zerarbeiten könne, dass „über sein Geklimper die Seele des Gedichts zu Fetzen werde".

Zu dem bekannten Liede: „An der Quelle sass der Knabe" („Der Jüngling am Bache") besitzen wir Tonweisen von Abeille, André, Claepius, Danzi, Ottomar Dressler, Genard, Gendt, Götzloff, Clara Heinsius (1819), Kiesl, Nehr, Oswald, Pentenrieder, Proch, Louise Reichardt, Rosenberg, Sämann, Schubert, F. L. Seidel (1805), v. Siegroth, Szemelenyi, Tomaschek, Wendt, Wiesberg und Würslin. Die Melodie von J. F. Reichardt ist zum Volksliede geworden. „Die Gunst des Augenblicks" („Und so finden wir uns wieder") ist meist mehrstimmig gesetzt worden, z. B. von Blum (Männerchor), Markull (Männerchor, Soli und Orchester), Möhring (Männerchor), Panny (Männerchor), Zelter (gem. Chor und Klavier), Bergt (dreistimmig mit Klavier). Dasselbe Gedicht wurde ausserdem von Eberwein, Reichardt und Zeller komponiert. Die Romanze „Am Abgrund leitet der schwindlichte Weg" („Berglied") ist nur einstimmig gesetzt, und zwar von Burckhardt, Langardard, Reichardt, Theuss und Zelter. Dasselbe gilt vom „Alpenjäger" („Willst du nicht das Lämmlein hüten?"), welcher von Kinzl, Lecerf, Proch, Reichardt und Schubert komponiert wurde.

Schillers „Dithyrambe" („Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter") hat zu mehreren grösseren Tonwerken Veranlassung gegeben. Von diesen sind anzuführen: Werke von Bruch (gem. Chor mit Tenorsolo und Orchester), Crelle, David, Dorn (Männerchor), Kreutzer, Nessler, Reichardt, E. Fr. Richter (gem. Chor und Klavier), Rieffel (Männerchor), Jul. Rietz (Männerchor, Solo und Orchester) Riccius (Männerchor), Schneider (Männerchor), Schreiber, Schubert, Taubert (ein- und zweistimmig), Wollank, Zelter (Männerchor) und H. Zöllner (Männerchor).

„Die vier Weltalter" („Wohl perlet im Glase") setzten in Musik: Bornhardt, Bruch (gem. Chor), Mendelssohn, Reichardt, Schubert und Zelter. Das „Punschlied" („Vier Elemente, innig gesellt") komponierten Berlyn (Männerchor), Eberwein (volkstümlich), Ellmenreich (Männerchor), Marxen (Männerchor), G. Reichhardt (Männerchor und gem. Chor), Rust (gem. Chor), Schubert (dreistimmig mit Klavier), Veit und Zelter. Reichardt und Zelter erfanden zu dem Gedicht: „An die Freunde" eine Tonweise. Auch das zweite „Punschlied. Im Norden zu singen" („Auf der Berge freien Höhen") fand musikalische Bearbeiter in Götzlöff, Reichardt und Schubert. „Nadowessiers Totenlied" („Seht, da sitzt er auf der Matte") komponierte Zumsteeg.

Ein umfangreiches Tonwerk schrieb Bernhard Scholz zu Schillers „Siegesfest" („Priams Veste war gesunken"). Es besteht aus zehn Teilen und enthält eine Reihe schöner Soli und prächtiger Männerchöre, zu denen das Orchester ein wundervolles Klangkolorit liefert. Konstanz Bernecker komponierte zum „Siegesfest" eine Kantate mit Orchester und Ferd. von Roda eine Symphonie-Kantate für Chor und Orchester. Die „Klage der Ceres" („Ist der holde Lenz erschienen?") komponierten Bachmann und Schubert, das von Schiller als „Bürgerlied" bezeichnete „Eleusische Fest" ist der Form nach als Hymne gedacht und sollte ein Gegenstück zu den damals auch in Deutschland verbreiteten französischen Freiheitsliedern bilden. Das schöne Gedicht („Windet zum Kranze die goldenen Ähren") wurde von Reichardt, Max Schillings, Sechter und Wauer (gem. Chor) in Musik gesetzt.

Schillers Balladen und Romanzen

sind fast ohne Ausnahme Lieblingsstücke des deutschen Volkes geworden. Der Dichter behandelt sie dramatisch-lebendig und macht sie zu Trägerinnen hoher Ideen. Sie sind spannend nnd ergreifend, ohne zu überreizen. Und wie stimmt Zeichnung und Ton so einzig zusammen! Dass Schiller in seinen Balladen sich vom musikalischen Element entfernt, beklagt Palleske nicht als einen Verlust; denn der Dichter hat dadurch dem Worte seine Selbständigkeit für die Rezitation erobert. Die Mehrzahl der Schillerschen Balladen ist in den Jahren 1797 und 1798 entstanden, die deshalb auch wohl die „Balladenjahre" genannt werden.

Zu Schillers „Ring des Polykrates" ist mir nur eine musikalische Parodie bekannt. „Die Kraniche des Ibykus" komponierte Hering in Bautzen. Die weniger gelungene Ballade „Hero und Leander" wurde von Reichardt, Schnaubelt, Boito und Bottessini als Oper behandelt. Bouteiller und Generali veröffentlichten Kantaten unter diesen Namen, Rietz eine Ouvertüre, E. von Mihalowicz eine symphonische Dichtung, F. L. Seidel und v. Lindpaintner Melodramen, I. Brandl, Greindl und G. A. Schneider Monodramen; ausserdem wurde der Schillersche Text nach Musiols Angaben von Vierling, Ans. Weber und Zumsteeg komponiert. „Kassandra" setzte Max Schillings in Musik.

„Die Bürgschaft" wurde von Bachmann, Kanne, Krebs, A. Meyer, Schubert und Sechter als Ballade für eine Singstimme behandelt, von Wichtl und Würst (1840 in Königsberg) als Melodrama und von Piber für drei Männerstimmen. Nachträglich komponierte Schubert „Die Bürgschaft" als dreiaktige Oper, doch blieb das Werk Fragment; auch Kreutzer kam damit nicht ganz zum Ziele. Beethoven und Weigl sollten nach der „Bürgschaft" ebenfalls eine Oper schreiben, sie blieb aber unkomponiert. Von Norbert Burgmüller wurden 1840 in Düsseldorf mehrere Nummern seiner nach Schillers Ballade entworfenen Oper „Dionys" bekannt, die Unzulänglichkeit des Textes hielt den Komponisten aber von der Vollendung der Oper ab. Vollständigere Bühnenwerke zur „Bürgschaft" lieferten Franz Lachner

(Pest 1828), P. J. von Lindpaintner, Georg Hellmesberger (Sohn) und Friedr. Aug. Meyer in Dresden.

„Der Taucher" wurde 1814 von Kreutzer zu einer Oper verwendet, desgl. von Reichardt. Eine Ouvertüre über diese Romanze (Ballade) schrieb Claussen, H. Sattler behandelte sie für Solo, Chor und Orchester, Uber als Melodrama und Bornhardt, J. C. E. Hartmann, Kanne, Otto Ludwig, Plüddemann, Schubert, Sechter, Wineberger und Zelter als Ballade. Die Schubertsche Komposition ist 35 Seiten lang; man hat ihm den Vorwurf (!!) gemacht, er sei in den Schillerschen Balladen aus dem lyrischen (!) in ein falsches halbdramatisches Fahrwasser geraten. Die mit Schiller und Goethe befreundete Sängerin Corona Schröter setzte gleichfalls den „Taucher" in Musik. Schillers Frau berichtet darüber an ihren in Jena abwesenden Gemahl: „Die Schröter hat uns den ‚Taucher' gesungen, den sie sehr glücklich komponiert hat, und so gut vorgetragen, dass es einen rechten Genuss gab".

Den „Ritter Toggenburg" behandelten Hoven, B. Klein, Reichardt, Rieder, Schubert und Zumsteeg als Ballade, Haslinger als Melodrama und Weissheimer als symphonische Dichtung, „Der Kampf mit dem Drachen" wurde von Zelter strophisch durchgeführt. Den „Gang nach dem Eisenhammer" bearbeiteten Bendel (melodram.), Butze, Krebs, Rong, Sechter und Loewe (mit Beibehaltung von B. A. Webers ermüdend langer melodramatischer Instrumentalmusik). Ausserdem schrieb Kreutzer 1837 eine Oper „Fridolin", desgl. Kupsch und R. von Seyfried, Schönfeld komponierte eine Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer" und A. Conradi einen Schwank „Ein neuer Fridolin".

„Der Graf von Habsburg" wurde von Loewe, Reichard, Romberg und Sechter, „Der Handschuh" von Schumann, Kleinheinz, Wineberger und Zelter, und „Die Teilung der Erde" von F. Haydn, A. von Ruhberg, J. Strauss, Th. Streicher und Zelter in Musik gesetzt.

Die bekannte Allegorie „Das Mädchen aus der Fremde" wurde von Brauns (gem. Chor), Ebers, Falk, Gendt, Grossheim, Hölzel, Lortzing (gem. Chor), Methfessel, Reichardt, Reissiger, Rhode, Richard, Schubert, Seibert (Männerchor), Stegmann, Sterkel, Tomaschek und Wölfl komponiert.

Das Lied von der Glocke,

die Krone der gesamten nichtdramatischen Dichtungen Schillers, sollte gleichsam eine Friedensglocke sein, womit der Dichter das neue Jahrhundert „einläuten" wollte. Die bunte Mannigfaltigkeit des Stimmungsgehaltes und der Szenerie sind für die musikalische Ausgestaltung sehr günstig, und wenn auch zugegeben werden muss, dass durch das vorherrschende didaktische Element und die rhetorische Pracht der Sprache, die sich wie ein prunkendes Festkleid, wie ein künstlerischer Schmuck um das Ganze legt, die Musik dabei fast zu kurz zu kommen scheint (Musiol), so haben doch die Komponisten bis in die neueste Zeit versucht, dem Glockenliede immer und immer wieder ein neues musikalisches Gewand zu geben. Eine ausführliche Zusammenstellung der Kompositionen zu Schillers „Glocke" hat der vor einiger Zeit verstorbene Musikschriftsteller Rob. Musiol in der „Sängerhalle" veröffentlicht. Hiernach sind folgende Komponisten zu nennen: J. G. Adam, Bartels (1857), Böje, Bruch, Claudius (1854), Cornelius („Von dem Dome"), Eckersberg (1804), Eschborn (1827), Frech (Ouvertüre zu Rombergs „Glocke"), K. Hahn, Haslinger, A. Heich („Dem dunkeln Schoss"), Hurka (um 1800), Knappe (Bilder aus Schillers „Glocke"), Knecht (Melodrama), Marquis d'Indy (französische Übersetzung), v. Lindpaintner (Melodrama), Loos (Bilder aus Schillers „Glocke", Sonate für Klavier), W. A. Müller („Tausend fleiss'ge Hände"), W. F. G Nikolai (1866), Pichler („Tausend fleiss'ge Hände" und „O zarte Sehnsucht"), Rudolf Freiherr von Prochazka (Tonmärchen), Georg Rauchenecker, Rhode („Tausend fleiss'ge Hände"), Andreas Romberg (1808), H. Schäffer („Holder Friede"), B. Scholz, Sechter (1813), Sikorsky (polnische Übersetznng, Melodr.), Sobolewski (1869), Sseroff (russische Übersetzung), Stör (Symphon. Tonbilder), Taubert („O zarte Sehnsucht"), Tourbie („O zarte Sehnsucht"), Venth und Zelter. Die meisten dieser Werke sind für Soli, Chor und Orchester bearbeitet. Den Vorrang behaupten die Werke von Romberg, Bruch und B. Scholz.

In der letzten Periode seines Schaffens, da Schiller fast unausgesetzt von qualvollen Leiden heimgesucht wurde, gab er noch einmal seiner aufrichtigen Begeisterung für die holde Kunst der Töne in der schönen, formvollendeten Ode „Die Macht des Gesanges" Ausdruck. Ihre Komponisten sind: Brambach (Männerchor, Soli und Orchester), Faisst (Männerchor, Blasinstrumente und Pauken), Henkel (Männerchor), Liszt, H. Neeb (Männerchor), Reichardt, Romberg, Schuppert (Männerchor mit Orchester), A. Wagner und H. Zöllner (Männerchor). Die „Würde der Frauen" („Ehret die Frauen!") ist ebenfalls vielfach für Männerstimmen bearbeitet worden. Als Komponisten sind zu nennen: Becht, Beczwarzowsky (1800), Beschnitt (Männerchor), Beständig, Fr. v. Dalberg, Häusler, Held (zweistimmig), Hurka, Kreutzer, Loewe (Männerchor), Luchs (Männerchor), J. A. Mayer (Männerchor, Baritonsolo und Orchester), Reichardt (Männerchor), G. J. von Rief, Matthäi (Männerchor mit Klavier), Schlier (Frauenterzett), Corona Schröter, Taubert (Männerchor) und C. H. Zöllner.

Eine grössere Popularität hat Schillers „Hoffnung" („Es reden und träumen die Menschen viel") gefunden, und auch die Kompositionen dieses Liedes werden gern gesungen. Wir besitzen solche von L. Berger, Bohrer, J. Czerny, Fiby (gem Chor), Gaulke, Gendt, P. Gruber (Männerchor), Heise, Helwig, Kristinus, N. von Krufft, F. Lachner, Methfessel (gem. Chor), Nohr, Schaller, Schreck (gem. Chor), Schubert, C. J. Schulz (gem. Chor), Schuster (Männerchor und Klavier), Schneider (Männerchor), A. Schmitt (gem. Chor und Klavier), S. Seiffert (Männerchor), Siewert (Männerchor mit Baritonsolo), Steinacker (Männerchor), Veit (Männerchor). Die Liedweise von Reichardt hat einen volkstümlichen Charakter. „Die deutsche Muse" ist von Blum (Männerchor), Friedrich und Plüddemann, „Columbus" von Conze (Männerchor) und „Die Sänger der Vorwelt" von Zelter in Musik gesetzt worden.

„Thekla. Eine Geisterstimme" wurde komponiert von B. von Dahlberg, Georg von Hannover, Lindemann, Maurer, Reichardt, Schubert, Seidel und Tomaschek, „Das Mädchen von Orleans" („Das edle Bild der Menschheit") von Reichardt. Schillers „Nenie"

(„Auch das Schöne muss sterben“) hat mehrere musikalische Bearbeitungen gefunden, die einen grossen Chor- und Orchesterapparat erfordern. Die anspruchslosesten Kompositionen lieferten R. Schumann (dreistimmiger Frauenchor mit Klavier) und B. Scholz (Männerchor und Soli), dagegen ist das Werk von Brahms für gem. Chor, Soli und Orchester, das von Brambach für Männerchor und Blechinstrumente und das von H. Goetz für gem. Chor mit Orchester geschrieben. Moscheles komponierte ein Charakterstück für Klavier nach Schillers „Tanz“.

„Die Worte des Glaubens“ setzten in Musik: Goltermann (gem. Chor), Helwig, B. Klein (1817, Kantate), Reichardt, Rhode, Salvini von Sonnenthal, Jul. Schäffer (dreistimmig), A. Schmitt (Kantate für zwei Chöre mit Klavier), Stade (Männerchor und Blasinstrumente), A. von Vagedes, Zelter und C. Zöllner (Männerchor). „Die Worte des Wahns“ wurden nur von Reichardt und C. von Richthofen komponiert. Zu den „Sprüchen des Confucius“ schrieb Schubert einen Kanon für drei Stimmen. „Licht und Wärme“ komponierte Reichardt, „Die zwei Tugendwege“ Schubert, „Das Unwandelbare“ („Unaufhaltsam enteilet die Zeit“) Reichardt und „An Demoiselle Slevoigt“ („Zieh, holde Braut, mit unserm Segen“) F. Thieriot für Frauenchor mit Klavier.

Ausser den vorstehend aufgezählten Gedichten der Cottaschen Ausgabe sind noch mehrere Gesänge nachzutragen, deren Texte ebenfalls von Schiller verfasst sind. So wurde „Nacht und Träume“ („Heil'ge Nacht, du sinkest nieder“) von Döring (Männerchor), Emmerich (gem. Chor), Fiby (gem. Chor), Messer, Preyer und Schubert in Musik gesetzt. Von letzterem besitzen wir noch die zwei Schillerlieder: „Es ist so angenehm, so süss“ und „Liebe rauscht der Silberbach“ (Männerchor). Bekannt ist auch die „Hymne an den Unendlichen“ („Zwischen Himmel und Erd'“) von Schubert (gem. Chor und Klavier) und Fiby (Männerchor und Blechmusik). „Echtes Glück“ („Ach, umsonst auf aller Länder Karten“) komponierten Kempt, Reichardt, Salleneuve und Wendt, die „Menschen“ setzten Bornhardt, F. Ries und Rodatz, „Die Totenfeier“ E. Häusler in Musik.

Welch eine Fülle von musikalischen Gaben, die wir allein den nichtdramatischen Dichtungen Schillers zu verdanken haben! Und dabei kann auf eine vollständige Übersicht aller Kompositionen zu Schillertexten aus leicht begreiflichen Gründen wohl niemals gerechnet werden. Auch die vorstehende Zusammenstellung macht keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit, aber sie liefert uns den überzeugenden Beweis, dass durch Schillers unvergängliche Poesie auch der Tonkunst reiche Quellen der Anregung zugeflossen sind. Daher werden die musikalischen Kreise auch der Feier zum 100. Todesjahre des Dichters durch die Zaubermacht der Töne, die er so oft in seinen Gedichten besungen hat, eine höhere Weihe geben.

Die Musik in Schillers Dramen.

Von **Dr. A. Schüz.**

Dass die Musik im Schauspiel hin und wieder eine Stelle findet, versteht sich fast von selbst. Soll doch die Bühne ein Bild geben von allem, was im Menschenleben Bedeutung hat und alles im Spiegel der Kunst uns zeigen, was tiefer den Menschengeist beschäftigt, das Menschengemüt bewegt. Die Musik ist ja überdies unter allen Künsten die am wenigsten bescheidene, sie weiss sich überall geltend zu machen, sie stellt sich ein auch da wo man sie garnicht begehrt. Wie sollte sie den Brettern, welche die Welt bedeuten, ferne bleiben? Will der Dichter eine hinter der Bühne sich abspielende Jagdszene oder ein heranziehendes Kriegsheer markieren, wie vermöchte er dies wirkungsvoller zu tun, als durch Musik? Aber auch sonst spielt ja die Musik im Menschenleben eine grosse Rolle, vor allem der Gesang. Wir finden es ganz natürlich, wenn Goethe im Egmont Klärchen das „Freudvoll und leidvoll“ oder mit Brackenburg das Soldatenliedchen singen lässt. Und warum sollte im Drama, wo doch alles in grösster Lebendigkeit uns vor die Seele treten soll, bei einer Hochzeit die Hochzeitmusik, bei der Schilderung einer frohen Tafelrunde die Tafelmusik, bei einem festlichen Aufzug der Festmarsch fehlen? So erscheint es denn auch selbstverständlich, wenn der grosse Dramatiker, dessen 100jährigen Todestag wir in diesen Tagen begehen, die Musik in seinen Bühnenwerken da und dort zu Hilfe nimmt. Und doch ist es aus gewissen Gründen von ganz besonderem Interesse, Schillers Dramen im einzelnen darauf anzusehen, welche Rolle gerade die Tonkunst darin spielt. Auch wo von Musik bloss die Rede ist, mag es von Wert sein, die betreffenden Worte anzuführen.

Gleich seinem ersten Bühnenwerk, den „Räubern“, wollte der Dichter eine musikalische Würze geben durch die Gesänge Amalias zur Laute und zum Klavier und durch die Räuberlieder. Auch Karl Moor wird als ein leidenschaftlicher Musikfreund geschildert, der mit seinem Gesang und Lautenspiel alle Herzen, ja selbst die „Hörer der Lüfte“ gefangen nahm. Mit Todesgedanken im Herzen singt er in der Stille der Nacht, umgeben von den auf der Erde schlafenden Räubern, zu der Laute sein Lied; während Franz seinem Materialismus einen kläglichen musikalischen Ausdruck verleiht mit den Worten „Empfindung ist Schwingung einiger Saiten und das zerschlagene Klavier tönet nicht mehr“.

In „Kabale und Liebe“ ergötzt sich der Musikfreund an der drastischen, originellen Figur des Musikus Miller und dessen mit musikalischen Gleichnissen derbster Art gepfefferten Sprache („Willst du das Violoncell am Hirnkasten wissen?“ fragt der zärtliche Ehegatte seine Frau u. a.). Auch geht es sonst nicht ganz ohne Musik ab. Lady Milford sitzt am „Flügel“ und phantasiert. Bemerkenswert ist auch die Frage des von bösem Verdacht gepeinigten Ferdinand: „Seltsam, die süsse melodische Stimme! Wie kann soviel Wohlklang kommen aus zerrissenen Saiten?“

Im Fiesco ist die Musik stark vertreten, wenn auch nicht solche von der feineren Gattung: bald erklingt ein „rauschendes Allegro“, bald ein Siegesmarsch, man hört Trompeten, Pauken und allerlei Militärmusik. Auch „Don Carlos“ entbehrt nicht ganz des belebenden Elementes der Tonkunst. Die Prinzessin Eboli singt ein Liebeslied zur Laute; der Infant erzählt davon dem Freunde, wie er im Wahn, die Königin zu hören, „voll süssen Schwindels nach dem Platze fliegt“, indem der „göttliche Gesang“, der

aus dem Innern des Zimmers ihm entgegen schallt, ihm zum Führer dient. Ein schönes Bild entnimmt Schiller dem Gebiet der Tonkunst, wenn er Don Carlos von der Harmonie mit des Freundes Art und Wesen sagen lässt, dass „die schaffende Natur ihrer Seelen zartes Saitenspiel am Morgen ihres Lebens gleich bezogen habe".

Dass auch im „Wallenstein", besonders im Lager, wie bei Fiesco, viel kriegerische Musik zu hören ist, darf uns nicht wundern; ein Rekrut singt überdies sein Liedlein zu des Friedländers Preis, Bergknappen spielen einen Walzer etc. Und welch ein Prachtstück, zu welchem sofort die zur Volksweise gewordene Melodie von dem schwäbischen Musiker Zahn erfunden wurde, hat der Dichter mit dem das Ganze beschliessenden Reiterlied „Wohlauf Kameraden" geschaffen! Auch im zweiten Teile (Wallensteins Tod) hört man von ferne hin und wieder Militärmusik, mutige Passagen aus dem Pappenheimer Marsch u. a. Als eine von Grund aus musikalisch gestimmte Natur hat Schiller die Tochter Wallensteins gezeichnet, wie sie im Gesang zur Guitarre ihrem gepressten Herzen Luft zu machen sucht. Wir wissen ja, wie trefflich Schubert jenes echt lyrische Gedicht („Der Eichwald brauset") in Musik gesetzt hat. (Auch von F. Mendelssohn, Rheinberger und noch 35 andern Komponisten ist das Lied in Musik erschienen.) Wie aber der Vater Thekla zum singen auffordert, den bösen Dämon ihm zu vertreiben („Es soll eine zarte Stimme des Wohllauts in dir wohnen, die die Seele bezaubert. Eine solche Stimme brauche ich."), da vermag sie nicht zu singen, weil ihr Herz nicht dabei ist und wirft schaudernd das Instrument zur Seite. Bei „Maria Stuart" hat Schiller keine Musik vorgeschrieben, obgleich so mancher Szene, als in hohem Grade musikalisch und stimmungsvoll, ein Tongewand sehr wohl anstehen würde. Erwähnt sei nur jene Stelle, wo Maria das Hifthorn vernimmt, und wie elektrisiert durch die ihr so vertraute, schöne Erinnerungen weckende Musik von neuem Mut sich beseelt fühlt.

„Die Jungfrau von Orleans" ermangelt durchaus nicht des musikalischen Elementes, und nicht bloss kriegerische Musik ist es, die immer wieder erklingt, so auch während des Zweikampfs der Jungfrau mit Montgomery, sowie am Schluss der 5. Szene (III. Akt); auch eine zarte Musik von Flöten und Oboen ertönt im festlichen Saale, die ihr das Herz weich macht, dass sie vor sich selber erschrickt und ausruft; „Weh mir, welche Töne! wie verführen sie mein Ohr! Jeder ruft mir seine Stimme, zaubert mir sein Bild hervor." Doch der Kriegsmarsch begeistert sie wieder und frei aus ihrem Kerker schwingt sich die Seele „auf den Flügeln des Kriegsgesangs". Auch die Berufung Johannas unter der heiligen Eiche schildert der Dichter nicht ohne musikalische Beimischung, indem er die Jungfrau erzählen lässt:

„Da war der Himmel voll von Engelknaben,
Die trugen weisse Lilien in der Hand,
Und süsser Ton verschwebte in den Lüften."

Eine ganz besondere Stellung unter den Dramen Schillers nimmt „Die Braut von Messina" ein, durch die Einführung des antiken Chors. Zwar singt er da nicht wie in der griechischen Tragödie, aber das ist nur eine Konzession Schillers an die veränderten Anschauungen und Einrichtungen. Denn Schiller sagt ausdrücklich im Vorwort „über den Gebrauch des Chors in der Tragödie": „Der Chor soll von der Handlung hinweg die Seelen der Zuschauer auf das allgemein Menschliche lenken, die grossen Resultate des Lebens ziehen — — aber mit einer kühnen lyrischen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit Schritten der Götter einhergeht, und er tut dies von der ganzen sinnlichen Macht des Rhythmus und der Musik in Tönen und Bewegung begleitet. Dieser gehobene, musikalische Ton des Chors — einem weitgefalteten Purpurgewande gleich — wird die Sprache des ganzen Stückes heben und veredeln." Aber auch sonst spricht unser Dichter die Überzeugung aus, dass gerade durch das musikalische Element im Drama der Zuschauer in hohem Grade der Wirklichkeit entrückt und in den Zustand der ästhetischen Freiheit versetzt werde. Auch Instrumentalmusik hat Schiller in dieser Tragödie da und dort vorgeschrieben. So z. B. lässt er durch eine Marschmusik den Chor ankündigen, wie er näher und näher rückt u. a. Und nun noch das letzte seiner Bühnenwerke: der „Tell", der mit Musik besonders reich bedacht ist. Mit der Melodie des Kuhreigens, dem harmonischen Geläute der Herdenglocken, dem Gesang des Fischerknaben wird das Schauspiel eröffnet und auch im Verlauf desselben hört man immer wieder die Alphörner, auch dazwischen die Jagdhörner erklingen. Der Dichter weiss sehr wohl, dass es im schönen Schweizerland nicht bloss fürs Auge Herrliches zu schauen gibt, dass es auch überall singt und klingt, und eine Musik bald gewaltig wie Sturmesbrausen und Donnerrollen („Es donnern die Höhen, es zittert der Steg"), bald wieder süss melodisch und berückend klingt:

„Da hört er ein Klingen wie Flöten so süss,
Wie Stimmen der Engel im Paradies"

(von Liszt, Raff, Taubert, Curschmann und vielen andern in Musik gesetzt), und dass zu den Stimmen der Natur auch der Mensch gerne seine Stimme erhebt.

Wie gewaltig eine dem grossen feierlichen Moment entsprechende Musik wirken müsste nach dem Schwur der Männer auf dem Rütli, hat Schiller richtig erkannt, und deshalb ausdrücklich vorgeschrieben: „indem die Männer in grösster Ruhe zu drei Seiten sich entfernen, fällt das Orchester mit einem prachtvollen Schwung ein. Die leere Szene zeigt das Schauspiel der aufgehenden Sonne über den Eisgebirgen." Welch ein wundervolles Motiv zu einem charakteristischen Orchesterstück ist damit dem Komponisten geboten! Und kaum ist diese Musik verklungen, so beginnt der dritte Akt mit dem Schützenliedchen des jungen Walter, einem Meisterstück kindlich-volksmässigen Gesangs. Jedoch die grösste Wirkung muss jene heitere Hochzeitmusik auf den Zuschauer üben, welche den durch den Hohlweg hinaufziehenden Festzug begleitet, während Tell nach Gessler den todbringenden Pfeil zu senden sich rüstet, und die man auch noch hört, nachdem der Landvogt schon erschossen am Boden liegt. Das klingt wie übermütige Freude des befreiten Volks über die Tat, während Rudolf Harras empört ausruft: „Rast dieses Volk, dass es dem Mord Musik macht?" Aber der grossartige Kontrast, den hier die Musik bewirkt, wird noch gewaltig gesteigert durch den Gesang der barmherzigen Brüder, die kaum, nachdem die heitere Musik verklungen ist, den Toten umstehend in tiefem Ton ihm

das Grablied singen. (Es ist von Beethoven, Jos. Reiter, Isenmann u. a. in Musik gesetzt.) Und wie das Schauspiel mit Musik begonnen hat, so endigt es: die Musik vom Berge begleitet das Frohlocken des Volkes, eine Freiheitsjubelsymphonie soll nach des Dichters Absicht das Ganze beschliessen.

Dass Schiller fast bei jedem seiner Bühnenwerke darauf bedacht war, in dem geeigneten Momente auch die Musik mitreden zu lassen, dürfen wir nicht bloss als Anbequemung an einen herrschenden Brauch betrachten. Wenn der Dichter als Ästhetiker sich fragt, welche Kunst wohl am geeignetsten sei, den Menschen ganz und rein von der Last der Wirklichkeit zu befreien, so ist es die Tonkunst, welcher er diese Fähigkeit am ehesten zutraut. „Jeder erwartet von den Künsten eine gewisse Befreiung von den Schranken des Wirklichen, jeder will sein Geschäft, sein gemeines Leben auf eine Zeit lang vergessen, die Phantasie soll Raum bekommen." Welche Kunst erfüllt gerade diesen Wunsch ergiebiger, als die Kunst der Töne? Keine Kunst, meint er, könne so ganz aus der Wirklichkeit in das Reich der Freiheit und des Wunderbaren uns geleiten wie die Musik. „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zu der Oper", schreibt er an Goethe, „dass aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edlen Gestalt sich loswickeln sollte. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfängnis. Hier ist wirklich, auch im Pathos, ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet". „Die Musik" sagt er dann wieder, „erregt in ganz anderer Weise das Empfindungsvermögen des Zuschauers und Hörers als das Wort und vermag nicht nur den von der tragischen Kunst geforderten mitleidenden Affekt vorzüglich zu erwecken, sondern auch das Gemüt über den Stoff zu erheben und im Wechsel der Empfindungen, die sie bietet, ihm die rechte Stimmung und Freiheit zu bewahren." Schiller hat, vom dramaturgischen Gesichtspunkt aus die Entwicklung der Oper mit grossem Interesse verfolgt und sein Vorwort zur „Braut von Messina", wie diese Trägödie selber, beweist uns, wie ernstlich er bemüht war, das musikalische Element auch im Drama als einen wesentlichen Bestandteil einzuführen. Die in so manchen seiner Dramen vorgeschriebene Zwischenmusik, so besonders die Orchestersymphonie nach der Rütli-Szene im „Tell" lässt überdies seine Absicht deutlich erkennen, der Musik im Schauspiel eine bedeutsame Rolle zu geben. Das ist nicht mehr bloss die gewöhnliche dekorative Verwendung derselben, das ist schon der Übergang zum Melodrama und denken wir uns den „Tell" sowie die anderen Bühnenwerke Schillers noch weiter melodramatisch ausgestaltet, wozu reichliche Gelegenheit geboten wäre, so ist der Schritt zum Musikdrama R. Wagners kein allzugrosser mehr. Beide, Schiller von der Poesie, Wagner von der Musik ausgehend, nähern sich einander in der Überzeugung, dass im Drama Poesie und Musik sich die Hände reichen sollten. Steht uns dies einmal fest, so können wir das, was Schiller an Musik für seine Dramen vorgeschrieben hat, nicht als erschöpfend erachten. Denn es findet sich in denselben noch eine Menge von Szenen, wo man Musik recht eigentlich herbeisehnt. Wir sind nun einmal von R. Wagner her gewöhnt, Musik zu hören überall, wo das Wort und die Mimik auf der Bühne nicht zureichen, wo es sich beim Zuschauer um den vollen Ausdruck und Ausklang der Stimmung handelt, die durch die Vorgänge auf der Bühne nur angeregt wird.

Wenn nun Schiller in seinen Dramen uns eine Menge durch und durch musikalischer Partien bietet, auch da, wo er selber die Mitwirkung der Musik nicht ausdrücklich verlangt, wie nahe liegt es, das, was der Dichter vielleicht aus blossen Gründen der Opportunität unterlassen hat, zu ergänzen und seine Dramen noch reicher musikalisch auszustatten. Es wäre eine übelangebrachte Pietät, das nicht zu tun, was so ganz in des Dichters Sinn und Geiste ist. Denn selbstverständlich müsste die ganze Gewalt der dichterischen Sprache, die bei Schiller ganz einzigartige Macht des gesprochenen Wortes voll gewahrt bleiben und dürfte nur in seltenen Fällen eine melodramatische Behandlung in der Weise in Kraft treten, dass die Musik zum gesprochenen Wort zugleich erklänge. (Ich erinnere an jene Hochzeitsmusik bei „Tell" sowie an Szene 1 Akt 4 der „Jungfrau von Orleans", wo der Dichter das Melodram, „eine weiche, schmelzende Musik" von Flöten und Oboen, ausdrücklich vorschreibt.) Aber welch' gewaltige Wirkung müsste da und dort ein kurzes Vor- oder Nachspiel oder ein Zwischenspiel hervorbringen, so gerade in der genannten Tragödie, die vor andern einen musikalischen Geist atmet. Sie besitzt ja auch echt lyrische Partien, welche die musikalische Einkleidung in demselben Grade wünschen lassen, wie der Gesang Theklas in „Wallenstein" oder die Gesänge am Anfang und am Schluss von „Tell". Wer sehnt nicht Musik herbei zu dem Abschied Johannas: „Lebt wohl, ihr Berge"? (Die Szene ist von J. F. Reichardt, J. R. Zumsteeg, Josefine Lang u. a. in Musik gesetzt.) Sie mag wohl am Anfang lyrisch, müsste aber in der Hauptsache deklamatorisch, mit ganz diskreter Instrumentalbegleitung behandelt werden und hernach von zarten, weichen Abschiedstönen in mutvoll begeisterte Klänge übergehen. Durch ein Vorspiel sollte die 10. Szene (Akt 1) eingeleitet werden, wo Johanna, begleitet von den Ratsherren und vielen Rittern, vor dem König erscheint. Die Musik müsste wieder anheben, nachdem Johanna die wunderbare Geschichte ihres Lebens erzählt hat, um den Eindruck, den ihre Erzählung auf die Anwesenden macht („alle sind gerührt" usw.), wiederzugeben. Denn für den Ausdruck der Rührung gibt es keine Worte, auch gerührte Gesichter und Gesten vermögens nicht, Musik muss da in die Lücke treten. Wie naheliegend ist auch der Gedanke, so oft Johanna wieder erscheint, ihre ans Überirdische streifende Erscheinung durch ein entsprechendes Leitmotiv anzukündigen! Ob am Schluss des Ganzen, nach Johannas Tod, wo alle „in sprachloser Rührung stehen und auf einen leisen Wink des Königs alle Fahnen sanft auf sie niedergelassen werden" (oder schon bei ihrem Sterben?), Musik nicht von ergreifender Wirkung wäre? Zweifellos, wenn sie von einem genialen Meister geschaffen, feierlich-ernste, wie aus einer höheren Welt her klingende Töne und Harmonien uns bieten würde. Überall, wo auf der Bühne nichts gesprochen wird, aber Bedeutsames, das Gemüt des Zuschauers im Innersten Bewegendes vor sich geht, genügt die blosse Mimik nicht: Musik gehört da zur Stelle, um das, was der Zuschauer sieht, ihm zum inneren Erlebnis zu machen. — Auch Maria Stuart

böte dem Tondichter reiche Gelegenheit zu melodramatischen und lyrischen Musikbeigaben. So könnte z. B. der dritte Akt mit einem Vorspiel beginnen. Die Szene im Park mit dem Ausblick in die Ferne, wo Maria in hoffnungsvoller Freude ihre trügerische Freiheit geniesst — welch ein herrliches Motiv zu einem kurzen musikalischen Stimmungsbild! Und dann jene lyrischen Ergüsse „Eilende Wolken" usw. Mit Recht hat schon mancher Komponist seine Kunst an ihnen versucht. Der Anfang des 5. Akts, wo man auf der Bühne die traurigen Vorbereitungen zum Abschied Marias vom Leben sieht, verlangt gleichfalls Musik in herzbewegenden Tönen. Wie wohl am Platze wäre auch in der „Braut von Messina" da und dort eine gute Zwischenmusik! So am Schluss des 5. Auftritts (I. Akt) bei der Versöhnungsszene, wo die Brüder und die Chöre sich umarmen. Bei solchen Höhepunkten in der Entwicklung des Dramas würde eine gediegene Musik wie eine heilige Bekräftigung, ein „Amen" auf die Gemüter der Zuschauer wirken. Auch der Anfang des III. Aktes, wo der Chor des Don Manuel in festlichem Aufzug, mit Kränzen geschmückt, einherkommt, fordert Musikbegleitung. Und ebenso der Schluss des 4. Auftritts (III. Akt) und der Anfang des 3. Auftritts (IV. Akt) vor der Totenklage (von Georg Schumann in Musik gesetzt), wo der Chor den Leichnam Don Manuels auf einer Bahre trägt. Und wie einladend zur Vertonung ist z. B. die Begrüssung der Beatrice durch den Chor „Heil dir o Jungfrau", und so noch eine Menge ähnlicher Partien!

Doch genug! Gibt es erhabenere, edlere ergreifendere Motive zu lyrischer, rezitativischer und melodramatischer Behandlung für den Komponisten als Schiller in seinen Dramen sie bietet? Es muss ja nicht notwendig das Theater der Ort sein für solche Musik. Denn, wenn wir fragen, wie die Bühne zu den mit R. Wagners Prinzipien so nahe sich berührenden Intentionen Schillers, durch Musik die Wirkung des Dramas zu erhöhen, sich stellt, so lässt sich leider nicht behaupten, dass sie denselben auch nur halbwegs entgegenzukommen sich geneigt gezeigt hätte. Die Tendenz seitens der Bühnenleitungen geht vielmehr in unserer Zeit immer entschiedener dahin, das musikalische Element im Schauspiel auf ein Minimum zu reduzieren. Aber ist nun einmal — woran in der Gegenwart nichts zu ändern ist — die Bühne für solche Musik nicht zu haben, so flüchten wir uns damit in den Konzertsaal. An ermutigenden Vorgängen dazu fehlt es ja nicht. Schon zu einer allgemeinen musikalischen Charakteristik in der Form der Konzertouvertüre laden die Dramen Schillers jeden Tondichter ein, der seine Kunst gern einem grossen, erhabenen Stoff widmen möchte. Überallher, aus der Literatur, aus allen Gebieten, selbst aus der Philosophie sucht man sich die Motive. Warum wird gerade der grösste Dramatiker, den wir besitzen, so vielfach übersehen? Er verdient es am wenigsten, übersehen zu werden, denn seine Bühnenwerke bieten dem Tondichter eine Fülle von Anregungen: es ist Musik darin! Und sie sehnt sich, erlöst und heraus geholt zu werden.

Möge die diesjährige Centenarfeier auch den Erfolg haben, dass der edle Dichter nicht blos mit schwungvollen Reden, sondern mit Werken und Taten gepriesen werde, dass er mit seinen Dichtungen wieder aufs neue ein Echo finde in der fein besaiteten Brust so manches unserer heutigen Tondichter und ihre Saiten erklingen in neuen Melodien und Harmonien zu seinen Ehren. Er ist es wert, dass die Besten unter ihnen ihre Kräfte daran setzen, seine poetischen Gaben mit einem Tongewand zu zieren, das deren Wirkung erhöht und den Geist, den sie atmen, in immer weitere Kreise ausströmen lässt, damit auch in diesem Sinne sich seine Worte erfüllen:

„Denn höher stets, zu immer höhern Höhen
Schwang sich das schaffende Genie,
Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen entstehen,
Aus Harmonien Harmonie."

Neue Musikalien.

Zöllner, Heinrich. Op. 86. Zur Schillerfeier. Für Männerchor und Blasinstrumente. Dichtung von K. Kuhn. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.

Wie alle Werke Zöllners, so zeugt auch der vorliegende Chor, der bei den offiziellen Schillerfeiern in Leipzig und Weimar zu Gehör gelangen wird, von dem Talent des Komponisten, die vorhandenen Mittel in wirkungsvoller Weise zu verwerten. Zu den besten Arbeiten Zöllners ist die Hymne aber keineswegs zu zählen; Harmonie und Melodie sind etwas gesucht, und man gewinnt den Eindruck, als sei das Ganze mehr nur eine Verstandesarbeit, an der das Herz wenig Anteil hatte. Die Begleitung unterstützt den Gesang in wirksamster Weise und hilft die Sänger leicht über die zahlreichen Modulationen und enharmonische Verwechselungen hinweg. Sehr schön ist der Anfang mit der Ausweichung in die Tonart der Mollsexte, ebenso gelungen die Verwendung der Melodie der Anfangsstrophe für die zweite Strophe. Weniger will mir die Vertonung der dritten Strophe zusagen. Das „Lasst uns den Herrlichen preisen" müsste einen doch zu ganz andern Klängen begeistern können. Was aber sollen hier vor allen Dingen die chromatisch abwärts fortschreitenden verminderten Septimenakkorde? Rinnt so der Bronnen des Lebens? Dichtung und Musik der Hymne sind jedenfalls geeignet, dem Zwecke, für den sie geschaffen sind, in vortrefflicher Weise zu dienen und zur Verherrlichung des Schillerfestes beizutragen; ob das Werk das Schicksal fast aller Gelegenheitswerke teilen, oder ob ihm ein längeres Leben beschieden sein wird, kann nur die Zeit lehren.

Singer, Edmund. Op. 23. Drei Kapricen für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Edmund Singer hat mit seinen drei Kapricen die Violinliteratur um ein bedeutendes Werk bereichert. Musikalisch steht das erste der drei Stücke am höchsten. Das Hauptthema, in Cmoll stehend, trägt einen düstern Charakter, der auch im Verlaufe der Komposition der herrschende bleibt. Von dem Solisten verlangt Singer die sichere Beherrschung der Doppel-, Tripel- und Quadrupelgriffe, des Oktaven- und Dezimenspiels. Die zweite Kaprice, in Gmoll stehend, bietet dem Solisten Gelegenheit, mit springendem Bogenstrich und sicherer Technik glänzen zu können. Alle drei Nummern sind „dankbare" Vortragsstücke und zum Studium warm zu empfehlen.

Parlow, Edmund. Op. 84. Drei Stücke für zwei Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Fr. Kistner.

Man muss die drei Stücke um so mehr willkommen heissen, als die Literatur, zu der sie zählen, nicht besonders reich an guten Originalwerken ist. Von den drei Nummern, die keine hohen Anforderungen an die Technik der Ausführenden stellen, möchte ich der ersten, einem Bolero in Adur, den Vorzug vor den beiden andern geben. Melodisch gut erfunden und geschickt gesetzt, ist der Bolero von guter Wirkung; dass der Anfang des Trios etwas bekannt klingt, sei nur beiläufig erwähnt. In dem zweiten Stück, einem Notturno in Edur, macht sich die Einkleidung des Hauptthemas bei seinem Auftreten im zweiten Klavier durch Zweiunddreissigstel-Figuren im ersten recht gut. Auch der Walzer, das dritte der Stücke, verdient empfohlen zu werden, wenn ich auch die Teile mit der festgehaltenen Tonika als etwas monoton bezeichnen möchte.

M. Puttmann.

Bücherschau.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1904; herausgegeben von Dr. Rudolf Schwartz. — Leipzig 1905, C. F. Peters. — Besprochen von Dr. Walter Niemann.

Abermals ein reicher Inhalt! Max Seiffert berichtet über „Neue Bach-Funde", die er in den letzten 15 Jahren in Weimar, Halle, Weissenfels und Wesel machte. 13 neue Orgelstücke, 1 ältere Variante der kleinen Emoll Fuge, eine Klaviersuite, 1 (im Anhang erstmalig veröffentlichte) Dmoll Sonate für Violine und oblig. Cembalo (wahrscheinlich im Original für 2 Violinen und Generalbass), die allerdings alle nicht den reifen Bach vertreten, sind die Resultate. Von besonderem Werte ist seine Untersuchung der Weseler Schätze aus Wilsings Nachlass, die durch Überlieferung der meisten Kompositionen in der damals üblichen verzierten Fassung interessante Beiträge zur alten Manierentheorie geben. Hermann Kretzschmar ist wieder mit zwei den Kern des Buches bildenden Studien „Die musikalische Bedeutung Simon Mayrs" und „I. Kants Musikauffassung und ihr Einfluss auf die folgende Zeit" vertreten. Er weiss auch in einer kleineren musikgeschichtlichen Studie ein tiefste Sachkenntnis mit Begeisterung und abgeklärter Stilistik vereinendes Kulturbild bei reichen positiven, nie den Zusammenhang mit der Gegenwart ausser acht lassenden Anregungen zu geben, daher der unvergleichliche Wert und Genuss der Lektüre seiner Arbeiten mit ihrem klaren, sicheren Blick in die Weite. In der ersten Studie entrollt er ein voll' neuer Aufschlüsse steckendes Bild des eigenartigen Deutsch-Italieners im ersten Drittel des 19. Jahrh., dessen Einfluss den Hasses erreichte und der namentlich durch die neuartige Chor- und reiche, die Bläser stark heranziehende Instrumentalbehandlung von ausschlaggebender Bedeutung z. B. in der Oper für Meyerbeer, Spontini, Rossini, Auber, Wagner und seine eigentlichen Jünger Mercadante, Pacini u. a., in der Instrumentalkomposition für Berlioz wurde. Im zweiten Aufsatz untersucht er Kants „Kritik der Urteilskraft" und die „Anthropologie" auf ihre weder tiefen noch — bei der verhältnismässigen Unreife dieser Entwicklungsschriften nicht verwunderlich — ergiebigen oder von irgend welchem tieferen Musikverständnis zeugenden musik-ästhetischen Exkurse, gibt ein scharf gezeichnetes Bild von den Königsberger musikalischen Zuständen zu Kants Zeiten und verbreitet sich über seine Einwirkung auf einige Nachfolger. Paul Müller veröffentlicht eine grosse Anzahl „Ungedruckte Briefe von H. Wolf" an ihn aus den Jahren 1896—98, die manches Neue zur Kenntnis von Wolfs anziehender Persönlichkeit bieten und eine kleine Ergänzung zu den früher erschienenen Sammlungen Wolfscher Briefe an Kauffmann, Faisst u. a. bilden. Wir erfahren vielerlei aufklärendes über die Arbeiten an einzelnen Liedern, am „Corregidor", „Manuel Venegas", überraschenderweise auch, dass Wolf einmal Hauptmanns „Versunkene Glocke" auf Mayreders Anregung hin in Musik setzen wollte. Ein im engen Wortsinne aktuelles Thema schlägt Richard Wallascheks viel Richtiges enthaltender Aufsatz „Das ästhetische Urteil und die Tageskritik" an, der aber doch an Einseitigkeit leidet. Der Verfasser unterschätzt zunächst gute belehrende Kunstfeuilletons und -Kritiken durchaus. Sie, nicht die nur von einem ganz kleinen Kreise geistig Höchststehender gelesenen wissenschaftlichen Werke wirken zunächst vermittelnd zwischen Autor und der grossen, der Kunstaufklärung bedürftigen Menge. Dadurch, dass Wallaschek alles vom ungünstigsten Berlin-Wiener Standpunkt aus misst, generalisiert er irriger Weise Zustand und Aufgaben der Tageskritik, die heute in den grossen Kunstzentren genug hervorragende Vertreter besitzt. Die grossen Zeitungen führen bereits mehr und mehr eingehende Wochenübersichten statt der Kritiken nach Aufführungsschluss, Arbeitsteilung ihrer Kritiker und belehrende, der Aufführung vorhergehende Einführungen ein. Das anzuführen vergisst der Verfasser und so möchte ich hinter seinen Leitsatz: „Unter den heutigen Verhältnissen ist der Bericht eine Nichtachtung des Kunstwerks, ein Ruin für den, der ihn schreibt und ein Betrug am Publikum" denn doch ein Fragezeichen setzen. Leider gibt der Verfasser auch keinerlei Vorschläge zur Besserung der die heutige Tageskritik voraussetzenden Verhältnisse. Ein wie immer mit peinlichster Sorgfalt hergestelltes „Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1904 erschienenen Bücher und Schriften über Musik" von Dr. R. Schwartz, dem ausgezeichneten und hochverdienten Bibliothekar der Leipziger Musikbibliothek Peters beschliesst den Inhalt des in die Hand jedes ernsten Musikers gehörenden Jahrbuches.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Oper. — Mit der Übernahme der musikalischen Leitung unseres Stadttheaters durch Prof. A. Nikisch scheint ein neuer Geist in die alten Hallen eingezogen zu sein. Allenthalben regt sichs, nicht nur vor, sondern auch hinter den Coulissen. Obwohl einige Personalveränderungen stattgefunden haben, namentlich einige jüngere Kräfte haben zurücktreten müssen, ist der Künstlerbestand im Ganzen derselbe geblieben. Die Monate März und April verzeichneten mehrere Gastspiele, darunter solche von Julius Gripp vom Stadttheater in Posen (als Figaro im Barbier von Sevilla und Kühleborn in Undine), Frl. v. d. Osten (Dresden) und Theo Görger (Altenburg) im „Glöckchen des Eremiten", Frl. S. Wiesner (Wiesbaden) als Fidelio, Herm. Wiedemann (Elberfeld) als Graf v. Luna im Troubadour, Siegm. Krauss (Dessau) als Lohengrin, Fr. Krull (Dresden) als Elsa, Franz Schwarz (Herzogl. Sächs. Kammersänger) als Telramund, und kürzlich Frl. A. Triebel (Wiesbaden) in Hoffmanns Erzählungen. Prof. Nikisch begann sein Amt mit einer ausgezeichneten Meistersingeraufführung am 2. April, der seither zwei ebenso prächtige Wiederholungen folgten. Auf seine Anregung hin wurde wohl auch Hermann Goetz' hier lange nicht gehörte Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" neu einstudiert, leider ohne nach der ersten Aufführung so häufig auf dem Spielplan zu erscheinen, als sie es verdiente. — Premièrenfreuden kennen Leipzigs Opernfreunde kaum mehr. Nachdem vor etwa Halbjahrsfrist Puccinis „Tosca" in Szene gegangen, hat es bis zur Aufführung von Heinr. Zöllners „Faust" im März nichts gegeben, was auf Neuheit Anspruch machen konnte. Aber auch der Zöllnersche Faust war nicht neu. Die Oper ist schon nahezu 20 Jahre alt. Dass sie durch die Wartezeit, die seit ihrer Uraufführung verstrichen, an Neuheit nicht gewonnen, ist bei der rapiden Entwickelung und Veränderung des Musikgeschmacks binnen zweier Jahrzehnte ohne weiteres verständlich. Mit des Komponisten „Versunkener Glocke" auf eine Wagschale gelegt, sinkt der „Faust" doch erheblich tief herab. Zwar kommt Zöllners Begabung, mit wenigen Mitteln dramatisch packend zu charakterisieren in beiden Werken zu gleichen Teilen zum Ausdruck, aber in der Erfindung und glücklichen Vermeidung von Trivialitäten erreicht das frühere Werk bei weitem nicht das spätere. Gewisse Stellen im „Prolog im Himmel", in der Liebesszene und in der Kerkerszene, die im übrigen einer kräftigen Steigerung nicht entbehrt, erinnern nur zu deutlich an beliebte „Volksopern" der achtziger Jahre und rechtfertigen damit nicht den seit Wagner in einem bestimmten Wortsinne gebrauchten Titel „Musikdrama" für das Ganze. Es wäre vom Komponisten wohl klüger gewesen, das ihm vielleicht ans Herz gewachsene, aber trotz Aufgebots prächtigster Orchestrationskunst in unserer Zeit wenig lebensfähige Kind seiner Muse weiterruhen zu lassen und dafür zu zeigen, was er zur Zeit an dramatischen Gaben zu spenden fähig ist. Die Aufführungen mit den Damen Marx (Gretchen), Waller (Marthe) und den Herren Schütz (Faust), Kunze (Mephistopheles), Moers (Valentin), Marion (Wagner) als Hauptdarstellern sind bisher von gutem Erfolg begleitet gewesen, was nicht zum kleinsten Teile auch Kapellmeister Hagel zuzurechnen ist, der mit Kapellmeister Porst zusammen sich stets mit Hingabe neuerer und älterer Werke annimmt. — Dem Vernehmen nach stehen für

die nächste Zeit eine Reihe Erstaufführungen, darunter Leoncavallos „Roland von Berlin" und Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" bevor, sodass Aussicht scheint, die verflossene, an Neuheiten arme Saison durch eine anregende, an Novitäten reiche künftige recht bald ausgeglichen zu sehen. Dr. S.

Korrespondenzen.

Braunschweig.

Der musikalische feuerspeiende Berg, der während des langen Winters zeitweise beängstigende Tätigkeit entwickelte, hat sich beruhigt, nur dann und wann erinnert noch ein leises Grollen an die überstandene Gefahr; betrachtet man das Ergebnis, so findet sich allerdings manch' glühende, leuchtende Spur, aber auch viel graue Asche, die der Frühling jetzt mit dem ersten saftigen Grün überdeckt, während Schwarzdrossel und andere gefiederte Sänger sich mit Erfolg bemühen, alle Freuden und Leiden rasch vergessen zu lassen. Unser Hoftheater wird das erste Jahr, das im neuen glänzenden Hause so hoffnungsvoll begann, nicht rot anstreichen; denn durch die langwierige Krankheit der Altistin wurde nicht nur der Spielplan beeinträchtigt und die Vorbereitung von Neuheiten verhindert, sondern auch das festgefügte Zusammenspiel durch die Gäste gelockert. Viele derselben teilten das Los mit dem „Mädchen aus der Fremde", und „schnell war ihre Spur verloren". Frau Erika Wedekind-Dresden können wir bald zu unseren Kräften rechnen, so regelmässig erscheint sie, diesmal kam sie aber keineswegs als Mignon, sondern als Carlo Broschi; obwohl ihr diese Rolle weit günstiger liegt, feiert sie doch in jener weit grössere Triumphe: auch für den Künstler und Kritiker gibt es oft wie für den Mathematiker Gleichungen mit mehreren Unbekannten. Neu war hier Mme. Théa Dorré, die am ersten Abend Santuzza und Azuciena, am zweiten Carmen singen sollte, durch ihre einzigartige Darstellung aber solchen Erfolg errang, dass sie von der Intendantur nicht nur für zwei weitere Vorstellungen, sondern auch zur Wiederkehr im nächsten Winter verpflichtet wurde. Eben so hoch schätzen wir, wenn auch in ganz anderer Weise, Frau Reuss-Belin, die leider nur einmal als Fricka (Walküre) auftrat. Als Uraufführung bekamen wir das pantomimische Ballet „Die Tanzstunde" vom Prinzen Joachim Albrecht, dem zweiten Sohne unseres Regenten. Für die leicht beschwingte Muse hat der junge fürstliche Tondichter unverkennbare Anlagen, seine Tanzmelodien, an Joh. Strauss und Delibes stellenweis' erinnernd, zeigen Schwung und stets gewählten aristokratischen Ausdruck. — Dass in unserer Oper ein frisch-fröhlicher Humor lebt, beweist „Der Gesindeball" zum Besten der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, der geradezu köstliche Blüten musikalischer Komik bot. — Seit dem letzten Berichte sind an bemerkenswerten Konzerten zu nennen ein Liederabend von Lula Mysz-Gmeiner (8. populäres Konzert) und ein Klavierabend von A. Reisenauer; die Französin Mme. Garnier von der Opéra comique zu Paris fiel im letzten Abonnementskonzert der Hofkapelle mit ihrer hölzernen, reizlosen Stimme und der keineswegs einwandfreien Technik vollständig ab. — Die Konservatorien von Wegmann und Plock schnitten bei den öffentlichen Abschlussprüfungen beide sehr gut ab; Direktor Settekorn erwarb sich mit seiner Akademie für Kunstgesang durch die Aufführung von Wolf-Ferraris „La vita nuova" mit M. Münchhoff und J. Loritz ein grosses Verdienst, die „Jahreszeiten" von Haydn mit Fräulein Ruzek, sowie den Herrn Cronberger und Spies erschienen in derselben Woche: die Nebeneinanderstellung der beiden Werke zeigte den Fortschritt der Tonkunst im letzten Jahrhundert recht deutlich. Der Lieder- und Duettenabend der hiesigen strebsamen Künstlerinnen Frl. Brunhilde und Sophie Koch brachte in tadelloser Wiedergabe verschiedene neue Werke von M. Reger und dem als Komponist rühmlichst bekannten Norweger Joh. Selmer. Den Schluss der Saison bilden in der Karwoche zwei geistliche Konzerte; der Schradersche a capella-Chor wählte die „Passion" von H. Schütz, der Chorgesangverein die „Matthäuspassion" von Bach. Nach getaner Arbeit feiern diesmal die Vereine aber nicht, sondern bereiten sich ohne Ausnahme zu einer würdigen Schillerfeier vor.

Ernst Stier.

Hannover.

In den letzten beiden Monaten der nun ihrem Ende entgegengehenden Konzertsaison, die uns eine Summe von über 130 Konzerten beschert hat, gab es noch vier Konzerte grossen Stiles. Im letzten Abonnementskonzert unserer kgl. Kapelle hörten wir von Doebbe liebevoll vorbereitet und mit viel Temperament geleitet Beethovens Cmoll-Symphonie, die Mottlsche Suite aus Motiven Gluckscher Opern, dann das konzertante Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott von Mozart, sowie die Leonoren-Arie aus „Fidelio" und „Isoldes Liebestod" als Gesangssoli der Berliner Primadonna Thila Pleichinger, die aber weit hinter den gehegten Erwartungen zurückblieben. — Herrliche Genüsse, die durch keinen noch so kleinen Misston getrübt wurden, gab es in den beiden letzten Abonnementskonzerten der Berliner Philharmoniker unter Nikisch, von denen das letzte Konzert hinsichtlich einer besonders guten geistigen wie körperlichen Disposition des berühmten Leipziger Dirigenten dem vorletzten noch überlegen war. Die Programme beider Konzerte lauteten „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky, „Insel der Kirke" von Boehe, Bruchstücke aus Fausts Verdammung von Berlioz, sowie Fdur-Symphonie von Brahms, Vorspiele zu „Parsifal" und „Tristan", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Tannhäuser-Bacchanal von Wagner. Besonders diese Wagnerschen Bruchstücke, unter ihnen wiederum in erster Linie der „Trauermarsch" lösten wahrhaft erhebende Eindrücke aus. Zu bedauern war nur, dass die durch die unvergleichlich majestätisch-düstere Wiedergabe des „Trauermarsches" wachgerufene weihevolle Stimmung durch das darauffolgende „Bacchanal" mit seinen erotisch-schwirrenden, girrenden Klängen völlig zerstört wurde. Die Charfreitags-Aufführung unserer „Musikakademie", (Dirigent J. Frischen) brachte als wohlvorbereitete Hauptnummer das tief ergreifende „Deutsche Requiem" von Brahms, dem die Bachsche Kantate „Herr, geh' nicht ins Gericht", sowie die vier „Ernsten Gesänge" von Brahms voraufgingen. Solisten waren die Sopranistin Eva Lessmann und Dr. Ludwig Wüllner. — Dieser letztgenannte Künstler hatte uns Anfang April mit Bernekers modern stilisiertem Liederzyklus „Weltuntergangserwartung" (Text von F. Dahn) in dankenswerter Weise bekannt gemacht, und ein anderes, ebenso interessantes, noch moderner stilisiertes Werk, nämlich Scheinpflugs „Worpswede" für Singstimme, Klavier, Violine und Englischhorn, lernten wir in dem 4. Kammermusikabend unseres Rillerquartetts kennen. Die treffliche Altistin Maria Secat vertrat den Gesangspart des jedenfalls äusserst stimmungsechten und hochcharakteristischen Werkes in schönster Weise. — Von bedeutenden Solisten besuchten uns Theresa Carreño und Reisenauer, das Ehepaar Petschnikoff, Mary Münchhof und Helene Staegemann, während von unseren einheimischen Künstlern die Pianistin Mary Wurm und die Liedersängerin Alma Brunotta von sich reden machten.

Einen ganz besonderen Genuss aber bereitete uns das „Spoels-Ensemble“ aus Amsterdam, ein numerisch ziemlich kleiner, gemischter a-cappella-Chor, der aber hinsichtlich der Geschlossenheit des Chorklangs, haarscharfer Präzision, sowie feinster Klangabtönungen und edelsten Vortrages nur sehr wenig Rivalen haben dürfte. — In der kgl. Oper wurde Anfang März die reizende Oper „Hoffmanns Erzählungen“ als von Kapellmeister Doebler trefflich vorbereitete Novität gegeben. Die Hauptrollen lagen in den Händen unserer vorzüglichen Koloratursängerin Frau Mac-Graw und der Herren Battisti (Tenor) und Moest. Die musikalische, darstellerische und szenische Aufmachung des Werkes, das durch seine feincharakteristische, edel-melodische Musik alle anderen Werke Offenbachs himmelhoch überragt, war eine in jeder Hinsicht gelungene. — Ein interessantes Gastspiel gab es in der letzten „Carmen“-Aufführung, in der Frl. Höfer vom Hoftheater in Schwerin die Titelrolle ganz aussergewöhnlich temperamentvoll sang und spielte. Frl. Höfer, die über einen biegsamen, nicht gerade sehr voluminösen, aber umfangreichen Mezzosopran verfügt, ist als Nachfolgerin für unsere jetzige Altistin, Frl. Müller, in Aussicht genommen. In Humperdincks köstlichem Märchenspiel „Hänsel und Gretel“ gastierte am 18. April ein Frl. Hungar als Gretel, ohne indes besonders zu interessieren. Zum Schluss bleibt noch eine wirkungsvolle Aufführung der „Götterdämmerung“ zu verzeichnen. L. Wuthmann.

Kassel.

Oper. — Die Darbietungen unseres kgl. Theaters an musikdramatischen Werken bestanden im Laufe des verflossenen Vierteljahres ausser den festen Beständen (Freischütz, Zauberflöte, Margarete etc.) und den musikdramatischen Schöpfungen Rich. Wagners, von „Rienzi“ an bis einschliesslich des „Nibelungenringes“, nur „Tristan und Isolde“ ausgenommen, noch in einigen Neuheiten und Neueinstudierungen. Ein besonderes Interesse nahmen die „Neugierigen Frauen“ in Anspruch, die neue musikalische Komödie von Wolf-Ferrari, die zuerst in München im Laufe der vorjährigen Spielzeit aufgeführt wurde und in Kassel im Jan. erstmalig über die Bühne ging. Die Oper erzielte hier einen unbestrittenen Erfolg, der sowohl der belustigenden Handlung und der reizvollen Musik, als auch der hiesigen guten Darstellung zu danken ist. Das von dem Grafen Dr. L. Sugana verfasste Textbuch (ins Deutsche übersetzt von H. Teibler) lehnt sich eng an ein gleichnamiges Lustspiel des bekannten Dichters C. Goldoni (geb. 1707 zu Venedig) an, der die Sitten seiner Zeit und Nation mit scharfen Umrissen und lebendigem Dialog gezeichnet hat. Die Handlung verteilt sich auf drei Akte und läuft in der Hauptsache darauf hinaus, dass venezianische Frauen darüber misstrauisch und ärgerlich sind, dass ihre Männer einem geheimen Klub angehören, von dem alle Weiblichkeit verbannt ist. Der Komponist findet überall einen treffenden Ausdruck für den jeweiligen Stimmungsgehalt für das Ausgelassene und Lustige, wie das Herzliche und Innige. Die Musik ist durchweg ausserordentlich zart gehalten, um den Gesang gut hervortreten zu lassen. Im allgemeinen gelangt dabei nur das Mozartsche Orchester zur Verwendung, also vorwiegend Streich- und Holzinstrumente; nur selten werden Messinginstrumente und die Harfe herangezogen. Um die sorgfältige Einstudierung und Inszenierung hatten sich die Herren Musikdirektor Dr. Zulauf und Regisseur Derichs recht verdient gemacht. — Nachdem vor fast einem Vierteljahrhundert Millöckers „Bettelstudent“ zuerst am Theater an der Wien unter stürmischem Beifall des Publikums seine Uraufführung erlebte und seit jener Zeit eine gleiche Popularität errungen hat wie die letzten Schöpfungen gleichen Genres von Offenbach, Suppé und Strauss, ist diese Operette nun auch bei uns hoftheaterfähig geworden und hat bei ihrer Erstaufführung an unserer königlichen Bühne Anfang März das ausverkaufte Haus in die animierteste Stimmung versetzt. Auch ein kleiner musikalischer Schwank von J. Offenbach: „Fritzchen und Lieschen“ oder „Französische Schwaben“, der hier noch neu war, fand infolge der lebendigen und drolligen Darstellung durch Frau Porst und Frau Kallensee viel Anklang. Im März erschien zu unserer grossen Freude nach langjähriger Pause auch wieder einmal Boieldieus frische und anmutige Lustspieloper: „Johann von Paris“, die schon R. Schumann neben „Figaro“ und dem „Barbier“ als eine der besten komischen Opern bezeichnet hat. In der Tat enthält sie Perlen der Musik, so z. B. in der Ouvertüre, den Arien Oliviers, Johanns, des Seneschall und der Prinzessin, ferner im Vorspiel zum 2. Akte, in der Romanze auf den Troubadour usw. Die Oper fand eine ausserordentlich warme Aufnahme, obgleich die Rollenbesetzung uns nur teilweise befriedigte. Mitte Mai d. J. wird nun auch Leoncavallos „Roland“, zu dessen wahrscheinlich vom Komponisten besuchter Erstaufführung die Vorbereitungen hier jetzt in vollem Gange sind, seinen Einzug in Kassel halten. Prof. Dr. Hoebel.

Köln.

In die Serie der zwölf Abonnementskonzerte im Gürzenich wurde ein grosses Extrakonzert zum Besten der Witwen- und Waisenkasse des städtischen Orchesters eingefügt, das diesem leider noch nicht betriebsfähigen Institute eine immerhin ansehnliche Summe zuführte. Das ziemlich bunt zusammengestellte Programm brachte wertvolle Einzelheiten. Unter Fritz Steinbachs Leitung gelangten Schuberts unvollendete Hmoll-Symphonie und Mendelssohns Ballade für Soli, Chor und Orchester „Die erste Walpurgisnacht“ (mit dem Petersburger Tenoristen Felix Senius und dem hiesigen Opernbariton Tilman Liszewsky) zu vortrefflicher Aufführung, während Otto Lohses Dirigentenkunst eine Wiedergabe von Liszts Mephistowalzer und Wagners „Parsifal“-Vorspiel vermittelte, wie wir solche nicht leicht wieder zu hören bekommen. Der Genfer Geiger Henri Marteau exzellierte mit Dalcrozes Violinkonzert Werk 50 und Schuberts Konzertstück in D, Herr Senius betätigte mit der Arie „Quoniam tu solus sanctus“ aus Bachs Gdur-Messe und Liedern von Tschaikowsky (in russischer Originalsprache) eine feine Kunstausübung, und schliesslich zeigte Kammersänger Karl Mayer beim Vortrage des Wildenbruch-Schillingsschen Hexenliedes, dass er sich auf die von ihm in jüngster Zeit mit Vorliebe gepflegte Kunst eines Rezitators meisterlich versteht. — Das zehnte Gürzenich-Konzert bildete mit vier Werken einen ausschliesslichen Brahms-Abend, zu dessen Veranstaltung man einen rechten Grund nicht finden konnte, wenn nicht den, dass Steinbach ein grosser Brahms-Verehrer ist. Mag dem sein, wie ihm wolle, — dass er auch ein ausgezeichneter Interpret dieses Tonsetzers ist, hat er mit seiner Ausdeutung der Ddur-Symphonie wieder bewiesen. Bei der „Nänie“ (Schiller) für Chor und Orchester, sowie beim Gesange der Parzen hielten sich die Chöre zumeist recht gut. In Karl Friedberg hat das Kölner Konservatorium im Laufe des jüngsten Schuljahres einen Lehrer gewonnen, der in aussergewöhnlichem Masse veranlagt erscheint, als ausübender Pianist eine hervorragende Rolle im Kölner und rheinischen Musikleben zu spielen. Diese Anschauung gewann ich aus der allgemein musikalisch, geistig und technisch

sehr bedeutenden Weise, in der Friedberg das zweite Klavierkonzert in B dur vortrug, — eine recht erfreuliche Darbietung von hochkünstlerischem Gepräge. Friedberg hatte die Genugtuung eines sehr starken Erfolges. — Unter dem erhabenen Sterne Beethovens stand das elfte Gürzenich-Konzert, indem es die beiden Monumentalwerke „Missa solemnis" und die „Neunte" brachte. Für meinen Geschmack und den vieler anderen Leute tut Steinbachs stets so beredte Deutungskunst bei der Messe ein Zuviel in detailliertem Ausmalen und Nüancen aller erdenklichen Art. Gewiss erzielt er damit prägnanten Eindruck, aber es scheint mir nicht immer derjenige zu sein, der sich mit dem unverrückbaren Stile des gewaltigen Riesenwerkes deckt, das durch diese vielen farbigen Lichter mehr neuzeitlichen Geistes eine zwar blendend imposante, aber einigermassen unruhige und die Stimmung des Ganzen variierende Beleuchtung erhält. Als eine ungleich wertvollere Dirigentenleistung erachte ich Steinbachs so recht abgeklärte und einheitliche Wied rgabe der Symphonie, die übrigens unmöglich nach der Messe noch ein in wünschenswertem Masse aufnahmefähiges und empfängliches Auditorium vorfinden kann. Beide Werke zusammengestellt, müssen notgedrungen das später gehörte schädigen. — Zuviel! — Die Chöre zeigten sich leider in der Messe nicht auf der zu verlangenden Höhe der Vorbereitung, indem sie wenig Sicherheit und einen erheblichen Mangel an Klangschönheit beobachten liessen. Es lässt sich, ganz abgesehen von diesem Abend, nicht verschweigen, dass der Gürzenich-Chor seit einer Reihe von Jahren einen recht empfindlichen Rückgang in seiner gesamten Leistungsfähigkeit bekundet. Eine vortreffliche Sopranistin hörte man in Frau Grumbacher-de Jong und Frl. Maria Philippi sang in durchaus schätzenswerter Weise die Altpartie; der Tenorist Ludwig Hess, dessen gute Seiten ich noch vor kurzem betonen konnte, sang manche schöne Stelle in der Messe recht derb und beinahe burschikos, während der musikalisch gut veranlagte Bassist Hess van der Wyk im ganzen eine wenig bedeutende Qualifikation offenbarte, sodass beispielsweise das erste Solo der Ode „Freude, schöner Götterfunken" in der Wirkung versagte. Die Erwähnung, dass Friedrich Wilhelm Franke seine volle reiche Kunst an der Orgel entfaltete, bildet eines der angnehmsten Momente meiner Referentenobliegenheiten. — Von den Vereinigten Stadttheatern sei für heute nur gesagt, dass Otto Lohse mit seiner wundervollen Einstudierung und Leitung von Wolf-Ferraris „Neugierigen Frauen" einen grossen Erfolg gezeitigt hat und dass die als Wagnersche Isolde und dreifache Brünnhilde als Gast erschienene Frau Thila Plaichinger von der Berliner Hofoper hinsichtlich des Niveaus ihrer totalen Kunstleistung einigermassen enttäuschte. Paul Hiller.

Magdeburg.

Das letzte Konzert des Kaufmännischen Vereins am 4. März bot als Hauptnummer die Pastoral-Symphonie von Beethoven. Das Orchester unter Krug-Waldsee löste durch seine aufs Feinste charakterisierte Wiedergabe der Naturszenen Stimmungen reinster Erhebung beim Publikum aus. — Es brachte weiter den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Cid-Vorspiel von Cornelius nach der Originalpartitur zum Vortrag. Der Solist, Prof. Henri Marteau-Genf, führte sich mit dem G dur-Violinkonzert Mozarts als Meister ersten Ranges und unvergleichlichen Mozartinterpreten ein und zeigte in den beiden Virtuosenstücken „Adagio pathétique" von Godard und „Scherzo Tarantelle" von H. Wilniawski seine glänzende Technik. Das siebente Symphoniekonzert wurde eröffnet mit der poetischen, doch leider immer seltener gespielten Symphonie „Im Walde" von Raff. Daneben gabs „Eine kleine Nachtmusik" von Mozart und die „Akademische Fest-Ouvertüre" von Brahms. Von der Solistin, der kgl. Hofopernsängerin Leffler-Burckard-Wiesbaden, gilt dasselbe, wie von den meisten Opernkräften im Konzertsaale: ohne Bühne und ergänzende Mimik wirkt ihr Gesang zu unruhig, zu wenig abgeschlossen und zu stark accentuiert. Ihre Wiedergabe einer Reihe von Liedern liessen daher manchen Wunsch unerfüllt. Auf ihrer Künstlerhöhe stand sie erst in Isoldes Liebestod. — Der Lehrergesangverein brachte unter Krug-Waldsee in seinem letzten Konzert als Novität für Norddeutschland Hermann Hutters „Coriolan", ein musik-dramatisches Gedicht für Soli, Männerchor und Orchester. Unter Anlehnung an das Shakespearesche Drama hat Emil Steinweg die Lebenstragödie des Helden in 3 Bildern zur Darstellung gebracht: „Die Heimkehr des Siegers", „Die Konsulatsbewerbung" und „Im Lager der Volsker". Eine ritterlich stolze Einleitung führte in die heroische Stimmung des Werkes, die es mit Ausnahme weniger lyrischer Partien bis zum Schlusse bewahrt, hinein. In streng dramatischer Charakteristik hat sich der Komponist an die jeweilige Situation gebunden und es konsequent vermieden, durch melodische Führung der Stimmen unberechtigte Effekte zu erzielen. Die Komposition steht auf modernem Boden und ist durchaus kerngesund. Die Orchestration ist üppig, die Singstimmen eigenartig klangvoll und originell gesetzt. Die Aufführung des „Coriolan" bedeutete für den Verein eine ausserordentliche Leistung an musikalischer Intelligenz und physischer Kraft, wenn man bedenkt, dass ihm zur Einübung der schwierigen Chöre des umfangreichen Werkes nur wenige Wochen zur Verfügung standen. Die Solopartien wurden von der Opernsängerin Frl. Rosa Günther (Sopran) und dem Opernsänger Herrn Albin Scholz (Bariton) mit Bravour durchgeführt. Eingeleitet wurde das Konzert durch eine Leonoren-Ouvertüre Beethovens und beschlossen durch Wagners „Siegfriedidyll". Herr Albin Scholz sang im ersten Teile „Morgengebet" von W. Seifhardt und „Bergfahrt" von H. Hutter zu herzlichem Beifall. Otto Gerloff.

Paris.

Oper. — Glucks „Armide". Racine-Hahns „Esther". Die „Grosse Oper" hat das Werk eines Klassikers neu in Szene gesetzt, dessen Werke aber seit Jahrzehnten im Archiv des nationalen Operninstitutes verstaubten. Folgende Statistik wirkt geradezu niederschmetternd: 1824 fand in Paris die letzte Aufführung von Glucks „Iphigenie in Aulis", 1829 die von „Iphigenie in Tauris", 1831 die von „Armide", 1848 die von „Orpheus" und 1866 die von „Alceste" statt! Nach vollen vierundsiebzig Jahren wurde nun die „Armide" wieder hervorgeholt! Bei Leibe nicht eine der Iphigenien oder der „Orpheus"! Was sollen die Opernabonnenten mit diesen „klassischen" Werken anfangen, in denen keine Prachtentfaltung, keinerlei betäubender Illusionsflitter und Balletfroufrou die Nerven angenehm kitzelt? Deswegen entschloss sich die Opernleitung zur „Armide", dieser, von der Beschwörungsszene des Hasses abgesehen, unglückischesten Oper des grossen Reformators. Schon das Libretto Quinaults mit seiner höfisch kriechenden Hintansetzung der Charakterzeichnung und der Herausschälung des dramatischen Kernes zugunsten der möglichst behaglichen Ausmalung „wunderbarer" Episoden und zur Einflechtung möglichst zahlreicher Ballets, schon dieses Textbuch, das die zu Grunde liegende mittelalterlich asketische Dichtung „La Gierusalemme liberata" von Tasso willkürlich verzerrt — es kann selbst von dem grössten Genie nicht so verklärt werden, dass ein ganzes Kunstwerk zustande kommt. Gluck bemühte sich, aus der Opernzauberin

Armida des Librettisten ein unglücklich liebendes Weib zu machen und verlegte den Höhepunkt seiner Partitur in jene Szene, wo Armida vergeblich den Dämon Hass anruft, sie von ihrer Leidenschaft zu dem Kreuzritter Renaud zu befreien. Man muss anerkennen, dass diese von echtestem Gluckgeist durchglühte Stelle von der Regie vorzüglich herausgearbeitet war. Dieser Hassesdämon (Frl. Rose Féart), der von geisterhaftem Licht umflossen, seine dürre Hand auf Armidens Schulter legte, dabei der tief Erschütterten eisig starr ins Antlitz schauend, wirkte wahrhaft Atem versetzend. Überhaupt war alles Dekorativ-Szenische, namentlich das Ballet, des Weltruhmes würdig, den die Pariser „Grosse Oper" auf diesem Gebiete seit Jahrhunderten geniesst. Die rein orchestrale Ausführung der Gluckschen Partitur unter Taffanels ebenso sicherer, wie diskreter Leistung war gleichfalls mustergiltig. Gänzlich opernhaft dagegen sangen diese Helden und Heldinnen, Herrn Delmas (als König Hildraot) ausgenommen; Frau Bréval in der Titelrolle deutete ihre schwierige Rolle nur an und Herr Affre (Renaud) war der echte süss flötende Tenorheld, wobei der Ton auf „Tenor" zu legen ist.

Diese „Armide"-Aufführung war der „Clou" der zweiten Hälfte der Pariser Opernsaison, die freilich im Mai/Juni ihren glänzenden Trumpf noch ausspielen wird. Sonzogno, der geschäftskundige Impresario will die alte Glanzzeit der italienischen Oper in Paris wieder heraufbeschwören. Man scheint fast ein Kunstereignis erhoffen zu dürfen, denn es sind „allererstklassige" künstlerische Kräfte engagiert und die Eintrittspreise dementsprechend gehalten. Am Ende knüpft sich nun an diese italienische Stagione und die „Armide"-Aufführungen — auch die opéra-comique pflegt zur Zeit mit Vorliebe Gluck — ein neuer Streit der Gluckisten und Piccinisten: ich glaube, diesmal werden die Italiener den Sieg davontragen. Dieses Arien-Virtuosentum sagt den Franzosen noch immer mehr zu, als der strenge Stil, wenngleich der letztere auf der französischen Schauspielbühne noch immer hochgehalten wird. — So veranstaltete die grosse Tragödin Sarah Bernhardt kürzlich eine Rekonstruktion der Racineschen „Esther" in der Originalgestalt des Entstehungsjahres 1689. Es wurden sämtliche Herrenrollen von Damen gespielt, alles war ganz stilgetreu: nur die Originalpartitur von Moreau war durch eine moderne Musik von Reynaldo Hahn, einem sehr begabten jungen Massenet-Schüler, ersetzt worden. Es finden sich unter den etwa zwanzig Nummern der Partitur einige sehr bemerkenswerte Musikstücke, namentlich etliche sehr wirkungsvoll gearbeitete Ensembles und Chöre.

Dr. Arthur Neisser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Baden bei Wien. Die Leitung der Kurkapelle, welche Komzák bis zu seinem Tode leitete, wurde Herrn Kapellmeister K. M. Wallner vom Stadttheater provisorisch übertragen.

Barmen. Dem Pianofortefabrikanten Herrn Ibach, Jnh. der Firma Rud. Ibach Sohn-Barmen wurde vom Kaiser von Österreich der Titel eines k. k. Hof-Pianofortefabrikanten verliehen.

Bayreuth. Mit dem im 57. Lebensjahre am Herzschlage dahingeschiedenen Prof. Julius Kniese haben die Bayreuter Festspiele ihren unermüdlichen Chorleiter (seit 1882) und den Leiter der Bayreuther „Stilbildungsschule" verloren. Im Jahre 1888 war er als Musikdirektor der Festspiele nach Bayreuth übergesiedelt und dort auch in übriger Beziehung der Mittelpunkt des dortigen musikalischen Lebens geworden, das er durch regelmässige grosse Vokal- und Instrumentalaufführungen als Dirigent des „Musikvereins" zu grosser Blüte gebracht hat. Auf Liszts Empfehlung hin wurde ihm der wichtige Festspiel-Posten übertragen, und er war fortan im Dienste Wagners und seiner Sache mit unermüdlicher, begeistertster Hingebung als die anerkannte musikalische Oberleitung auf der Festspiel-Bühne tätig. Die anerkannt glänzende Leistungsfähigkeit des Chores erreicht zu haben, ist sein eigenstes Verdienst. Seit 1896 war ihm auch die gesamte Sängerschar als Vortragsmeister beim Studium unterstellt. Noch vierzehn Tage vor seinem Tode hatte er eine glänzend verlaufene Aufführung von Liszts „Christus" geleitet.

Bergamo. Kürzlich starb der Kapellmeister Angelo Mascheroni, der sich auch als Kirchen- und Liederkomponist durch eine Oper „Mal d'amore" (1898, Mailand) und früher als Dirigent am Londoner Covent-Garden und New-Yorker Metropolitan-Theater und Begleiter der Patti bekannt machte.

Berlin. Dem Neuen kgl. Operntheater (Kroll) wurde Herr Theodor Jaeger vom Theater an der Wien für die Sommerspielzeit verpflichtet.

— Der Gregorschen Komischen Oper wurden die Herren Josef Spielmann und Karl Pfann verpflichtet.

— Dem Nationaltheater wurde Herr Kammersänger Werner Alberti vom 1. Sept. ab verpflichtet.

Dessau. Der Regisseur des Hoftheaters, Herr Hofschauspieler Karl Hetzel, starb im Alter von 56 Jahren.

Dresden. Der Stabstrompeter Herr Stock im kgl. sächs. Gardereiter-Regiment, einer der bekanntesten Dresdener Militärmusikdirigenten, feierte sein 25jähr. Militärdienstjubiläum.

— Am 2. Mai verabschiedete sich Frl. M. Nast von der Hofbühne.

Frankfurt a. M. Dem Opernhause wurde Herr Erik Wirl-München als Sänger verpflichtet.

Graz. Herr Dr. Rod. v. Mojsisovics, bisher seit 1903 als Dirigent des „Männergesangvereins", Lehrer der Musikvereinsschule und Komponist in Brünn tätig, siedelte Ostern hierher über.

Haag. Dem Dirigenten des kgl. Gesangvereins „Caecilia", Herrn Henri Völlmar, wurde aus Anlass des 75jähr. Bestehens dieses Vereins der Oranje-Nassau-Orden verliehen.

London. Für die grosse Opernsaison im Coventgarden-Theater wurde Herr Hofkonzertmeister Carl Wendling-Stuttgart verpflichtet.

Lübeck. Zum Kapellmeister der Konzerte des „Vereins der Musikfreunde" wurde als Nachfolger Affernis Herr Hermann Abendroth-München gewählt.

Madrid. Nach einem Wohltätigkeitskonzerte zum Besten der Hinterbliebenen der bei der jüngsten Baukatastrophe Verunglückten des Pariser Lamoureux-Orchesters wurde sein Leiter Chevillard vom König von Spanien zum Kommandeur des Alphons XII.-Ordens ernannt.

Paris. Die einst gefeierte Sängerin Anna de Lagrange, welche 1842 zuerst in Wien die Linda in Donizettis gleichnamiger Oper sang, die spätere Gemahlin des Grafen Stankowitch, ist im Alter von 80 Jahren gestorben.

Wien. Der Komponist beliebter Tänze, gutgearbeiteter Potpourris, Märsche (Kaiserjubiläumsmarsch) und Kapellmeister Karl Komzák ist infolge eines Unglücksfalles in Baden bei Wien durch Überfahren ums Leben gekommen. Im Jahre 1850 in Prag geboren, machte er sich seit 1883 namentlich als populärer Wiener Militärkapellmeister, seit 1902 als Leiter des Badener Kurorchesters, mit dem er die Weltausstellung St. Louis erfolgreich besuchte, bekannt, dessen Leistungsfähigkeit er bedeutend hob. Seit 1901 war er auch der Leiter der populären Symphoniekonzerte des Konzertvereins. Als Opernkomponist debütierte er Anfang der neunziger Jahre glücklich mit einer Volksoper „Edelweiss" in Salzburg, München und Wien.

Wiesbaden. Zum Kapellmeister des Städt. Kurorchesters wurde als Nachfolger Lüstners Herr Ugo Afferni, bisher Kapellmeister des Orchesters des Lübecker „Vereins der Musikfreunde", gewählt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Am 1. Mai ging im Neuen kgl. Operntheater (Kroll) Carl Millöckers „Jung Heidelberg" als Novität in Szene.

— Im Nationaltheater ging Verdis „Maskenball" neueinstudiert in Szene.

Brünn. Am 18. April erlebte die Operette „Die lustigen Nibelungen“ von Rideamus, Musik von Oscar Strauss unter des Komponisten Leitung ihre örtliche Erstaufführung.

Brüssel. Im Théâtre Galerie St. Hubert erlebte Hugo Felix' Operette „Madame Sherry“, Text von Ordonneau und Jacobsson ihre erste französische Aufführung.

Darmstadt. Im Hoftheater kam Messagers Operette „Die kleinen Michus“ neueinstudiert zur Aufführung.

Dresden. Anfang Oktober wird R. Strauss neue Oper „Salome“ nach Wildes Dichtung ihre Uraufführung im Hoftheater erleben.

Frankfurt a. M. In den dramatischen Abenden des Raff-Konservatoriums vom 2.—5. Mai kommen Mozarts „Figaros Hochzeit“, Szenen aus Rubinsteins „Maccabäern“, aus Verdis „Troubadour“, Pergolesis „Serva padrona“ und Mozarts „Zauberflöte“ zur Aufführung.

— In den im Mai stattfindenden Wagner-Festspielen werden u. a. mitwirken: Marie Götze (Adriano), Thila Plaichinger (Isolde), Rudolf Berger (Telramund), Theodor Bertram (Wotan), Carl Jörn (Lohengrin), Paul Knüpfer (Landgraf) und Ernst Kraus (Siegmund und Siegfried) von der Berliner Hofoper, Frau Katharina Fleischer-Edel (Senta und Elsa) und Frau Ottilie Metzger-Froitzheim (Ortrud) aus Hamburg, Frau Margarethe Preusse-Matzenauer (Brangäne), die Herren Josef Geis (Beckmesser), Heinrich Knote (Walther Stolzing) aus München, die Herren Leopold Demuth (Wolfram und Hans Sachs) und Richard Mayr (Hagen) aus Wien, ferner Lina Morny-Kassel (Venus), Dr. Otto Briesemeister-Bayreuth (Loge), Karl Perron-Dresden (Holländer) und Desider Zador-Prag (Alberich).

Kissingen. Cyrill Kistler arbeitet an einer neuen Oper „Faust“. Die Musik des ersten Teiles der Goetheschen Dichtung wurde soeben vollendet.

Köln. Im Anschluss an das in No. 15 in unsrer Chronik (S. 324) veröffentlichte Programm der Juni-Festspiele teilen wir heute noch die Namen der hervorragendsten Mitwirkenden mit: die Damen Kath. Fleischer-Edel-Hamburg, Herm. Kittel-Wien, Beatr. Kernic-Frankfurt a. M., A. Krull-Dresden, A. v. Mildenburg-Wien, Marg. Beling-Schäfer-Mannheim, die Herren Rud. Berger, Theod. Bertram, C. Jörn, P. Knüpfer, C. Nebe, sämtlich aus Berlin, Richard Mayr-Wien, Alb. Reiss-New York, E. Schmedes und Friedr. Weidemann-Wien, Rob. Kaps, Ad. Lussmann und G. Schützendorff-Strassburg, Ant. Hummelsheim-Frankfurt a. M. und zahlreiche Künstler der Vereinigten Kölner Stadttheater.

Lissabon. Am 26. April wurde die Sommer-Opernsaison mit Puccinis „Tosca“ mit F Flavia in der Titelrolle eröffnet. In Vorbereitung befindet sich Leoncavallos „Roland von Berlin“.

Magdeburg. Im Stadttheater erlebte P. Cornelius' „Barbier von Bagdad“ seine örtliche Erstaufführung.

Monte-Carlo. Im Kasinotheater erlebte eine dreiaktige Ballett-Oper „Au temps jadis“ von Justin Clérice mit einem aus Monacos Geschichte schöpfenden Text von Maur. Vaucaire unter Leitung des Komponisten ihre erfolgreiche Uraufführung.

München. Im Hoftheater gingen am 29. April P. Cornelius' zweiaktige Oper „Der Barbier von Bagdad“ unter Mottls Leitung in dessen Bearbeitung, und das einaktige Lustspiel „Pan im Busch“ von O. J. Bierbaum mit Musik von Felix Mottl unter Röhrs Leitung neueinstudiert in Szene.

Nürnberg. Im Stadttheater wurde C. Goldmarks „Das Heimchen am Herd“ in Neueinstudierung ohne tiefere Wirkung gegeben.

Potsdam. Im kgl. Schauspielhause erlebte in den Ostertagen die zweiaktige Operette „Der Schweinehirt“, Text nach Andersen von H. Gaus, Musik von H. Chemin-Petit, ihre beifällig aufgenommene Uraufführung.

Prag. Im Mai veranstaltet das Böhm. Nationaltheater einen Smetana-Cyklus, in dem die 8 Opern des Meisters in nachstehender Reihenfolge aufgeführt werden: „Die Brandenburger in Böhmen“, „Die verkaufte Braut“, „Dalibor“, „Zwei Witwen“, „Libussa“, „Der Kuss“, „Das Geheimnis“, „Die Teufelswand“.

— Im Deutschen Volkstheater ging am 29. April Jos. Hellmesbergers Operette „Das Veilchenmädel“ unter Kapellmeister Ed. Pölz' Leitung als örtliche Novität in Szene.

— Im Deutschen Landestheater ging die Oper „Marioara“, Dichtung nach dem Drama „Frauenmut“ von Carmen Sylva, Musik von G. C. Cosmovici und Konrad Schmeidler, am 6. Mai erstmalig in Szene.

Stockholm. Am 7. April ging Glucks „Iphigenie in Aulis“ in R. Wagners Bearbeitung in Hedbergs schwedischer Übersetzung neueinstudiert in Szene.

Stuttgart. Am 28. April erlebte E. Humperdincks neue komische Oper „Die Heirat wieder Willen“ mit den Damen Sutter, Wiborg, den Herren Müller, Weil in den Hauptrollen ihre örtliche Erstaufführung, die zweite nach Berlin.

Wien. Heinr. Reinhardt vollendete eine neue Operette „Krieg im Frieden“ nach dem gleichnamigen Lustspiel von Frz. v. Schönthan und Jul. Wilhelm.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Am Karfreitag gelangte im Kirchenkonzert des Averkamp-Chores u. a. Palestrinas 8stimm. „Stabat mater“ und Lassos Motette „Timor et tremor“ zur Aufführung.

— Am 19. April kamen im Konzert des Gesangvereins „Monteverde“ u. a. Pergolesis „Stabat mater“ und eine Schützsche Passion mit Herrn A. Lampe als Evangelisten zu Gehör.

Antwerpen. Im V. d'Indy-Festkonzert kamen unter des Komponisten Leitung „Wallenstein“, „Chant de la Cloche“, ein Menuet und die Symphonie cévenole mit grossem Erfolge zur Aufführung.

Barmen. Im letzten Konkordiakonzert kam S. Bachs Hmoll-Messe mit den Damen M. Geyer-Dierich, A. Leydhecker, den Herren G. Hamlin und A. v. Eweijk unter Musikdirektor Rich. Stroncks Leitung erfolgreich zur Aufführung.

— Die Pianisten Kalthoff trugen an Originalwerken für 2 Klaviere in ihrem Klavierabend u. a. Mozarts Esdur-Konzert, Liszts Konzert pathétique und Reineckes Impromptu über ein Thema aus „Manfred“ vor.

Berlin. Im „Konzert der Namenlosen“ (!) am 30. April gelangten geistl. Lieder, eine Klaviersonate, drei Orgelstücke, Esdur-Streichquartett, Lieder und die Tondichtung für Orgel „Danket dem Herrn“ von Johannes Kötzschke zum Vortrag.

— Im zehnten philharmonischen Konzert kamen unter F. Weingartners Leitung u. a. die Glucksche „Don Juan“-Ballettsuite in Herm. Kretzschmars Einrichtung und Adagio und Fuge aus Mozarts Cmoll-Quartett No. 27 zur Aufführung.

— In der Matinée des Weinreisschen Gesangvereins am 30. April (Dir.: Musikdirektor Heinr. Weinreis) kamen u. a. Lieder und ein „Frühlingsgesang“ für Soli, Chor und Klavier von H. Weinreis zu Gehör.

Bremen. Die Philharmonischen Konzerte (Dir.: Prof. K. Panzner, Max Fiedler-Hamburg als Gast) brachten in verflossener Saison an örtlichen Novitäten die Symphonien von Bruckner No. 9, Mahler No. 2, R. Strauss (Domestica), ferner R. Strauss' „Taillefer“, Wolf-Ferraris „La Vita nuova“, Dvořáks „Heldenlied“, G. Kulenkampffs „Waldidyll“, Schillings „Hexenlied“ und „Meergruss“ zur Aufführung.

Brünn. Zur Schillerfeier gelangen Beethovens IX. und Naenie von Götz zur Aufführung.

Brüssel. In ihrem historischen Konzert am 19. April brachten die Herren L. van Hout und Frau A. Béon u. a. Ariostis Sonate für Viola d'amour und Cembalo, ausserdem Vokalsachen von Händel, Martini, Rameau, Klavierstücke von Byrd, Rameau, Couperin, Daquin erfolgreich zum Vortrag.

— In der Ausstellung „Malerei und bildende Kunst im Dienste des Kindes“ veranstalteten die Herren A. de Greef und L. van Hout ein Konzert, dessen Programm ganz dem Leitgedanken derselben angemessen war. Zum Vortrag gelangten Schumanns Märchenerzählungen op. 132, Wiegenlied von Humperdinck (Novität für Brüssel), Noël, Lieder im Kinderton von Missa, Mendelssohn, Dalcroze, Lagye u. s. w. (Zur Nachahmung in den deutschen „Jugendkonzerten“ empfohlen!)

Bückeburg. Im letzten Symphoniekonzert der fürstlichen Hofkapelle gelangte Edg. Istels „Singspielouvertüre“ als örtliche Novität zu Gehör.

Cilli. Im zweiten Orchesterkonzert des Musikvereins am 2. April kamen u. a. drei Walzer für kleines Orchester von Rod. von Mojsisovics nach dem Mskr. erstmalig erfolgreich zur Aufführung.

Dresden. Durch die Volkssingakademie gelangten in ihrem letzten Konzert unter Kapellmeister Joh. Reicherts

Leitung Liszts 13. Psalm, Draesekes Osterszene, Gg. Schumanns „Totenklage" und Rich. Strauss' Taillefer zu Gehör.

— Im Konzert des Julius Otto-Bundes gelangte unter Musikdirektor Prof. H. Jüngsts Leitung u. a. Sanctus, Osanna und Benedictus für Männerchor und Orchester dieses Dresdner Männergesangskomponisten zur Aufführung.

Gablonz a. N. Hier wurde am Palmsonntag 16. April als Schillerfeier die „Jungfrau von Orleans" von C. A. Lorenz aufgeführt. Der konzertierende Verein „Liederkranz" unter der Leitung seines Dirigenten, des Oberlehrers Jos. Reinl verschaffte dem Werke einen glänzenden Erfolg. Die Partie der Jungfrau brachte Frl. Martha Münch-Stettin zur vollsten Geltung, den König sang Herr H. Heydenbluth-Weimar mit richtigem Verständnis, während Herr Fritz Fiedler-Görlitz die beiden Partien des Thibaud und des Lionel trefflich durchführte. Den Orchesterpart besorgte in vortrefflichster Weise die k. k. Infanteriekapelle (Kapellmeister Wilh. Pochmann) aus Reichenberg. —y.—

Güstrow. Im Konzert der „Liedertafel" am 24. März gelangten durch das Rostocker Stadt- und Theaterorchester (Dir.: Musikdirektor Heinr. Schulz) u. a. Händels Concerto grosso No. 6 (op. 6 No. 1) in Max Seifferts Bearbeitung, P. Cornelius' Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" und Rimsky-Korsakows „Scheherazade"-Suite erfolgreich zur Aufführung.

s'Hertogenbosch. Am 7. Mai gelangte durch den „Gemischten Chor" H. Hofmanns „Aschenbrödel" zur Aufführung.

Hagen. Im sechsten, am Karfreitag für die Arbeiter der Stadt wiederholten Konzert der „Konzertgesellschaft" leitete Musikdirektor Langs S. Bachs „Matthäuspassion" mit den Damen Cahnbley-Hinken, Flues, den Herren Batz, Rönnecke und Hoppe als Solisten und dem Dortmunder Philharmon. Orchester.

Idar (Rheinprovinz). Unter Musikdirektor Pfaus Leitung gelangte S. Bachs „Matthäuspassion" mit den Damen Purper, Altmann-Kunst, den Herren E. Schmidt, Pralle und Leyser als Solisten zu Gehör.

Kiel. Im Passions-Konzert des a capella-Chors (Dir.: Heinr. Johannsen) am 18. April unter Mitwirkung von Frl. M. Woltereck-Hannover, der Herren H. Grahl-Berlin (Gesang), Karl Warnke (Orgel) und Alb. Keller (Cembalo) mit dem Phiharmon. Orchester kamen in stilvoll zusammengestelltem Programm von S. Bach die Kantaten für Soli, Chor und Orchester „Himmelskönig sei willkommen", „Halt' im Gedächtnis Jesum Christ", der a-capella-Chor, „Brich entzwei du armes Herze" und das Rezitativ „Ach Golgatha" aus der Matthäuspassion zur erfolgreichen Aufführung.

Kufstein. Am Karfreitag erlebte in der Stadtpfarrkirche eine Passion mit einer Dichtung nach Worten der Evangelisten von Jac. Obweyer und Musik von Musikdirektor Friedr. Seitz, einem Schüler Rheinbergers, mit den Solisten Frau Höring, Frl. Höfel, den Herren Jul. Schweitzer, Ad. Romanoff und M. Dornbusch (Gesang) und P. Niggl (Orgel) unter Leitung des Komponisten ihre Erstaufführung.

Lennep. Der Gesangverein (Dir.: Herr Max Kopff) veranstaltete in seinem letzten Konzert eine Aufführung von Liszts „Heiliger Elisabeth" mit den Solisten Frau Joh. Goldhorn, Frl. C. Flues und Herrn Bachem.

Linz. Am 1., 2. und 9. April veranstaltete Aug. Göllerich mit seinem „Musikverein" drei vorzüglich gelungene Aufführungen von Liszts „Christus" mit den Solisten Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a. M., Frl. Königstorfer, Hasslinger und Dereavi-Linz, den Herren Ant. Dressler-München und Pfund. Der Chor war dreifach geteilt: in einen Engelschor (50 Mädchenstimmen), einen grossen (400 Stimmen) und kleinen Chor (60 Stimmen); die Osterhymne wurde von 80 Knaben gesungen.

Nancy. In der St. Léon-Kirche brachte der Organist Herr Mahaut in drei Konzerten die gesamte Orgelmusik César Francks zum Vortrag.

— Im neunten Abonnementskonzert gelangten u. a. Wagners Faustouvertüre und Liszts Faustsymphonie zur Aufführung.

Nantes. Im Konzert des Sängerchores an Notre-Dame am 14. April kamen u. a. S. Bachs Kantate „Wachet auf" und Fragmente aus dem „Parsifal" zum Vortrag.

Paris. Im fünften Cortotkonzert gelangten u. a. S. Bachs erstes brandenburgisches Konzert mit Herrn Cortot als Maëstro di cembalo in kleiner Original-Streicherbesetzung (bravo!) und V. d'Indys zweite Symphonie „Sur un chant montagnard français" zur Aufführung.

— In den beiden letzten Conservatoirekonzerten kamen u. a. Bruneaus symphonische Dichtung „Penthesilea", ein Madrigal für Soloquartett und eine „Pavane" für Chor (op. 50) von Gabriel Fauré, Lalos G moll-Symphonie und Wagners Tristanvorspiel mit Isoldens Liebestod (Frau Litvinne) zur Aufführung.

— Im Schola Cantorum-Konzert der Société nationale am 22. April gelangten u. a. ein Klaviertrio von de Castéra, die Klaviersuite „Chants d'Espagne" des Spaniers Albeniz (Mlle. B. Selva) und ein Streichquartett des bedeutenden Impressionisten Witkowski zu Gehör.

— Am 12. April brachten Frl. Bl. Selva und Herr A. Cortot u. a. S. Bachs Konzert für 2 Klaviere in Cdur und Cmoll zu Gehör.

— In ihrem Klavierabend am 11. April trug Frl. Adela Verne u. a. Schumanns „Waldszenen" und Chopins Sonate op. 35 vor.

— Die Bläser-Kammermusikvereinigung (P. Taffanel) brachte in ihrem Konzert am 13. April u. a. Bachs Flötensonate (E dur), die Schumannschen Phantasiestücke für Klarinette und Piano, Diémers Sextett und Klughardts Bläserquintett zur Aufführung.

— Im Konzert am 14. April im Washington-Palais erlebte eine „Légende brétonne", für Soli, Chor und Orchester auf St. Bordèses Dichtung von Christ. de Bordier komponiert, ihre Erstaufführung.

— In dem grossen Konzert zum Gedächtnis an den 5. Mai 1789 gelangen von berühmten, die französische Revolutionszeit und ihren Freiheitskampf verherrlichenden musikalischen Werken u. a. ausser der „Marseillaise", Catels Ouvertüre, Cherubinis „Hymnus an die Brüderlichkeit", Bertons Hymnus auf den 2. Januar, Méhuls Hymnus auf die Göttin der Vernunft, Lesueurs Hymnus auf ein republikanisches Fest, Martinis Hymnus auf die Republik, Gossecs Militärsymphonie und der Chant du Départ zur Aufführung.

Prag. Im ausserordentlichen Konzert des Böhm. Kammermusikvereins am 4. April durch das neugebildete „Heroldsche Prager Streichquartett" (die Herren Herod, Brož, Vávra, Skoor) gelangten das G moll-Klaviertrio von Jos. Procházka, dessen Andante und Intermezzo besonders gefielen, und ein Klavierquintett von Heinr. Souček, das unter Dvořákschen und Smetanaschen Einflüssen steht, erfolgreich zu Gehör.

— Im dritten Abonnementskonzert des Böhm. Kammermusikvereins wurden Cherubinis Es dur-Quartett, Brahms' Streichquintett op. 111 und Dvořáks „Romantischen Stücke" für Violine und Klavier (Herren K. Hoffmann und Prof. K. Hoffmeister) als örtliche Neuheiten vorgetragen.

— Zdenko Fibich-Feier des Vereins „Smetana", Der hiesige Musik- und Gesangverein „Smetana" veranstaltete am 7. April einen Zdenko Fibich-Abend, welcher mit einer Vorlesung des Musikschriftstellers Zdeněk Nejedlý „Über die Bedeutung Fibichs in der böhmischen Musik" eröffnet wurde. Er verbreitete sich über Fibichs Tätigkeit auf allen Gebieten, wies darauf hin, dass er der Begründer des Melodrams in der böhm. Musik ist, und dass er mit dem Bühnen-Melodram, der Trilogie „Hippodamia" (Vrchlický) das einzige Werk der böhmischen Musikliteratur dieser Art schuf. Ferner betonte der Vortragende die Bedeutung Fibichs auf dem Gebiet der Oper und bezeichnete ihn als Nachfolger Smetanas in der dramatischen Musik. Obzwar Fibich zuerst Wagners Prinzipe acceptierte („Die Braut von Messina"), entwikelte er sich später selbständig und schuf die poetische Märchenoper „Der Sturm" (Shakespeare), „Hedy" (nach Byron), ein Werk voll glühender Erotik, die „Šárka" (aus der böhmischen Mythologie), sein bis jetzt erfolgreichstes Werk, und schliesslich sein Op. posth., das mächtige Musikdrama „Der Fall Arconas". Nun folgte eine Auswahl der Werke des Meisters. Zuerst das Melodram „Der Weihnachtstag", eine gediegene Komposition der populären Ballade von Karl Jaromír Erben, die mit ihrer stimmungsvollen Musik einen sehr tiefen Eindruck hinterliess. Die Klaviermusik war mit 2 Nummern aus des Komponisten Tagebuch „Stimmungen, Eindrücke, Erinnerungen" und dem „Streit zwischen Fasching und Fasten" aus den „Maler Studien" vertreten. Letzteres Werk wurde unter dem Eindruck des bekannten Gemäldes von Brueghel geschaffen. Es folgten vier Lieder, von denen besonders die wunderschöne Ballade „Loreley" (Heine) und „der träumende See", Gesänge von edler Melodik

und innigem Gefühl hervorragten. Zum Schluss wurde die „Frühlingsromanze" (Gedicht von Jaroslav Vrchlický) aufgeführt. Das in Kantatenform geschriebene Werk zeugt von Fibichs charakteristischem, und feinem musikalischem Naturgefühl. Für den im Gedichte geschilderten Übergang des Winters zum Frühling findet er reizend natürliche Töne. Besonders poetisch wirkt z. B. das Bass und Sopransolo, das in hellem Jubel den kommenden Frühling begrüsst. Alle Mitwirkenden entledigten sich ihrer Aufgaben in gewissenhaftester Weise.

Rom. In einem Wohltätigkeitskonzert erlebte das Oratorium „I Misteri del Rosario" von Enr. Morlacchi seine Erstaufführung.

Rostock. Im zweiten Symphoniekonzert des Stadt- und Theaterorchesters (Dir.: Musikdirektor Heinr. Schulz) kamen u. a. Glazounows „Scènes de Ballet"-Suite op. 52 und eine Romanze für Orchester mit oblig. Violoncell (Mskr.) von Emil Band als Novitäten zu Gehör. — Am 11. April wurde als erste Veranstaltung des Mecklenburg. Landesausschusses für die R. Wagner-Stipendien-Stiftung ein Rich. Wagner-Abend veranstaltet, in dem nach einleitenden Worten Professor Dr. Golthers Liszt „Prometheus" und Wagners Faustouvertüre, Tannhäuserouvertüre mit dem Venusbergbacchanale, Vorspiel, Blumenmädchenszene und Karfreitagszauber aus dem „Parsifal" unter Musikdirektor Schulz' Leitung erfolgreich zur Aufführung gelangten. — Die zweite Choraufführung am 15. April brachte Wolfsche Lieder und Liszts „Faustsymphonie".

Rudolstadt. Die Fürstl. Hofkapelle veranstaltete wieder unter Leitung Hofkapellmeister Rud. Herrfurths am 9., 16., 23. April drei Volkskonzerte mit auserlesenen Programmen (Orchesterwerke von Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Brahms, Wagner, Liszt, Chopin-Suite von Rud. Herrfurth u. s. w.).

Saarbrücken. Die „Gesellschaft der Musikfreunde" veranstaltete unter Musikdirektor Cormanns Leitung in ihrem letzten Konzert eine Aufführung von Brahms' „Deutschem Requiem".

Schillerfeiern. **Dessau.** Am 27. April gelangten in der Schillerfeier des herzogl. Hoftheaters des Dichters „Demetrius" mit Rheinbergers Musik, Liszts symphonische Dichtung „Die Ideale" und „Das Lied von der Glocke" in Dingelstedts szenischer Bearbeitung mit Lindpaintners Musik zur Aufführung. — **Mannheim.** Die „Hochschule für Musik" veranstaltete eine drei Abende umfassende Schillerfeier (Bruchs „Lied von der Glocke", Chöre, Soli, Orchesterkompositionen, Melodramen u. a.) — **New-York.** Am 7. Mai beginnt die grosse New-Yorker Schillerfeier der Deutschen mit einem Festkonzert aller Gesangvereine der Stadt, am 8. folgt ein Fackelzug der Vereinigten Deutschen Gesellschaften und Festzug mit Schiller Darstellungen, am 9. das Fest der Columbia-Universität und eine „Wilhelm Tell"-Aufführung durch Conrieds Truppe.

Stockholm. Im fünften populären Symphoniekonzert am 9. April kam u. a. Raffs Symphonie „Im Walde" wieder zu Gehör.

Stuttgart. Am 16. und 17. April kam Liszts „Heilige Elisabeth" unter Pohligs Leitung mit den Solisten Frl. Wiborg, Herrn Weil u. a. zur Aufführung.

Tilsit Am 6. April kamen unter Leitung des kgl. Musikdirektors Wolff durch den Oratorien-Verein unter Mitwirkung von Frl. Engler-Danzig (Sopran), Frl. Hedwig Schmidt-Berlin (Alt), den Herren Paul Reimers-Hamburg (Tenor) und Kammersänger Liepe-Sondershausen (Bass) Händels Oratorium „Judas Maccabäus", am 21. April (Karfreitag) vom Kirchenchor der evang. Stadtkirche mit Unterstützung von Frau Pohl (Sopran) und Frl. Brischar (Alt), beide aus Tilsit, das „Stabat mater" von Pergolesi zur örtlichen Erstaufführung.

Venedig. Im Fenice-Theater erlebte am 24. April E. Wolf-Ferraris „La Vita nuova" unter des Komponisten Leitung seine erfolgreiche italienische Erstaufführung.

Verviers. Im letzten Konzert der Société philharmonique kam u. a. S. Bachs Reformationskantate unter Kefers Direktion mit belgischen Solisten zu Gehör.

Vorlesungen über Musik.

Prag. Am 10. April hielt der Komponist der Oper „Jessika", Josef B. Foerster, einen erläuternden Vortrag über dieses sein neuestes Werk mit musikalischen Erläuterungen durch Herrn Opernsänger Mirko Stork.

Paris. In der Ecoles des Hautes Etudes sociales hielt Herr Pirro kürzlich einen Vortrag über „Die Collegia musica" mit musikalischen Erläuterungen aus Werken von J. W. Franck, Schmelzer u. a.

Vermischtes.

Alexandria. Das grösste Theater der Stadt, Abbas Hilmi, ist durch Feuer vernichtet worden.

Amsterdam. Zu Pfingsten dieses Jahres wird hier ein fünftägiges Musikfest unter der Leitung von Weingartner veranstaltet werden. An je zwei Tagen werden im Haag und in Rotterdam Aufführungen von Berlioz' „Damnation de Faust" und ein Beethoven-Konzert (erste Symphonie, dritte Leonoren-Ouvertüre, neunte Symphonie) stattfinden. Das Fest wird in Amsterdam mit einer Aufführung von Berlioz' Harold-Symphonie und Beethovens neunter Symphonie beschlossen. Solisten: Marcella Pregi, Anna Kappel, Pauline de Haan-Manifarges, Jos. Tijssen jr., Jos. M. Orelio, Jan Sol, F. H. von Duinen und O. Nedbal, im Haag der Chor der „Toonkunst", in Rotterdam die drei Vereine Gemischter Chor, Männerchor und „Toonkunst", in Amsterdam der Oratorien-Verein und das verstärkte Utrechter Orchester.

Frankfurt a. M. Die neugegründete Schule für Violinvirtuosen und Sänger von Prof. H. Heermann und Th. Gerold veranstaltete am 14. April ihren erfolgreich verlaufenen zweiten öffentlichen Vortragsabend (Programm in dieser Konzert-Umschau).

New-York. Unter Frank Damroschs Leitung soll ein neues Konservatorium, dem u. a. die das Kneiselquartett von Boston bildenden Herren als Lehrkräfte angehören sollen, gegründet werden, das für die nächsten zehn Jahre einen Jahreszuschuss von 54 000 Dollar aus einer Stiftung erhalten wird.

Ein aufgefundener Operntextentwurf Rich. Wagners. Im Aprilheft der „Deutschen Rundschau" (Rodenberg) veröffentlicht Oberregierungsrat Hubert Ermisch einen bisher unbekannten Operntextentwurf Rich. Wagners „Die Bergwerke zu Falun" (datiert: Paris, 5. März 1842), dessen Manuskript er unter den Papieren von Wagners Dresdener Freunde, Aug. Röckel, entdeckte. Drei Akte sind fertig gestellt. Der Stoff, ein echt romantischer, unter deutlichem, sich selbst auf die Übernahme einiger Namen erstreckendem Einfluss von E. T. A. Hoffmanns „Serapionsbrüdern", interessiert namentlich durch die nahe seelische Verwandtschaft einiger Hauptpersonen mit Gestalten aus Wagners späteren Werken, besonders des „Fliegenden Holländers" und „Tannhäusers". Der Inhalt der Handlung ist kurz folgender: Ulla, die Tochter des angesehenen Bergwerkbesitzers Pehrson, wird von dem eben von einer Seereise heimgekehrten Joens, einer von Wagner neugeschaffenen wildtrotzigen, bereits in Manchem an den „Fliegenden Holländer" anklingenden Figur, und dem Bergknappen Elis, dessen Zuneigung sie erwidert, geliebt. Joens sucht Elis wieder seinem früheren Seemannsleben zurückzugewinnen, und dieser scheint nicht abgeneigt. Wird er doch bei seiner Arbeit in der Tiefe von dem alten Geist Torbern, einem vor 100 Jahren gestorbenen Bergmann unheimlich bedrängt, der ihm vergeblich befahl, Ulla zu vergessen und sich der Königin des Erdinnern zu ergeben. Da erscheint Ulla. Joens fragt sie, ob sie auch einen Seemann zum Manne nehmen wolle, Ulla versteht ihn falsch, glaubt, dass er Elis, den künftigen Seemann meine und gibt ihm irrtümlich ihr Jawort. Elis hat sich (2 Akt) währenddessen in Verzweiflung den unterirdischen Mächten ergeben. Torbern zaubert ihm die Herrlichkeit des unterirdischen Palastes mit der Erdkönigin auf dem Throne vor Augen; er ergibt sich ihr. Da kommen Ulla mit ihrem Vater und Joens in den Schacht; das Missverständnis klärt sich auf, Joens tritt zu gunsten seines Freundes Elis zurück. Der Hochzeitsmorgen (3. Akt) bricht heran. Elis, vom Wahne geblendet, ist verschwunden, er glaubt aus der Tiefe einen wunderbar leuchtenden Stein, dessen eingegrabene magische Lettern sein Schicksal verkünden sollen, holen zu müssen. Der Hochzeitszug erscheint, Joens bringt Hochzeitsgeschenke. Da ertönt ein furchtbarer Krach: der Schacht ist eingestürzt und hat Elis begraben. Ulla sinkt wie tot zusammen. — Es ist auf

den ersten Blick hin auffallend, dass Wagner nicht in einem anschliessenden Akte noch den Kern der Sache, die Auffindung des der Sage nach unversehrten Leichnams ihres Geliebten schilderte. So bietet diese poetische Gestaltung der alten Sage vom verschütteten und wieder aufgefundenen Bergmann einen neuen Beitrag zu den in der romantischen Epoche von Novalis („Ofterdingen"), Rückert, Hebel u. a. veröffentlichten Dichtungen dieses Vorwurfs. Auch der romantische Komponist Frz. v. Holstein benutzte diesen Stoff bekanntlich in seiner Oper „Der Haideschacht". Einen ganz neuen Beitrag zur Erkenntnis Wagnerscher Psychologie bietet dieser Entwurf gleichwohl nicht. Die seinen Kern bildenden Gedanken und Gestalten sind in spätere, reifere Werke, welche die Erlösungsidee in ganz andrer, reifer Weise enthalten, übergegangen. Hätte er ihn in derselben Weise fortgesetzt, wäre er über Marschners, Webers oder Lortzings Auffassung von der Romantik in textlicher und musikalischer Anlage (geschlossene Formen) nicht allzusehr abgewichen. Freilich klingen ja die in seinen Meisterwerken benutzten Motive von der Hingabe an eine dämonische, unheimliche Macht, die Verführung Elis' durch phantastische Träume, die Liebe eines reinen Mädchens (Senta, Elsa) bereits in ihm leise an. Ausser in einer flüchtigen Bemerkung in einem Briefe an Uhlig hat Wagner nie etwas von diesem, während seines ersten traurigen Pariser Aufenthaltes geschaffenen Entwurf erwähnt.

Aus den Konservatorien in St. Petersburg und Moskau. Die politischen Wirren in Russland fangen jetzt auch an, in den dortigen Kunstkreisen Differenzen zu erzeugen, unter denen die Pflege der Kunst ausserordentlich leidet. Man hatte höheren Ortes der Direktion des Petersburger Kaiserl. Konservatoriums, eines Musikinstituts von weltbekanntem Ruf, die Weisung gegeben, die Zügel der musikstudierenden und anscheinend liberalen Tendenzen huldigenden Jugend straffer als bisher zu spannen. Der veränderte Verwaltungsmodus, ungerechte Massregelungen einiger Zöglinge und das schliessliche Eingreifen der Polizei schufen aber eine Erbitterung nicht nur unter den Musikbeflissenen, sondern auch unter einem grossen Teile des Lehrerpersonals. An die Spitze der Unzufriedenen trat Nic. Rimsky-Korsakoff, der sich nicht scheute, der Direktion seine Meinung zu sagen und auch in einem offenen Schreiben an die dem Konservatorium übergeordnete „Kais. Russische Musikgesellschaft" seine Stellungnahme zu den Übergriffen der Polizei zu präzisieren. Die Folge war, was bei den heutigen jede Willens- und Geistesfreiheit in brutaler Polizeimanier knebelnden, skandalösen Zuständen jenseits der Weichsel nicht überraschen kann, dass dieser wohl grösste moderne russische Komponist seine Entlassung aus dem Lehrkörper des Konservatoriums erhielt. Die hierdurch in weiten Kreisen herbeigeführte Erregung hat verschiedene, im Interesse der Kunst höchst bedauerliche Begleiterscheinungen gezeitigt. Nachdem Rimsky-Korsakoff seine Entlassung erhalten hat, haben Glazounow, Liadow, Arensky, Siloti, der ein scharfes Protestschreiben an die Direktion richtete und Frau Essipoff ihre Lehrtätigkeit im Konservatorium eingestellt, wodurch diesem Institut ein schwerer Verlust an hervorragenden Lehrkräften geworden ist. Das Lehrerpersonal und der Petersburger „Verein von Pädagogen und Förderern der Musik" sprachen Rimsky-Korsakoff für seine mutige Gerechtigkeitsliebe in grossen Adressen ihre bewundernde Anerkennung aus. Als charakteristisches, zeitgeschichtlich wichtiges Zeichen der nun auch unter den russischen Künstlern die Tatkraft aufstachelnden, erwachenden brennenden Sehnsucht nach Geistesfreiheit möchten wir unsern Lesern ihren nach der „Frkft. Ztg." mitgeteilten Wortlaut nicht vorenthalten. Sie lautet: „Hochgeehrter Nikolai Andrejewitsch! Die edelmütige Verteidigung der hohen Grundsätze der Humanität und Gerechtigkeit zog Ihnen den ebenso unerwarteten wie ungerechten Eingriff von Seiten der Russischen Musikalischen Gesellschaft zu, die in ihrem trockenen Formalismus, welcher den Interessen der Kunst fremd, weder Ihr feinfühliges Interesse für das Schicksal der lernenden Jugend, noch die Höhe Ihrer Bestrebungen als Bürger zu schätzen wusste. In seiner Verblendung hat der Vorstand ausser acht gelassen, gegen wen er die Hand erhob — gegen die Zierde und den Stolz der russischen Kunst. Der einmütige Widerstand, der von unserer öffentlichen Meinung der gegen Sie gerichteten schreienden Ungerechtigkeit geleistet wurde, brachte Ihnen die Innigkeit und Stärke der Liebe der russischen Gesellschaft zum grössten Musikkünstler der Gegenwart vor Augen. Der Verein von Pädagogen und anderen Förderern der Musik empfindet, vereinigt in dem Gefühle der Entrüstung mit dem gesamten denkenden Russland, um so lebhafter den ganzen Schmerz und die Bitterkeit der Ihnen angetanen Kränkung, als er, der die Ehre hat, Sie als sein erstes Ehrenmitglied anzusehen, mit besonderer Liebe Ihre ruhmvolle Tätigkeit verfolgte und sich mit aufrichtiger Bewunderung vor der Reinheit Ihrer sittlichen Persönlichkeit beugte. Das Abnormale der Verhältnisse, die sogar die bedeutendsten Vertreter des russischen, künstlerischen Schaffens zu Opfern der Willkür prädestinieren, rief im Verein den Gedanken von der Notwendigkeit wach, endlich eine autonome unabhängige nationale Musikakademie zu schaffen, die als sicherer Hort für die russische Kunst und ihre Förderer dienen würde. Diese Losung in sein Panier aufnehmend, schöpft der Verein einen Trost daraus, dass der gegen Sie gerichtete Schlag zur Kräftigung des Selbstbewusstseins der russischen Musiker dienen wird, die sich um Sie, als ihren natürlichen und geliebten Führer, scharen werden". Die Vorgänge im Petersburger Konservatorium haben bereits im Moskauer Konservatorium als warnendes Beispiel gewirkt. Dort hat die Direktion, um ähnliches zu vermeiden, beschlossen, den Unterricht in diesem einzustellen, keine Versetzungsprüfungen vorzunehmen und alle Zöglinge, denen von den Lehrern befriedigende Zensuren in Spezialfächern erteilt worden sind, in die nächstfolgenden höheren Kurse überzuführen. S. G.

Aufführungen.

Dresden. Vesper in der Kreuzkirche. 1. April: J. S. Bach (a. Präludium und Fuge für Orgel in Cmoll; b. „Jesu meine Freude" Motette in 11 Sätzen). Sologesang: Wermann: („Dein Heiland weint" [op. 79, No. 2]). Solistin: Frl. Helene Riese.

— 8. April: Mendelssohn (Sonate für Orgel in A-dur). Motetten: Mendelssohn („Richte mich Gott"). Reinecke („Jesus neigt sein Haupt und stirbt", Passionsgesang [op. 272]). Sologesänge: Händel („Er ward verschmähet", Arie aus „Messias"). J. S. Bach („In deine Hände befehle ich meinen Geist"). Solistin: Frau Frejtag-Winkler.

— 15. April: Franke (Choralvorspiel für Orgel über „O Lamm Gottes unschuldig"). Motetten: Wermann („Hosianna filio David", fünfst. Palmsonntagschor [op. 20 No. 2]). Becker (Geistl. Dialog). Solo: Lassen, „Josephs Garten", bibl. Bild für Mezzo-Sopran, Tenor- und Bass-Solo, Horn-Solo, Harfe und Orgel). Solisten: Frl. Marie Alberti, Herren K. Seydel und Arno Reichert, Königl. Kammermusikus A. Lindner und Kammervirtuosin Frau M. Bauer-Ziech.

— Charfreitag: Woyrsch (Passion für Chor, Solostimmen, Orchester, Harfe und Orgel). Leitung: Prof. Osk. Wermann. Solisten: Kgl. Hofopernsängerinnen: Frl. A. Schenker und Frz. Schäfer, Ed. Mann, Friedr. Plaschke, Wilh. Rabot, Frau Bauer-Ziech, Kgl. Kammermusiker J. Kratina und A. Stenz.

— 22. April: J. S. Bach (Schlusschor aus der Matthäuspassion für Orgel übertragen). Herzogenberg (Totenfeier, Kantate für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel [No. 1 bis mit 9]). Händel (No. 50 [Sopran-Arie], 51 und 52 [Schlusschöre] aus „Messias" mit Orchesterbegleitung). Solisten: Frau Kammersängerin Wedekind und Herr Alb. Scholz, Hofopernsänger in München a. D.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 8, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Für Künstler, Musikfreunde, Bibliotheken.

Soeben erschienen:

R. M. Breithaupt

Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik.

mit 12 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu erschienene Kammermusikwerke.

Quartette.

Fuchs, A., op. 40. Streichquartett emoll. Partitur netto M. 1.50
Stimmen „ „ 6.—

Heubner, K., Qurtett emoll. Für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur netto „ 1.80
Stimmen „ „ 8.—

Violine und Pianoforte.

Adaïewsky, E., Berceuse Estonienne für Violine und Pianoforte M. 1.50

Banck, E., op. 9. Marionetten. Sechs Stücke für Violine in der ersten Lage mit Pianofortebegl.
No. 1. Volkslied . . . . „ 1.20
No. 2. Gavotte . . . . „ 1.20
No. 3. Canzonetta . . . „ 1.20
No. 4. Menuett . . . . „ 1.20
No. 5. Trauermarsch . . „ 1.20
No. 6. Walzer . . . . . „ 1.20

— op. 12. II. Mazurka. Für Violine und Piano . . . . „ 1.80

Fuchs, A., Andante sostenuto (III Satz a. d. Streichquart., op. 40) „ 1.80

Huber, A., op. 6. Schüler-Concertino No. 2 für Violine und Klavierbegleitung . . . . „ 2.—

Kämpf, K., op. 23. Sonate (emoll) f. Pianoforte u. Violine „ 4.50

Klammer, G., op. 22. Romanze für Piano und Violine . . . . M. 1.20

Platzbecker, H., op. 50. Deuscher Städte-Marsch für Pianoforte u. Violine oder Flöte „ 1.20

Rice N. H., op. 5. Romanze für Violine mit Klavierbegleitung „ 1.80

Rubinstein, A., op. 50 No. 1. Nocturne für Pianoforte zu 4 Händen. Für Violine und Pianoforte von R. Schweizer . „ 1.50

— op. 50 No. 3. Barcarole gmoll für Klavier. Für Violine und Klavier bearb. von Leopold Auer „ 1.50

Samara, S., Six Sérénades für Pianoforte. Arrangement für Violine und Pianoforte von Arthur Rösel. Daraus:
No. 1. Sérénade française „ 1.50
No. 3. Poupée Sérénade . „ 1.50
No. 5. Sérénade d'Autrefois „ 1.50
No. 6. Sérénade d'Arlequin „ 1.50

Schwartz, A., Zwei Stücke für Cello und Klavier . . . . . „ 2.50

Wernicke, A., op. 28. Zigeuner-Ständchen für Violine mit Orchester- oder Klavierbegleitung.
Ausgabe für Violine u. Klavier „ 1.50
Orchester-Partitur netto „ 1.50
„ Stimmen „ „ 3.—

Violoncell und Pianoforte.

Beethoven, L. v., Variationen über ein Thema aus Händels „Judas Maccabäus" für Pianoforte und Violoncell. Zum Konzertvortrag eingerichtet von Friedrich Grützmacher . . . M. 3.—

Glanz, Sigd., op. 15. Winterstimmung. Lied mit Worten für Violoncello mit Klavierbegl. „ 1.20

Gottlieb-Noren, H., op. 10. Elegische Gesangs-Szene für Violoncello mit Begleitung von Orchester oder Pianoforte. Ausgabe für Violine mit Pianoforte „ 1.50

Schumann, C., op. 20. Zwei Konzertstücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte
No. 1. Romanze . . . . „ 2.50
No. 2. Mazurka . . . . „ 2.50

Wittenbecher, Otto, op. 9. Drei Stücke für Violoncell und Pianoforte
No. 1. Im Kahn . . . . „ 1.20
No. 2. Albumblatt . . . „ 1.20
No. 3. Andantino grazioso „ 1.20

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Grosser, durchschlagender Erfolg bei der Uraufführung in Goslar.

Frohe Ernte

für vierstimm. gemischt. Chor, zwei Solostimmen und Orchester

von **Ludwig Hess.** Op. 12.

Klavier-Auszug von **Paul Ciuntu** M. 6.— no.
Chorstimmen à „ —.80.

= Partituren und Orchesterstimmen leihweise. =

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

Der gebundene Stil
Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge
von
Felix Draeseke.
2 Bde. je 5 Mk., geb. 6 Mk.
Verlag von
Louis Oertel, Hannover.

K. Lichtwark.

Praktische Harmonielehre
für Lehranstalten und zum Selbstunterricht.
M. 3.—.
Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

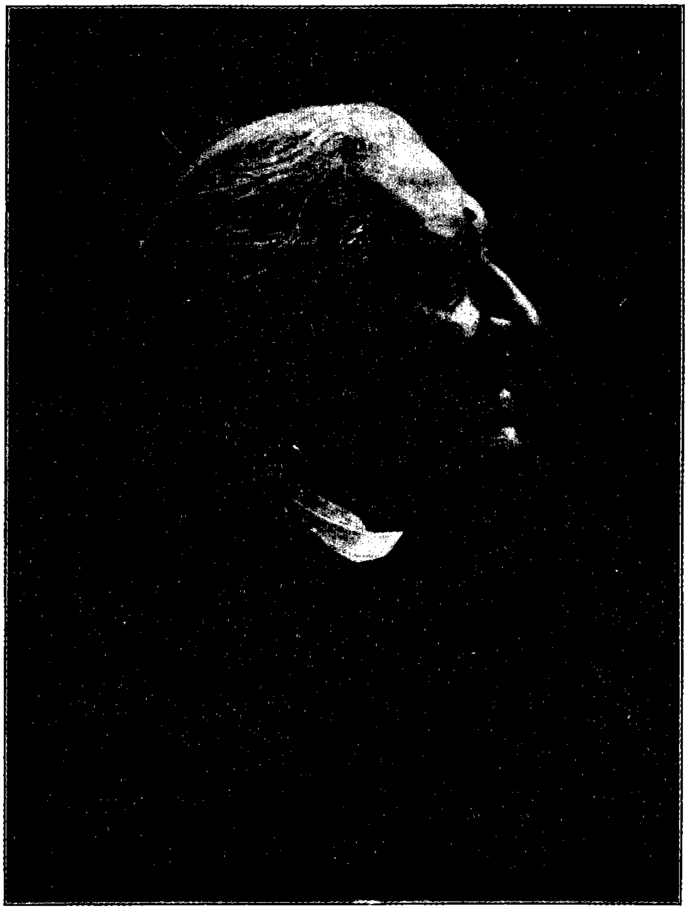
Zweiundsiebzigster Jahrgang, Band 101.

No. 20. Leipzig * den 10. Mai 1905 * Berlin No. 20.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.



Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 20. Leipzig * den 10. Mai 1905 * Berlin № 20.

Tonsetzer der Gegenwart.

VIII.

Gustav Mahler.

Von **Dr. Ludwig Schiedermair.**

Die musikalischen Formen, deren sich unsere zeitgenössischen Komponisten zum Ausdruck ihrer Gefühls- und Gedankenwelt auf profanem Gebiete bedienen, sind verschiedenartige. Das musikalische Drama zieht immer wieder auch jene Talente stark an, welche in einem begrenzteren und bescheideneren Rahmen Nützliches zu leisten im stande wären. Das Lied hat eine so überstarke Produktion erfahren, dass eine Sichtung des Wertvollen vom Alltäglichen auch dem Urteilsfähigen bereits Schwierigkeiten bereitet. Die Symphonie bezw. die symphonische Dichtung findet eifrige Pflege selbst von denjenigen, die sich sonst einer konservativen Zurückhaltung beflissen. Abgesehen von der Klavier- und Kammermusik, die über den Einfluss der Klassiker noch nicht wesentlich hinausgekommen ist, bemerken wir auf allen Gebieten den Geist des Fortschritts, der, ohne naturgemäss auf Vorbilder verzichten zu können, neue Bahnen zu ebnen bemüht ist. Das Bestreben, „modern" nicht „modisch" zu schaffen, führte zu nennenswerten Leistungen, welche die Behauptung von dem Eklektizismus und der schöpferischen Unfähigkeit der zeitgenössischen Komponisten zu widerlegen imstande sind.

In den heutigen Musikern steckt zum Teil ein starkes Bewusstsein schöpferischer Kraft, im Vertrauen auf die eigenen Fähigkeiten. Dieses offenbart sich in der Kühnheit der gewählten Vorwürfe wie in der Vielseitigkeit, die in manchem an die Renaissancemenschen erinnert. Rich. Strauss schreibt Musikdramen, symphonische Dichtungen, Lieder, Chöre, Kammermusik, Schillings desgleichen Musikdramen, symphonische Dichtungen, Lieder und leider auch Melodramen, Pfitzner wiederum Opern, Orchesterstücke, Kammermusik, Lieder, Max Reger Kammermusik, Lieder, ganz abgesehen von seinen Orgelwerken, u. s. w. Ähnlich steht es auch im Auslande, wenn wir das Schaffen Bruneaus, Charpentiers, Griegs, Mallings, Glasunoffs u. a. m. betrachten, ohne hierbei Leute mit so unpersönlicher Note wie z. B. Leoncavallo zu erwähnen. Aber seltener tritt uns in der Jetztzeit eine Persönlichkeit entgegen, die nahezu ausschliesslich der Symphonie sich zugewandt hat, wie dies bei Gustav Mahler der Fall ist.

Bevor an eine Wertung dieser eigenartigen Künstlerindividualität geschritten werden soll, mögen einige kurze Umrisse seines Lebens und seiner Entwicklung gegeben werden.*) Gustav Mahler, zu Kalischt am 7. Juli 1860 geboren, wurde zu Iglau und Prag an den dortigen Gymnasien erzogen und damit in eine aufs Ideale gerichtete Bildungssphäre eingeweiht, die nun einmal für den modernen Musiker unentbehrlich geworden ist. An der Wiener Universität, wie am dortigen Konservatorium (unter Anton Bruckners Leitung) wurden die Studien (jedoch nur auf kurze Zeit) fortgesetzt. 1879 verliess der junge Mahler Wien, um

*) Die bisher erschienene Literatur über G. M. ist nicht gering. Ein ganz treffliches Kapitel findet sich in Max Graf „Wagner - Probleme" (Wien). Des weiteren haben sich R. Batka, Arth. Seidl, Rich. Braungart, Baronesse Falke („Gesellschaft" 1901), O. E. Nodnagel, K. Nef, der Verf. dieser Zeilen u. a. m. mit Mahler eingehender beschäftigt. Doch scheinen mir, von Grafs Aufsatz abgesehen, die meisten Artikel jetzt überholt und hinfällig. Auch des Verf. bisherige Arbeiten über diesen Gegenstand wollen mehr als Propagandaschriften aufgefasst sein.

an kleineren Bühnen als Kapellmeister tätig zu sein. 1885 wirkte Mahler in Kassel, bereits nach zwei Jahren als erster Kapellmeister in Prag. Im nächsten Jahre siedelte er nach Leipzig über, um neben Nikisch zu dirigieren. Jedoch auch hier blieb er nur zwei Jahre. Es drängte ihn nach einem grösseren Wirkungskreis. 1888 übernahm Mahler die Leitung im Opernhause zu Pest. Es ist bekannt, dass er eine Blüte dieses Kunstinstituts herbeiführte, ebenso, dass später unter ihm Hamburg ein Mittelpunkt musik-fortschrittlichen Lebens wurde. Wie man sieht, hatte Mahler eine wanderreiche Zeit verlebt. Bis dahin war er weiteren Kreisen auch nur als Opernleiter und Dirigent bekannt geworden. Fachkreise hatten freilich Kenntnis von der 1. oder 2. Symphonie, wussten aber noch nicht viel mit ihnen anzufangen. Seit der Ernennung Mahlers zum Direktor der Wiener Hofoper und dem Erscheinen der 3. und 4. Symphonie wandte sich das allgemeinere Interesse auch seinen Kompositionen zu, und jetzt bildet alljährlich die Aufführung einer neuen Symphonie Mahlers ein „musikalisches Ereignis" in unseren Konzertsälen und gibt regelmässig das Zeichen zum alten Kampfe zwischen den Verfechtern und Gegnern moderner und programmatischer Musik.

Es ist auch eine eigene Sache um den Symphoniebegriff*) bei Mahler. Von der symphonischen Dichtung weicht seine Symphonie darin ab, dass sie in mehrere Abschnitte und Sätze zerfällt und die Einsätzigkeit vermeidet. Von der Form der klassischen Symphonie unterscheidet sie sich in der Wahl und Anordnung der langsamen und bewegten Sätze, durch das Aufgeben des festgelegten drei- bis viersätzigen Baues, hat aber immerhin das Prinzip der Mehrteiligkeit mit ihr gemeinsam. Wir sehen also über die von Liszt begründete symphonische Dichtung hinaus ein scheinbares Zurückgreifen seitens eines modernen Musikers auf die klassische Form, die sich auch in dem Verzicht auf einen poetischen oder programmatischen Titel äussert. Nun wirft sich die Frage auf, welche Gründe Mahler zu dieser symphonischen Form veranlassten. Einmal war wohl die Erkenntnis massgebend, dass der gewählte Vorwurf und das innere Empfinden die Form bedingen müsse, und die Einsätzigkeit nicht zum allein geltenden Kanon erheben könne. Dann sah Mahler nur zu deutlich, welche voreingenommene, kritiklose Gegnerschaft das offene Bekennen zur Programm-Musik**) schon zu verschiedenen Malen hervorgerufen hat.

Wenn die Mahlerschen Symphonien ihrer äusseren Form nach auch als „absolute" Musik erscheinen könnten, so sind sie ihrem Inhalte nach doch zweifelsohne programmatischer Tendenz. Und das auch zu ihrem Vorteil. Denn symphonische Musik, die ohne jegliche Anregung von aussen entstanden ist, scheint mir unmöglich als Kunstwerk wirken zu können, und wenn sich Ästhetiker vom Schlage eines Hanslick noch so sehr dagegen ereifern. Freilich gegen den Versuch, bestimmte Vorgänge tonmalerisch auszudrücken, haben sich zu allen Zeiten einsichtsvolle Kritiker gewendet. Aber Mahler ist ebensoweit entfernt, bestimmte Personen in ihren Einzelheiten musikalisch zu charakterisieren, oder genau fixierte Ereignisse in die Sprache der Musik zu übersetzen, als Liszt oder Beethoven je die Absicht hatten, dies zu beginnen. Allen ist es darum zu tun, allgemeine Empfindungen, wie Schmerz, Trauer, Freude, Sehnsucht u. s. w. bei den Hörern zu erwecken. Und wenn Mahler bei der Konzeption seiner Werke selbst von ganz persönlichen Eindrücken und Erlebnissen ausgeht, so sagt das gar nichts gegen die Programm-Musik, ist vielmehr das Recht jedes subjektiv schaffenden Künstlers. Neben den programmatischen Zügen fällt in Mahlers Symphonien inhaltlich die Neigung zu scharfen Kontrasten und volkstümlicher Melodik auf. Ferner zeigt sich Mahlers Eigenart in der selbständigen Verwendung und Stimmführung der Holzbläser des Orchesters, sowie in der sorgfältigen Einführung einer Singstimme oder eines Chors zur Steigerung in den Symphonierahmen. Was zunächst die scharfen Kontraste betrifft, so verweise ich auf die in allen Symphonien zu findende Gegenüberstellung eines mächtigen Forte und eines kaum hörbaren Piano. Auch auf die Zeitmasse, ja auf ganze Sätze erstreckt sich zuweilen diese absichtlich ungleichmässige Verteilung von Licht und Schatten. So löst ein „energisch bewegtes" Tempo ein „gemächliches" innerhalb eines Satzes ab (2. Symphonie), oder ein einfaches, sich ganz und gar naiv gebendes „Adagietto" folgt einem ungemein frischen, ins Gigantische zielenden „Scherzo" (5. Symphonie), und diese Beispiele liessen sich noch um zahlreiche vermehren. Um zu dem volkstümlichen Einschlag in Mahlers Symphonien zu gelangen, möge hier auf den 2. Satz der 1. Symphonie, die Eckteile des 2. Satzes der 2. Symphonie, auf Teile von No. 2 (Tempo di Menuetto) der 3. Symphonie, auf den 2. Satz der 4. Symphonie, und das „Scherzo" (No. III) der 5. Symphonie hingewiesen werden. Hier verwendet Mahler Themen, Anklänge und Stimmungen aus der Volksmusik, jenem kräftigen Wiener Ländler, aus dem schon Haydn und Bruckner Anregungen schöpften. Mahler gelangt auf diese Weise in diesen Sätzen zu einer überaus einfachen, ungezwungenen melodischen Linie, zu einer ruhigen, echten Heiterkeit, die ihm besonders gut ansteht. In dieser Betonung des Volkstümlichen berühren sich die Bestrebungen Mahlers mit denen Richard Strauss' im „Taillefer" und in seinen letzten Liederheften. Auf einer anderen Seite sehen wir, wie sich z. B. Kaskel in seiner Oper „Dusle und Babeli" abgemüht hat, alte Volkslieder in eine schwache Handlung einzuzwängen, wie Preisausschreiben eine Volksliederliteratur zeitigen sollen — in unserm Zeitalter der Harmonik ein vergebliches Tun. Dass Mahler das moderne Orchester in weitgehendster Weise heran-

*) Bis jetzt sind von G. M. fünf Symphonien im Druck erschienen. „Symphonie No. 1 in Ddur" bei Eberle & Co., Wien, mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen; „Symphonie No. 2 in Cmoll" bei Jos. Weinberger, Wien; „3. Symphonie" ebenda; „Symphonie in Gdur No. 4" bei Ludw. Doblinger, Wien; „Symphonie No. 5 für grosses Orchester" bei C. F. Peters, Leipzig.
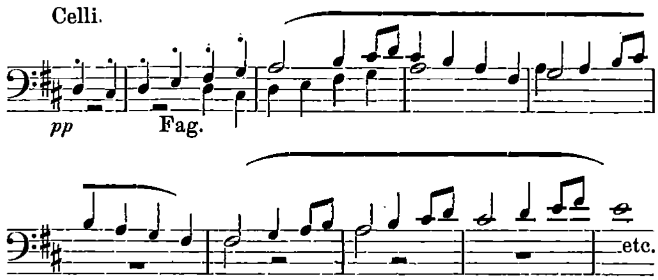
**) Unter Programm-Musik verstehe ich im weitesten Sinne jede Musik, die von einer „leitenden Idee" ausgeht, oder in die eine solche hereinspielt. Auch die Tonmalerei gehört zum grössten Teil zur Programm-Musik. Unter diesem Gesichtswinkel sind alle Grossmeister der Musik, alle Suitenkomponisten Programm-Musiker. An dem Streit um die Programm-Musik ist meines Erachtens zum Teil die Bezeichnung und ihre verschiedenartige Auffassung schuld. Im Grunde genommen, meinen beide dasselbe, nur rechnen die einen das schon zur Programm-Musik im weiteren Sinn, was die andern als „Ausdrucksmusik" auffassen.

zieht, überrascht heutzutage nicht mehr, ebensowenig, dass er Effekte, die man von der Oper kennt, wie ein „in der Ferne“ aufgestelltes kleines Blasorchester (2. Symphonie), oder sechs „in der Höhe postierte“, abgestimmte Glocken (3. Symphonie) in die Symphonie herübernimmt. Die Holzbläser besetzt Mahler drei- und vierfach, die Hörner teilweise sogar achtfach (3. Symphonie). Bemerkenswert ist aber die Ausführung des Holzbläserpartes. Er dient bei Mahler nicht allein zur Verstärkung oder Harmoniefüllung, bewegt sich vielmehr selbständig, indem er in einem starken Unisono eine eigene Melodie bringt, oder durch Verwendung von thematischen Bestandteilen die Stimmung zu vertiefen sucht, oder durch entsprechende Zusammenstellung die Klangfarbe beeinflusst. Schon Mozart hat seiner Zeit den Anstoss gegeben, den erstarrten Typus der Holzbläserschreibart zu verlassen, und in neuerer Zeit ist ausser Rich. Wagner besonders Rich. Strauss für die selbständigere Behandlung der Holzbläser eingetreten. Ihm ist Mahler in anerkennenswerter Weise gefolgt. Welche Stimmung ein Flöteninstrument, solistisch gebraucht, auch in der Symphonie hervorrufen kann, zeigt das grosse Piccolo-Solo in der 2. Symphonie vor dem Choreinsatz. Bekanntlich hat Beethoven in seiner 9. Symphonie den Chor in die reine Instrumentalmusik hereingezogen. Hierin ist er nicht vereinzelt geblieben. Liszt hat in seiner Dante- und Faustsymphonie ebenfalls den Chor zur Schlusssteigerung ausgenützt. Auch Mahler liess sich dieses Kunstmittel nicht entgehen, das nun seit dem Erscheinen seiner 2. (Cmoll) Symphonie in „Mode“ zu kommen scheint. Der Chor tritt bei Mahler in der 2. und 3. Symphonie auf, und zwar in der ersteren als gemischter, in der letzteren als Frauen- und Knabenchor. Einer einzelnen Singstimme begegnen wir in der 2., 3. und 4. Symphonie, und zwar in den ersten beiden einem Alt, in der letzten einem Sopran. Die Einzelstimmen setzen jedesmal im 4. Satz, die Chöre im 5. Satz ein. Die Texte stammen vorzugsweise aus „des Knaben Wunderhorn“, ausgenommen den Chor der 2. Symphonie und das Altsolo der 3. Symphonie, deren Worte von Klopstock und Nietzsche herrühren. Es können Bedenken erhoben werden, ob diese Gesänge und Chöre innerhalb der Symphonien eine Existenzberechtigung haben. Mahler selbst äusserte sich einmal im Hinblick auf seine 2. Symphonie: „Wenn ich ein grosses musikalisches Gemälde konzipiere, komme ich immer an den Punkt, wo ich mir das ‚Wort‘ als Träger meiner musikalischen Idee heranziehen muss. So ähnlich muss es Beethoven bei seiner ‚IX.‘ ergangen sein; nur dass ihm die Zeit damals noch nicht die geeigneten Materialien dazu liefern konnte — denn im Grunde ist das Schillersche Gedicht nicht imstande, das Unerhörte, was ihm im Sinne lag, zu formulieren. . .“ Mein Dafürhalten geht dahin, dass dem Künstler in seinen Werken alles erlaubt ist, was natürlich und nicht mit Absicht gewollt erscheint, dass hiebei die Wirkung das entscheidende Moment ist. Von diesem Standpunkt aus kann man das Einfügen von Singstimmen in Mahlers Symphonien billigen. So ist der Choreinsatz in der 2. Symphonie bei richtiger Wiedergabe*) von wahrhaft überwältigender Wirkung.

*) Dieselbe verlangt, dass die Mitglieder des Chors beim Erheben von den Sitzen kein Geräusch verursachen, was bei dem vorhergehenden Piccolo-Solo um so störender empfunden würde. Praktisch zu empfehlen ist, dass der Chor beim Singen sitzen bleibt. Noch weit mehr würde Mahlers Intentionen Wolfrums Konzertsaal entgegenkommen.

Mit dem Schlusssatz bricht in diesem Werke die Katastrophe herein. Mächtige Evolutionen lassen uns das Ringen und Kämpfen, Siegen und Unterliegen ahnen. Da erklingen in weiter Ferne die ersten Rufe der Hörner zum „grossen Appell“, ruhig verhallend. Wie aus Himmelssphären ertönt im zartesten Piano der Chor „Aufersteh'n, ja aufersteh'n“ in choralartigem Gewande. Wie äusserlich wirkt, damit verglichen, z. B. der Choreinsatz in Pobligs „Per aspera, ad astra“ Symphonie. Man fühlt hier sofort, dass Reflexion, und nicht ein inneres Drängen den Künstler veranlasste, den Chor in die symphonische Form einzufügen. Eine ungemein poetische Gestaltung erfährt der 4. Satz von Mahlers 4. Symphonie dadurch, dass eine Singstimme mit den heiteren Worten „Wir geniessen die himmlischen Freuden“ aus „des Knaben Wunderhorn“ sich hindurchzieht. Aber auch hier haben wir die Empfindung, dass die Singstimme nicht wegen des Effekts im Schlusssatz steht, sondern dass es dem Komponisten ein inneres Bedürfnis war, die Singstimme hier eintreten zu lassen.
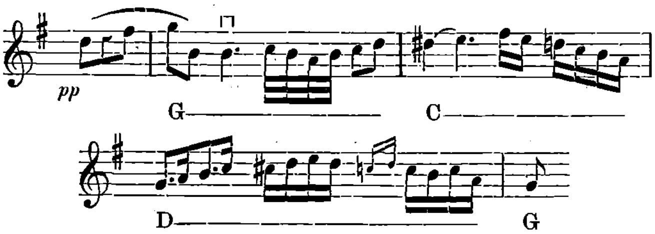
Von Mahlers erster Symphonie bis zur fünften ist eine grosse Weglänge. Die 1. Symphonie besteht aus vier Sätzen. Unter den Themen des 1. Satzes fällt eine von den Celli „gemächlich“ gebrachte Melodie in D dur auf, die sich auch in dem 2. Gesang der „Lieder eines fahrenden Gesellen“, die Mahler für eine tiefe Stimme mit Orchester publiziert hat, findet:
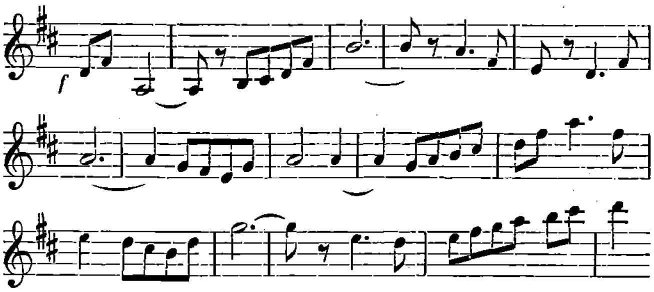


Im Lied stehen dieselben Noten über dem Texte: „Gieng heut' Morgen über's Feld, Thau noch auf den Gräsern hing; sprach zu mir der lust'ge Fink: Ei du! Gelt? . . .“ Der 2. Satz ist dreiteilig mit einem regelrechten „Trio“ in F dur. Ein derber Humor steckt in diesem Satz, der sich auch in der Instrumentation (3 Oboen und Klarinetten mit „Schalltrichter in die Höhe“ und 6 gestopfte Hörner mit „Schalltrichter auf“) kundgibt. Verschiedenartige Bilder ziehen im 3. Satz an uns vorüber. Einem feierlich und breit gehaltenem Thema, das zuerst der Kontrabass bringt, folgen parodistische, ich möchte fast sagen satyrische Stellen, die sich auch in der Instrumentierung (Vorschrift, Becken und Trommel von einem und demselben Musiker schlagen zu lassen, Anwendung der C-Klarinetten) zeigen; diesen schliesst sich eine „sehr einfache, und schlichte Volksweise“ an, und mit der Verarbeitung des anfänglichen feierlichen Themas endet der Satz. Der Volkston ist Mahler späterhin weit besser gelungen, als hier. Einer der Kleinmeister der Berliner Liederschule am Ende des 18. Jahrhunderts hätte hier eine Gabe beisteuern können. Während die bisherigen Sätze noch teilweise die ausgesprochene Eigenart vermissen

lassen, weist der Schlusssatz in seiner Grosszügigkeit, seinem warmblütigen Desdur-Satz, seinem gewaltigen „Triumphale" schon auf den späteren Mahler hin. Wohl am bekanntesten ist Mahlers 2. Symphonie in Cmoll geworden. Und das mit Recht. Denn in ihr hat der Komponist vom besten gegeben. Auch in diesem Werke scheint mir der Schlusssatz (5. Satz) der geklärteste zu sein. Diese Symphonie wird wohl auf längere Zeit hinaus die meisten allgemeinen Sympathien für Mahler gewinnen helfen. Das liegt schon begründet in dem gleichmässigen Bau der einzelnen Sätze, der eine leichtere Übersichtlichkeit gestattet, dann in der Grundidee des Werkes, die sich auf die in der Instrumentalmusik häufige Formel: „Durch Kampf zum Sieg" bringen lässt. Anders verhält es sich mit der 3. Symphonie. Diese zerfällt in 2 Abteilungen, von denen die erste den ersten, die zweite den 2., 3., 4., 5. und 6. Satz umfasst. Die beiden Abteilungen trennen sich von einander. Wenngleich die 2. Abteilung in 5 einzelne Sätze sich auflöst, so haben wir sie doch als ein Ganzes aufzufassen, und können nicht von einem Missverhältnis zwischen 1. und 2. Abteilung sprechen. Denn zweifellos beherrscht die 2. Abteilung eine dichterische Idee, diese allerdings in mehrere Formen gebracht und stetig gesteigert. Diese äussere Anordnung erschwert etwas das Verständnis des Werkes. Abgesehen davon aber birgt diese Symphonie eine Fülle von neuen, wertvollen Gedanken. Dazu kommt eine bedeutende Ausdrucksfähigkeit, die nebst einer plastischen Thematik und einer scharfen Charakterisierung sich in dem Werke offenbart. Man betrachte nur einmal die 1. Abteilung oder den 2. Satz oder das Altsolo. Nach meiner Empfindung haben sich wenige, auch nicht Jordan oder Fried, in Nietzsches Worte so hineingelebt, wie Mahler in diesem Gesangsstück: „O, Mensch, gibt acht". Es ist bemerkenswert, wie fein abgetönt hier jede Note erscheint, ein prächtiges Gegenstück zum „Urlicht" der 2. Symphonie.

In wesentlich heitere Farben getaucht ist die 4. Symphonie, die in ihrem Umfange kürzer als die vorhergehenden ist, und in der Instrumentation eine Beschränkung zeigt. Von den Hörnern ist nur ein Quartett vertreten, die Posaunen fehlen sogar ganz. Heiterkeit, ungezwungene Fröhlichkeit, ein behaglicher Humor sind fast durchweg die Grundstimmungen dieser Symphonie. Mahler komponiert zumeist nur im Sommer, sei es, dass ihn seine Naturanlagen, sei es, dass ihn seine Berufsgeschäfte dazu zwingen. Die 4. Symphonie sagt uns, dass es eine Zeit des wolkenlosen Himmels, des Glücks gewesen sein muss, der dieses Werk seine Entstehung verdankt. Von dem Themenmaterial des 1. Satzes scheint mir das zuerst von den Violinen gebrachte:



in seiner schlichten Natürlichkeit das prägnanteste. Der 2. Satz interessiert durch die Ausnützung einer volkstümlichen Melodik, aber auch durch die stellenweise eigenartige Harmonisierung. Der 3. Satz erhebt sich in der Verknüpfung der einzelnen Motive zu einer Steigerung, die kurz vor dem Schluss noch zu einem kräftigen Kontrast führt. Auf ein *„ppp"* der Holzbläser folgt ein *„fff"* des ganzen Orchesters, das dann sofort wieder zum *„pp"* und *„pppp"* zurücksinkt. Eine Sopranstimme ist die Begleiterin des 4. Satzes, dessen Verse aus „des Knaben Wunderhorn" genommen sind, und der eigentlich nichts anderes als ein Lied mit Orchester ist. Doch ist immerhin der Zusammenhang mit den vorhergehenden Sätzen gewahrt, einerseits durch eine diesen verwandte Stimmung, andrerseits dadurch, dass das die Symphonie einleitende Quintenmotiv, zwischen den einzelnen Strophen des Gedichts eingeschoben, immer wieder auftritt. Dem tragischen Zug, den wir in der 2. Symphonie vernehmen und in der 4. Symphonie vermissen, begegnen wir wieder in der 5. Symphonie. Der erste Satz der 1. Abteilung mit dem Titel „Trauermarsch" stimmt eine ergreifende Klage an, die sich zu wilder Leidenschaftlichkeit steigert, um dann wieder zu der Stimmung der Trauer zurückzukehren. Der Satz erzielt infolge seiner Geschlossenheit und seiner klaren Thematik eine tiefgehende Wirkung. „Stürmisch bewegt, mit grösster Vehemenz" lautet das Haupttempo des 2. Satzes der 1. Abteilung. Die Trauer, die düstere Versunkenheit muss weichen einem energischen Emporraffen. Ungemein lichtvoll wirkt gegen den Schluss zu das von den Trompeten, Hörnern und Posaunen gebrachte, choralartige Thema in Ddur, das auch in der letzten Abteilung wieder auftaucht. Die 2. Abteilung besteht aus einem Satze, einem „Scherzo". Im Gegensatze zur 1. Abteilung kommt hier das Freudvolle zur Geltung, das sich auch in einer gewissen Ausgelassenheit und überschäumenden Lustigkeit ausspricht. Durch die zahlreichen Kontrapunkte und begleitenden Motive wird bei dem, der das Werk nicht öfters hört oder die Partitur studiert, leicht der Eindruck des Verschwommenen hervorgerufen. So erhält das erste Hauptthema:



innerhalb 39 Takte drei Kontrapunkte, von denen den ersten die Klarinetten und Fagotte, die beiden andern die Streicher ausführen. Nehmen wir Rich. Strauss' „Also sprach Zarathustra", oder dessen „Symphonia domestica", oder Max Regers Orgelwerke, oder endlich diesen Satz der 5. Symphonie von Mahler, so können wir uns vorstellen, dass eine spätere Zeit die Kunst der Kombination, Verflechtung und Gestaltung unserer jetzigen Komponisten bewundern, die melodische Vollwertigkeit dagegen vielleicht nicht anerkennen wird. Die 3. Abteilung der Symphonie wird gebildet durch ein „Adagietto" und ein „Rondo Finale". Das „Adagietto" ist ein kurzes, liedartiges Stück für Streichorchester

und Harfe mit breit dahinfliessender Kantilene, die jedoch zu weich geraten ist. Doch ist das Stück für Mahler immerhin charakteristisch, es steht an jener Stelle, an der in der 2., 3. und 4. Symphonie eine Singstimme einsetzt. Es liesse sich ganz gut eine zart gestimmte Dichtung der Melodie dieses Satzes untergelegt denken. Der Schlusssatz ist fugiert gearbeitet und fesselt durch Aufbau und Stilisierung; er ist einer von jenen Sätzen Mahlers, die in grossem Zuge entworfen den Eindruck des Improvisierten hervorzurufen imstande sind.

Ausser diesen 5 Symphonien hat Mahler noch ein grösseres Chorwerk, „Das klagende Lied", sowie einige Liederhefte veröffentlicht. Von den letzteren scheinen mir die 12 Lieder mit Orchester nach Dichtungen aus „Des Knaben Wunderhorn"*) am wertvollsten. Doch ist das Lied wohl nicht Mahlers stärkste Seite. Von den „Liedern" in den Symphonien haben wir die Empfindung, dass sie aus der Stimmung der einzelnen Werke herausgewachsen sind; dagegen muten uns die Lieder, die für sich wirken sollen, sonderbar an.

Noch wichtige Fragen bleiben zu beantworten. Schafft Mahler aus innerem Drange heraus, oder sind seine Symphonien nur Erzeugnisse eines feingebildeten, mit der raffiniertesten Technik vertrauten Musikers, der das Komponieren „zum guten Ton" gehörig hält, kurz, gehören seine Werke zur argverlästerten „Kapellmeistermusik"? Bei Mahler kann hierüber kein Zweifel sein. Eine Persönlichkeit, die so wenig Zugeständnisse an die Allgemeinheit macht, die so völlig auf das Virtuosenhafte verzichtet, die so poetisch aufzubauen versteht, entfernt sich weit von einem äusserlich zu Werke gehenden „Routinier". Desgleichen lässt sich Mahlers Schaffen gegen die in Schutz nehmen, die der Anschauung zuneigen, dass bei der Entstehung der Symphonien mehr die Reflexion als die Empfindung mitspreche. Man kann mit gutem Recht sagen, dass Mahler aus Eigenem schöpft, selbständig arbeitet, dass seine Symphonien in der Geschichte der neueren Musik etwas bedeuten. Dagegen kann ich mich denen nicht anschliessen, die ihn mit Bruckner vergleichen. Weltanschauung und Individualität beider sind doch zu verschieden geartet, als dass sie gemeinsame Punkte ergeben könnten. Mag man sich zu Mahler stellen, wie man will, vorübergehen wird man an ihm nicht können. Man mag mit seinen Werken sympathisieren oder nicht, abfinden wird man sich mit ihnen müssen. Es waren in der Musikgeschichte nicht bedeutungslose Komponisten, deren Werke stets ein lebhaftes Für und Wider hervorriefen. Wir wollen mit Interesse den neuen Symphonien Mahlers entgegensehen.

*) Erschienen bei Jos. Weinberger, Wien.

Neue Musikalien.

Bantock, Granville, Der Zeitgeist. Rhapsodie für Chor und Orchester. Gedicht von Hellen Bantock. Verlag Breitkopf & Härtel.

Der philosophische Kern des Gedichtes liegt kurz ausgedrückt in dem bekannten Spruche: leben heisst kämpfen. Der Zeitgeist ist nämlich das Leben, das vielgestaltig uns umbrandet. Wie nun der Sturmwind den Bäumen über die Köpfe fährt, dass sie ächzen und stöhnen, aber nachher nur um so trotziger sich wieder aufrichten, so macht es das Leben auch mit uns Menschen. Im Kampfe mit ihm werden wir gestählt, werden hart, fest und widerstandsfähig. Und unsere Bestimmung ist es: nicht „der Welt süsse Freuden träge geniessend am wärmenden Kaminfeuer tatenlos zu träumen", sondern „die Schwerter des Geistes" sollen wir schwingen, für das Gute, Wahre und Schöne in der Welt, kämpfen und die Schickungen des Lebens, ob herbe oder freundliche, mit Gleichmut ertragen lernen. — Die Musik Bantocks trägt einen unverkennbaren Zug von Kraft und Grösse in sich. Breitlinig im architektonischen Aufbau erinnert sie mich fast an den wuchtigen, immer auf eine gewisse Grossartigkeit schon in der Anlage gerichteten Stil eines Strauss oder Schillings. Auch den Belgier Tinel könnte ich als einen verwandten Geist hier nennen. Gar häufig ist es nämlich bei ihnen der Fall, dass ein kurzes Motiv im Orchester von meist lapidarer Einfachheit (entweder ein in seine Bestandteile zerlegter Dreiklang oder sonst eine kurze Tonfolge), das gleichsam aus wenigen mächtigen Quadersteinen gefügte Fundament bildet, auf dem das vokale Tongebäude dann in schlanken Formen emporsteigt. B. macht es ähnlich; ich denke hierbei namentlich an die helle, lichte Ddur-Stelle (S. 19 des Kl. A.), die als Kontrast nach dem düsteren Cmoll des in höchst anschaulicher Tonmalerei die Gewalt des Sturmwindes schildernden ersten Drittel des Werkes von doppelt schöner Wirkung ist. Sie weitet sich dann aus zu einer längeren, von warmer Empfindung beseelten lyrischen Episode. Darauf haben wir (von S. 27 ab) zuerst ein motivisches Zusammengehen der Frauen- und Männerstimmen, die sich gegenseitig anfeuern, um sich am dramatischen Höhepunkt wieder zu vereinigen (S. 32). Durch markante Deklamation hebt sich die kurze Fugato-Stelle „Besser der Blitz von der Schwertschneid'" heraus, während das anschliessende Meno mosso „als ihr blinder Schlaf in der Scheide" eine prächtige harmonische Färbung voll moderner Charakteristik aufweist. Der Schlussteil der Rhapsodie (von tranquillamente ab) klingt in ruhigen grossen Linien aus, etwa so, wie wir es auch in Brahmsschen Chorwerken gewohnt sind. — Übrigens hätte die von Ludmilla Kirschbaum herrührende deutsche Übersetzung hier wohl gleich zu Anfang: „O! du unsterblicher Wanderer" lauten müssen, da sich beim Fehlen des „du", wie ersichtlich, eine sehr schlechte Deklamation ergibt.

K. Thiessen.

Guilmant, Alexander. 18 Pièces Nouvelles pour Orgue, op. 90. — Leipzig, Otto Junne.

Wohl mit Recht darf man Guilmant zu den bedeutendsten Orgelkomponisten der Gegenwart rechnen. Vieles aus der Feder dieses französischen Meisters hat sich einen dauernden Platz im Repertoire auch des deutschen Organisten errungen. Von welch' grossem Reiz seine Orgelkompositionen sind, beweist auch sein op. 90. Diese 18 Stücke sind nicht allein dankbare, sondern auch musikalisch wertvolle Nummern. Guilmant arbeitet mit modernen Mitteln; wenn auch gerade in diesem neuesten Werke von irgendwelcher Kühnheit, namentlich im bezug auf die Modulation nicht gesprochen werden kann, so weiss er doch immer zu fesseln und zu interessieren. Die Pedalsätze sind durchweg ohne besondere Schwierigkeiten ausführbar. Die wertvollsten Stücke sind entschieden die Nummern 2, „Impression Gregorienne", 3, Fughetta über Felix Alex. Guilmant, 6, 2 Interludes, ganz wundervolle melodiöse Stücke, 7, eine modern empfundene, prachtvoll harmonisierte und energische Fuge in Fmoll, 8, Intermezzo (teilweise an unsern Rheinberger erinnernd), 15, Paraphrase über ein Thema aus Händels „Judas Maccabäus" mit einer effektvoll abschliessenden Fuge, ein sehr willkommenes Konzertstück. Im grossen und ganzen ist über das Werk nur Lobenswertes zu sagen und seine Verbreitung auch bei uns wünschenswert; ist unsre Orgelliteratur auch gross allein durch unsern Johann Sebastian, so wird man doch solch' schöne moderne Orgelkompositionen, die aus dem einen Bach geschöpft haben, gern willkommen heissen.

C.

Barmotin, S. Drei Lieder ohne Worte, für Klavier, op. 2. — Leipzig, M. P. Belaieff 1904. —

Drei ganz einfache, hübsche und natürlich empfundene poetische Ergüsse eines lyrisch und träumerisch beanlagten Talentes des jüngsten neurussischen Nachwuchses, das in der Bevorzugung des kantablen, weichen Elementes sich der südrussischen Gruppe von Klavierkomponisten — den beiden Blumenfeld, Kalafati, Amani u. s. w. — nähert. Am anziehendsten ist die dritte, in der Melodik durchaus nationale Töne anschlagende Nummer, während durch die erste mehr Eusebius' Gesicht hindurch-

lugt. Eine feinsinnige Hausmusik, liessen sich z. B. die beiden letzten Nummern einmal einer in unsrer Zeit orchestralpolyphonen Klaviersatzes doppelt notwendigen und erfrischenden Neuausgabe einer zweiten „L'art du chant appliquée au Piano" eines Thalberg verwenden. Die Fähigkeit auf dem Klavier zu „singen", beuten gerade die Jungrussen in ihren Klavierwerken wunderhübsch aus, und unsre moderne deutsche Klavierliteratur ist in dieser Hinsicht nicht so reich, als dass wir solche einfache, edel melodische intime Klavierpoesien nicht gerne einmal vornähmen. Dr. W. N.

Bücherschau.

Beethovens Briefe, in Auswahl herausgegeben von Dr. Karl Storck. Aus der Sammlung „Bücher der Weisheit und Schönheit". 330 S. — Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart. — Besprochen von Dr. A. Schering.

Das vom Freiherrn von Grotthus eingeleitete Unternehmen, die erlauchtesten Geister der Kultur- und Kunstgeschichte aller Zeiten in ihren bedeutendsten Manifestationen selbst zum gebildeten deutschen Volke sprechen zu lassen und dadurch eine verfeinerte ästhetische Bildung in die weitesten Kreise zu tragen, hat in vorliegendem, prachtvoll ausgestatteten, mit Randzeichnungen F. Stassens geschmückten Buche einen schönen Beitrag erhalten. Aus dem reichen Schatze der Beethovenschen Briefe hat Dr. Storck mit Feingefühl die bezeichnendsten und berühmtesten ausgesucht, sie nach ihrer Bestimmung (an Jugendfreunde, Gönner und Kunstfreunde, Künstler, Verleger, Frauen, Verwandte) geordnet und jeder Abteilung orientierende Bemerkungen vorangeschickt. Das Buch sollte jeder musikalische Deutsche besitzen.

Wotquenne, Alfr. Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach (1714—1788). 109 S. — Leipzig, Breitkopf & Härtel 1905. — Besprochen von Dr. A. Schering.

Der verdienstvolle Brüsseler Bibliograph hat mit diesem sorgfältig gearbeiteten Katalog der Musikgeschichte einen erheblichen Dienst erwiesen. Hoffentlich regt das Buch zu einer eingehenden Beschäftigung mit den Werken des grossen Philipp Emanuel an, dessen Einfluss auf unsere Klassiker, besonders auch auf Beethoven, noch längst nicht erschöpfend erkannt und dargelegt worden ist. Das Werk wurde vom Verlage glänzend ausgestattet, ähnlich wie der im vorigen Jahre erschienene Gluckkatalog, nur bedauern wir, dass durchgängig versäumt worden ist, die Fundorte mit anzugeben. Wotquenne, der wie kaum ein anderer ausgedehnte Quellenkenntnis besitzt, hätte hier ein übriges tun sollen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Die hiesige Gesangspädagogin Frau Marie Unger-Haupt veranstaltete kürzlich zwei Konzerte mit ihren Schülerinnen, ein Kirchenkonzert in der Matthäikirche und einen musikalischen Abend im Saale des Hotel de Pologne, in denen nicht nur ein die Lehrerin ehrendes reiches Können entfaltet wurde, sondern auch manches entschiedene und vielversprechende Gesangstalent hervortrat. Das Kirchenkonzert brachte Arien aus Josua, Paulus, Messias, aus dem Weihnachtsoratorium und dem Deutschen Requiem, geistliche Gesänge von Schubert, Cornelius, Becker, Krebs und einen dreistimmigen Chor von D. H. Engel, der Liederabend fast ausschliesslich Gesänge und Duette moderner Meister unter Begleitung von Herrn Hinze-Reinhold aus Berlin. Die Leistungen einzeln anzuführen, verbieten die Raumrücksichten, genug, dass bei den meisten Fleiss und Talent zugleich zu bemerken waren. Solistisch beteiligte sich Frl. Susanne Saabye als gewandte Orgelspielerin mit einem wenig erhebenden symphonischen Tongemälde „Saul" von J. G. E. Stehle.

Berlin. Oper. — Die neue Komische Oper, „Wolzogenoper" benannt, ist am 1. Mai in den Räumen des Thalia-Theaters eröffnet worden. Die Tatsache an sich ist für das musikalische Leben Berlins gewiss von ganz besonderer Wichtigkeit, tritt doch dadurch ein Plan nun greifbar in die Erscheinung, der lange schon verwirklicht zu werden verdient hätte. Aber leider konnte der erste Abend der Komischen Oper, so befriedigend er vielleicht auch äusserlich verlief, doch nicht allen künstlerischen Anforderungen genügen. Vor allem aus dem Grunde nicht, weil die vorgeführten Werke nicht dem Genre der Komischen Oper angehörten, sondern als echte, rechte Operetten angesehen werden müssen. Und auch dies nur mit gewissem Vorbehalt. Das nach Wieland von Herrn von Wolzogen inszenierte Festspiel „Das Urteil des Midas" mit der Musik von Hans Hermann eignet sich für die musikalische Umwertung nicht, sein trockener, pedantischer Inhalt wird wohl jedem Komponisten unüberwindliche Hindernisse in den Weg legen. Hans Hermann, der bekannte Liederkomponist, hat die Aufgabe, aus dem Festspiele etwas musikalisch Freundliches zu schaffen, aus diesen Gründen nicht befriedigend lösen können. Die Musik ist uninteressant, trocken, bei Anlehnung an den Wagnerstil zu schwer und anspruchsvoll, ohne dabei dramatisch Kraftvolles zu bieten. Besser hat Bogumil Zepler mit der „Komischen Oper" „Die Bäder von Lucca" abgeschnitten. Den Text zu dem Opernbuche hat Herr von Wolzogen Heines Reisebildern entnommen und den Inhalt nicht ohne Geschick, wenn auch etwas vergröbert, zu einer recht amüsanten Handlung umzuformen verstanden. Die Musik Zeplers klingt, ist flott und frisch erfunden und im ganzen auch sehr wirksam. Aber man wird doch feststellen müssen, dass sie den Charakter einer Operettenmusik an sich trägt und die feinen Züge der komischen Oper nur stellenweise aufleuchten lässt. Die Instrumentierung zeigt Geschmack und künstlerisches Mass, das Werk darf im allgemeinen wohl als eine recht erfreuliche Erscheinung begrüsst werden. Die Darstellung beider Novitäten war recht befriedigend. Nun wird es sich darum handeln, dem neuen Unternehmen auch neue, würdige Werke zu erwerben.

J. C. Lusztig.

Korrespondenzen.

Bonn.

Im vierten Abonnements-Konzert des Städt. Gesangvereins (Leitung: Prof. Grüters) kamen zu Gehör: S. Bach, Präludium und Fuge in Es für Orgel, Brahms, „Ein Deutsches Requiem" (Solisten: Fräulein Anna Kappel-Frankfurt a. M., Herr Otto Süsse-Wiesbaden), und Beethoven, Symphonie No. 5 (Cmoll). Wie bei den meisten Konzerten des Gesangvereins lag auch beim „Requiem" das den Charakter der Aufführung Bestimmende in der vorzüglichen Leistung des Chores. Unter vollkommener Überwindung der technischen Schwierigkeiten hatte sich der Chor in den seelischen Gehalt des Werkes mit tiefem Verständnis hineingelebt und brachte mit vollendetem, künstlerisch reif durchdachtem Vortrag und warmer Empfindung das Werk zu grosser Wirkung. Orchester und Solisten waren gut, besonders Fräulein Kappel sang ihre Partie mit hoher Vollendung und edlem Stile. Die Wiedergabe der 5. Beethovenschen Symphonie hielt sich fern von den beiden Extremen der wissenschaftlich-historischen Trockenheit und einer beethovenwidrig aufgepfropften Modernität. Wenn auch die Bonner Kritik stets darauf Bedacht zu nehmen hat, dass unser aus guten Kräften zusammengesetztes, aber

nicht ständiges Orchester eben deshalb in einigen Punkten des äussersten technischen Schliffes den ersten Orchestern der Grossstädte notwendig nachstehen muss, so wird der künstlerisch veranlagte Hörer trotzdem sich stets von Herzen erfreuen an dem guten Stile, der edlen Auffassung und dem grossen Dirigententalent des Orchesterleiters, die sich bei jeder Leistung des Orchesters bewähren. — Das Programm des fünften Konzertes dieses Vereins verzeichnete: P. Cornelius, „Der Barbier von Bagdad". Solisten: Messchaert (Barbier), Walter-Düsseldorf (Nureddin), Winckelshoff-Köln (Kadi), Frau Kaiser-Düsseldorf (Margiana), Frau Craemer-Schleger-Düsseldorf (Bostana), Bachem-Bonn (Kalif). Selten hat in Bonn ein Konzert so einmütige Anerkennung gefunden wie dieses. Es zeichnete sich durch technische Vollendung auf allen Seiten bis ins einzelne und durch eine geschmackvolle, stilistisch feinfühlige Auffassung des graziösen Werkes aus. Unter Führung des in dieser Partie wohl unvergleichlichen Messchaert boten die Solisten ein reizvolles, einheitliches, abgerundetes Zusammenspiel. Chor und Orchester standen auf der Höhe ihrer Aufgabe. Die feine Komik des Werkes und seine reichen musikalischen Schönheiten kamen zu voller Geltung, so dass der Gesangverein mit diesem Konzert auch vor vielen auswärtigen Musikern, die als Zuhörer erschienen waren, einen vollen Erfolg davontrug. — Nach zwei interessanten Kammermusikabenden schloss unsere Kammermusik-Vereinigung am 29. März mit ihrem achten Konzert würdig ab, indem sie Beethovens Emoll-Quartett op. 59 No. 2 und Dvořáks A dur-Quintett op. 81 zu vollendeter und kaum, namentlich bei Dvořák, hinter der der Böhmen zurückstehender Aufführung brachte. — Am 6. April wurden auch die Konzerte des Gesangvereins mit Bachs H moll-Messe beendigt. Als Solisten wirkten mit: Frl. Beines-Düsseldorf, Frau Ulsacker-Frankfurt a. M., Karl Sattler-Stuttgart, Willy Fenten-Mannheim. Die vom Dirigenten selbst bearbeitete Orgelpartie hatte Prof. Franke-Köln übernommen. Der Chor war in den Männerstimmen verstärkt, im Orchester waren die Holzbläser der alten Praxis gemäss so stark besetzt, dass sie einen dem Geigen gleichwertigen Tonkörper bildeten. Technisch, namentlich choristisch, stand die Aufführung auf sehr hoher Stufe. Nach kurzem, aber eifrigem Studium beherrschten die Chorstimmen ihre Partie mit virtuoser Sicherheit und sangen auch die gefürchtetsten der vielen Schwierigkeiten mit dem Glanz und der Freude, die nur ein absolutes Können ermöglicht. Trotz dieser formalen Strenge war der Klang des Chores weich und rund und an vielen Stellen voll entzückender Poesie. Unter den Solisten zeichnete sich Frau Ulsacker aus, die den besonderen Erfordernissen der Bachschen Gesangstechnik und der ernsten Lyrik des Bachschen Stiles am meisten gerecht wurde. Das Werk wurde streng nach dem Urtext der Bachgesellschaft aufgeführt unter Vermeidung jeder von irgendwem „bearbeiteten" Stimmenausgabe. Die Gestaltung des Vortrags beruhte ausschliesslich auf den Intentionen des Dirigenten, der sich durch keinerlei vereinfachende oder erleichternde Tradition und durch kein bequemes konventionelles Vorbild in der subjektiven Ausgestaltung des Werkes hatte beirren lassen und bis aufs letzte der Aufführung das Gepräge seiner eigenen, gerade an Bach besonders begabten künstlerischen Persönlichkeit mitzuteilen vermochte. So kam es, dass die Messe nicht als möglichst korrekte, aber leblose Wiedergabe eines alten toten Werkes aufgeführt wurde, sondern dass sie, beseelt und voll des reichsten schöpferischen Lebens, die Hörer ergriff und in ihre hohe Stimmung unwiderstehlich hineinzog.

Dr. Klepzig.

Dresden.

Die Konzertsaison hat mit den Musikaufführungen am Karfreitage ihr Ende erreicht. Sie war überreich und wegen des späten Osterfestes auch überlang. In der Kreuzkirche brachte Herr Prof. Oskar Wermann das „Passionsoratorium" von Felix Woyrsch, dem Organisten und Dirigenten der Singakademie in Altona, zur Erstaufführung. Damit hat der hochverdiente Dirigent, der am 1. Jan. 1906 nach dreissigjähriger Tätigkeit in den Ruhestand treten will, uns mit einem der bedeutendsten Werke der neuesten kirchenmusikalischen Literatur bekannt gemacht. Das Werk, das seine Uraufführung durch den Rühlschen Verein (Prof. B. Scholz) in Frankfurt a. M. erlebte, ist ganz in der Tonsprache unserer Zeit geschrieben und aus einem hohen künstlerischen Ernst und innerer Begeisterung heraus geschaffen. Woyrsch knüpft zunächst an Kiels und Liszts „Christus" an, dann an Händel und Bach. Er entnahm den Text der hl. Schrift und gliederte den Stoff sehr wirkungsvoll in die vier Abschnitte: 1. das Abendmahl, 2. die Gefangennahme, 3. Christus vor Kaiphas und Pilatus, 4. Die Kreuzigung. Wie bei Bach erzählt der Evangelist (Tenor) den Gang der Handlung und führt die redenden Personen ein. Der Vertreter des Christus ist gleichfalls ein Bass-Bariton, auch werden die Nebenfiguren (Judas, Kaiphas, Pilatus) von einem Bass gesungen. In den Chören und den Sopran- und Alt-Solis finden sich vielfach Berührungspunkte mit Händels „Messias". Von besonderer Schönheit sind die Zwischenspiele, die besonders zeigen, wie gut der Komponist die neueren Meister Berlioz, Liszt und Wagner, studiert hat, nachdem er seine Kräfte an den Klassikern gestählt und ihre Errungenschaften in sich aufgenommen hatte. Wir begegnen indessen selten starken Modulationen und orchestralen Gefühlsausbrüchen; im grossen und ganzen zeichnet sich das Werk durch schönheitsvoll abgeklärten Wohllaut aus, der nicht zuletzt aus der stimmen- und instrumentengerechten Schreibweise des Tondichters resultiert. Die Aufführungen mit den Hofopernsängerinnen Schenker und Schäfer, dem Hofopernsänger Plasche, dem Konzertsänger Mann-Dresden sowie dem Opernsänger Rabot-Halle a. S. als Solisten war, kleine Unebenheiten, Intonationsschwankungen und dergl. abgerechnet, unter Herrn Prof. Wermanns spiritueller und elastischer Leitung in jeder Beziehung wohlgelungen und hinterliess einen mächtigen Eindruck. — Am Nachmittage des Karfreitags brachte Herr Kantor W. Borrmann in der Dreikönigskirche die Kantate „Der Tod Jesu" von C. H. Graun zu Gehör, Abends in der Lutherkirche Herr Kantor Römhild die Bmoll-Messe von Albert Becker. Die Volkssingakademie hat unter ihrem Mitbegründer und Leiter, Herrn Kapellmeister Joh. Reichert, nicht nur numerisch, sondern auch künstlerisch bedeutenden Aufschwung genommen, wie das letzte dieswinterliche Konzert, dem ein umfangreiches, zum Teil sehr schwieriges Programm zu Grunde lag, bewies. An erster Stelle stand Liszts 13. Psalm für Tenorsolo (Herr Kammersänger Giessen), Chor und Orchester. Neben dem 137. Psalm Liszts ist der 13. am bekanntesten geworden. Auch diesmal erzielte die grossangelegte, von wundervollen Einzelheiten (Andante con moto $^{9}/_{8}$) erfüllte Komposition einen mächtigen Eindruck. Es folgte Draesekes „Osterszene" aus Goethes „Faust", die kurz vorher auch in einem Konzerte des Königl. Konservatoriums zu Gehör gebracht worden war. Als eine Art Vorfeier zu Schillers 100 jährigem Todestage konnte man die Aufführung der „Totenklage" aus der „Braut von Messina" (4. Aufzug, 4. Szene) in der Komposition von Georg Schumann bezeichnen. Das wertvolle und tiefernste Werk ergriff besonders durch seinen dramatisch schön gesteigerten und trostreichen Schluss. Den Schluss des Programms bildete

die Erstaufführung der Ballade „Taillefer“ (Uhland) von Rich. Strauss, die trotz des vulgären Einschlags immerhin beträchtliche Schwierigkeiten (Modulationen, Synkopen usw.) aufweist, und in der hypervirtuosen Schilderung der Schlacht bei Hastings Plattheiten enthält, die stellenweise den Eindruck einer Don Quichotterie hervorrufen. Tags darauf wurde das Programm in seinem ganzen Umfange wiederholt. Beide Male war die grosse Turnhalle mit einer aufmerksam lauschenden Zuhörerschaft, die sich als Konzertpublikum wie immer, so auch diesmal, direkt musterhaft benahm, bis auf den letzten Platz besetzt. Am Palmsonntage fand, wie alljährlich, in der Hofoper zum Besten des Unterstützungsfonds für die Witwen und Waisen der Königl. musikalischen Kapelle eine grosse Musikaufführung statt, in welcher Beethovens „Neunte Symphonie“ und Bruchstücke aus „Parsifal“ von Wagner (Schlussszene des ersten Aktes, mit Ausnahme des Gesprächs zwischen Titurel und Amfortas und Karfreitagszauber in der Originalfassung) unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Hagen zur vortrefflichen, mit grosser Sorgfalt vorbereiteten Aufführung gelangten. Frau Minnie Nast, die sich vor Ostern mit dem finländischen Ingenieur von Frenkell vermählt hat, ist wider Erwarten schnell aus dem Verbande der Hofoper geschieden. Sie verabschiedete sich als Mimi in Puccinis „Bohème“ am 1. Mai von dem hiesigen Publikum, dem sie ein besonders bevorzugter Liebling geworden war und wurde auf das Schmeichelhafteste ausgezeichnet. Zu ihren besten Partien zählte die Antonia („Hoffmanns Erzählungen“) die Mimi („Mignon“), „Mignon“, Marie („Zar und Zimmermann“), Zerline („Don Juan“), Pamina, Papagena („Zauberflöte“), Ännchen („Freischütz“), „Undine“ und die Eva in den „Meistersingern“. Die letzten Wochen standen unter dem Zeichen der Gastspiele, von denen besonders dasjenige der Madame Akté (Paris) als Margarethe und Elisabeth („Tannhäuser“) zu erwähnen ist.

Heinr. Platzbecker.

Jena.

Das letzte Konzert des ca. 80 Personen zählenden Männerchors „Bürgerlicher Gesangverein“ trug im Gegensatz zum vorangegangenen den Charakter eines Liederabends. Dass der Chor auch das Genre des knapp gefassten Liedes vorzüglich beherrscht, bewies der Vortrag von „Bunte Blumen“, „Braun Mägdelein“ (beide aus dem 16. Jahrhundert), Landsknecht-Ständchen“ von Orlandus Lassus, wie auch neuerer Gesänge: „Am Aarensee“ usw. Den Schluss bildete Fr. Hegars frischbelebtes „Heia, das Schneegebirg'“.

Eine wertvolle solistische Kraft hatte sich der Verein in Kammersänger Strathmann-Weimar gesichert. Herrn Strathmanns Können verbindet vorzügliche, sorgfältig geschulte Stimmmittel mit geschmackvoller Vortragsweise. Sein Programm bildeten zwei sehr ansprechende Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert, weiterhin die „Frühlingsfahrt“ von Schumann, „Trockene Blumen“ von Schubert und eine Ballade („Jung Dieterich“) des Londoner Dirigenten und Komponisten Georg Henschel. Eug. Weller.

Kiel.

Die Kieler Theaterverhältnisse sind einstweilen sehr ungünstige. Schon die räumlichen Verhältnisse des alten Stadttheaters sind äusserst beengte. Ein stattlicher Neubau ist begonnen; mit seiner Fertigstellung und dem Neuengagement entsprechender künstlerischer Kräfte zur Vervollkommnung des Gesangs-Ensembles und Orchesters ist auf Besserung zu hoffen. Die hiesige Erstaufführung des Barbier von Bagdad (als Zugabe Pergolesis „La serva padrona“) konnte im allgemeinen nur Andeutungen der entzückenden melodischen und charakteristischen Schönheiten des Corneliusschen Werkes bieten, machte aber dem talentvollen, tief mitempfindenden Dirigenten, Herrn Möricke, alle Ehre! Ebenso die jüngst stattgefundene Kieler Erstaufführung von Tristan und Isolde. Konnte Herr Möricke, beim „Barbier“ mit seinem kleinen Orchester gleichsam nur skizzieren, so war es ihm bei der Leitung vom „Tristan“ (in einem grösseren Konzertsaal mit Bühne) vergönnt, mit einem auf ca. 60 Musiker verstärkten Orchester in warmen Farben zu malen und plastisch fein auszugestalten. — An derselben Stätte brachte der Lehrergesangverein unter Leitung Herrn Johannsens eine vorzügliche Aufführung von J. L. Nicodés Symphonie-Ode für Soli, Chor, Orchester: Das Meer, die kühn, eigenartig, teils bizarr erfasst und mit hervorragendstem Illustrations- und Charakterisierungstalent wiedergegeben, von Stimmung und Zügen grosser Empfindung durchweht das Leben und Weben des Meeres, verglichen mit dem Leben und den Gedanken des Menschen, zur Darstellung bringt. Frau Geller-Wolter sang mit vortrefflichem Vortrag die Soli, ausserdem noch Lieder von Berlioz. Berlioz' Ouvertüre „Die Vehmrichter“ ging dem Werke in sehr wirkungsvoller Wiedergabe voran. — Eine auch äusserlich den Eindruck einer schwierig zu bewältigenden Sache machende Aufführung war: „Die Zerstörung von Jerusalem“, Oratorium von Klughardt, durch den Gesangverein. Die Stimmen der Solisten (Frau Geyer, Herr Könnecke) versagten stellenweise bei der oft in eintönigem eckigen Rhythmus zwischen Tiefe und Höhe hin und her geworfenen oder sich in höchster Höhe haltenden Deklamation, infolge der übermässigen Anstrengung sowie enger, unfreier Tonbildung und nicht genügender musikalischer Sicherheit. Die freie, reine Tongebung des Vertreters der kleinen Titus-Partie, Herrn Reimers-Hamburg, ist zu loben! Frl. Dehmlows Stimme ist wohl kräftig und umfangreich, die tonliche Ausbildung aber, weil unfrei, leider durchaus nicht mustergiltig. — Auf guter Grundlage dagegen ruht die Stimmausbildung von Frl. Behrens-Hamburg, welche im Orchesterkonzerte (Beethoven: Eroica, Verdi: Vespri Siciliani-Ouvertüre u. a.) des Herrn Prof. Neglia sang, das unter der Ungunst des Wetters und anderer Ungunst schwer zu leiden hatte, obgleich als Solist auch der vortreffliche Hamburger Cellist Kruse mitwirkte, der übrigens ebenfalls am letzten Kammermusikabend des „Hamburger Streichquartetts“ (Haydn, Boccherini, Glazounow) teilnahm. — Ihre diesjährige letzte Soirée gaben auch die Herren Keller und Kopecky, dieses Mal im Verein mit Herrn Johannes Warnke (Cello). Einen ausserordentlichen Erfolg hatte Sarasate hier zu verzeichnen: er spielte u. a. mit Frau Marx zusammen mit überaus feiner Pikanterie und Grazie in Ton und Rhythmus mit seinen silberglänzenden Klängen eine Sonate von Saint-Saëns. — Im Anschluss an seine Vorlesungen gab Herr Privatdozent Dr. Mayer-Reinach mit dem ganz ausgezeichneten Hamburger Philharmonischen Orchester, das, besonders in der 1. Violine, wunderbar weiche und reine Klänge entwickelte, ein Historisches Konzert von weittragender Bedeutung. Das Programm umfasste: 1. Händel, Ouvertüre zu „Agrippina“, 2. Haydn, Symphonie Cdur „Le midi“, 3. Ignaz Holzbauer, Ouvertüre zur Oper „Günther von Schwarzburg“ (erstmals aufgeführt in Mannheim 1777), 4. Mozart, Jupitersymphonie, 5. Beethoven, Cmoll-Symphonie. Mit wohlangemessenem, kurz an-

fassendem Anschlag spielte Herr Keller die Cembalostimme in No. 1 und 3. Die Flügeltöne mischten sich zu ganz prächtiger Wirkung mit den Vollklängen des Orchesters. Dr. Mayer-Reinach trat hier erstmalig als Konzertdirigent auf. Die virtuose Behandlung der Direktionstechnik, die stetig durchzufühlende scharfe Konzentration des Willens imponierte, desgleichen sein scharf markanter Rhythmus; die überaus klare Phrasierung, der plastische Aufbau ist von grossem Werte. — Für Belehrung oder musikalische Anregung des breiteren Publikums sorgten eine Reihe von Volks-, Symphonie- und Kirchenkonzerten. Nicht hoch genug kann es gestellt werden, dass eine mächtige Bewegung eingesetzt hat, — die wohl von Leipzig aus ihren ersten Anstoss erhielt und nun ihre Wellen weit hinauswirft —, Sinn und Verstand immer mehr für den Gewaltigen, den tiefen Herzens- und Seelenkünder: Joh. Seb. Bach öffnen zu helfen. So stellte sich auch Herr Organist Carl Warnke, dessen Orgelvorträge ich schon in meinem vorigen Berichte erwähnte, in seinen Dienst und widmete einen seiner Abende ganz Bachs Andenken. Einem Programm, das Werke nur eines Meisters bietet, kann man mit Recht ein lebhaftes Interesse entgegenbringen, besonders wenn dieser Eine S. Bach ist. So war es denn auch ein wundervoller Genuss, einmal nur Offenbarungen Bachscher Kunst einen Abend lang mit innerster Anteilnahme und Mitarbeit folgen zu können. Das sehr schön zusammengestellte Programm umfasste: Präludium und Fuge in Esdur, „Ich will dir mein Herze schenken" (für Sopran), Sarabande in Gmoll (für Cello, Herr J. Warnke), „Wenn wir in höchsten Nöten sind" (Choralvorspiel), Chaconne für Violine solo, „Kommt Seelen" (für Sopran), „Komm süsser Tod", Air (für Cello) und, zum Schluss, eine vortrefflich gegebene Leistung, die eminente Schwierigkeiten bietende wunderbare Passacaglia in Cmoll. — Von unserem altbewährten Herrn Keller konnten wir u. a. Lisztsche Variationen über Themen von Bach hören, sowie die Fuge über B-a-c-h; Herr Organist Dimigen trug u. a. in reizvollster Ausführung Joh. S. Bachs Konzert Nr. 3 vor. — Eine Feier in der Johanniskirche brachte Phantasie und Fuge in Cmoll, Air für Violine, Arien aus der Matthäus-Passion, Choralvorspiel: „O Haupt voll Blut und Wunden" u. a. Ich konnte sie leider nicht besuchen. Auf das nach verschiedenen Richtungen hin bedeutungsvolle Passionskonzert am 18. April aber, Aufführung Bachscher Kantaten, genauer einzugehen, muss ich mir für den nächsten Bericht versparen.

M. Arnd-Raschid.

Köthen.

Saisonbericht. — In dem Kunstleben unserer Stadt nehmen die Veranstaltungen des „Gesangvereins" die erste Stelle ein. Den orchestralen Teil dieser Veranstaltungen hatte für die sieben Konzerte der vergangenen Saison wiederum Herr Kapellmeister Winderstein übernommen. Als Solisten wirkten mit: Frau R. Ettinger, Frl. E. Gerhardt, E. Westendorf und E. Schellenberg (Gesang), Frl. Ruegger (Cello), die Herren Alex. Petschnikoff, Navone (Violine) und F. v. Bose (Klavier). Frau Ettinger weiss ihre schönen Stimmmittel namentlich in der Darstellung des Graziösen und Pikanten mit souveräner Herrschaft und in fein abgestufter Detaillierung einem individuell künstlerischen Gestalten dienstbar zu machen. Einen gleich günstigen Eindruck hinterliessen die Vorträge des Frl. Gerhardt. Es wird hier allgemein bedauert dass Frl. Westendorf aus dem Künstlerensemble des Dessauer Hoftheaters, das für unsere Stadt in regelmässigen Zwischenräumen Sonderaufführungen veranstaltet, ausscheidet, um einem Rufe nach Breslau Folge zu leisten. In pietätvoller Weise gedachte die Künstlerin in ihren ersten Vortragsnummern der verstorbenen Klughardt und Ed. Thiele. Die Vortragsweise von Frl. Schellenberg dagegen leidet noch zu viel an äusserlichen Pathos und nüchterner Reflektion, so dass bei aller Anerkennung der Vorzüge ihres Organs ihre künstlerischen Leistungen nicht befriedigten. Frl. Ruegger spielte ein Cellokonzert von Haydn und ihre Solostücke mit sicherer Technik, feiner Schattierung und sinngemässem, warmen Ausdruck. Das hier kaum bekannte Violinkonzert in Adur (K. V. 219) von Mozart trug Herr Petschnikoff ausser Solostücken von Cui, Bach (Chaconne) und einer nicht sehr bedeutenden Serenade eigner Komposition in geradezu vollendeter Weise vor. Auch Herr Navone erwarb sich wohlverdiente Anerkennung durch die Wiedergabe des Dmoll-Violinkonzertes von Vieuxtemps. Endlich sei noch Herrn von Boses gedacht, der sich durch den Vortrag des Mozartschen Bdur-Klavierkonzertes sehr vorteilhaft bei uns einführte. Ein hoher Respekt vor dem Willen des Komponisten, ein ungewöhnlich intensives Streben in der Vervollkommnung technischer Meisterschaft wie im Durchdringen seiner Vortragsstücke, eine vornehme, aber dabei schlichte musikalische Sprache bei peinlich sauberer Detaillierung sind die Zeichen seiner Meisterschaft. — Vom Orchester wurden in diesen Konzerten folgende Symphonien ausgeführt: Tschaikowsky Hmoll, Mozart Jupitersymphonie, Beethoven No. 8, 7, 3, Mendelssohn Amoll, Schumann Bdur. Zeigte Herr Kapellmeister Winderstein beispielsweise durch die würdige und gediegene Ausführung „Eroica", dass sein Orchester auch hohen technischen und künstlerischen Anforderungen gewachsen ist, so befriedigten doch nicht alle Darbietungen in gleicher Weise. Die Behandlung des Dynamischen, die in der Verschärfung der Gegensätze mitunter zu weit ging, liess doch andererseits manchmal eine noch feinere Verteilung der Mitteltöne erwünscht erscheinen. Auch Übertreibungen im Zeitmass, ungerechtfertigte Temposchwankungen, künstlich hineingetragene auffällige Ritenutos taten der Gesamtwirkung hier und da etwas Abbruch. — Des weiteren sorgte der „Kammermusikverein" durch die Veranstaltung von 5 Musikabenden für eine nach unseren Verhältnissen mehr als befriedigende Vorführung von Meisterwerken unserer Klassiker. Die Ausführenden: Konzertmeister Seitz, Hofmusiker Otto, Weise und Weber sind Mitglieder der Dessauer Hofkapelle. — Die hiesige Liedertafel (Dir. R. Hövker) brachte an bedeutsameren Chorwerken diesmal den „Frithjof" von M. Bruch (2mal), wobei die Solopartien durch Frl. Jungren-Magdeburg, Frau Charlotte Kimpel-Berlin und Herrn Franz Fitzau-Berlin ausgezeichnet vertreten waren. — Wie alljährlich führte der Berendtsche Gesangverein am Karfreitag in der Jakobskirche in vorzüglicher Weise die Bachsche Matthäuspassion auf. Die Solisten (Frl. Berendt-Köthen [Alt], die Herren Kapellmeister Götze, F. Zacharitz und Mildner-Köthen) boten recht Befriedigendes, Herr Götze als Evangelist sogar eine hervorragende Leistung.

Robert Hövker.

Paris.

Die Konzertsaison ist noch mitten im Gange, sie pflegt sich bis tief in den Mai hinzuziehen. Zu erwähnen ist zunächst der Kammermusikabend der „Société J. S. Bach", der einen recht sympathischen Verlauf nahm. Zwei Kantaten, eine kirchliche, „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", und die Kammerkantate „Weichet nur, betrübte Schatten" wurden von dem jetzt bereits besser zusammenhaltenden Chore sehr klang-

schön vorgetragen. Besonders interessant war der Vortrag eines Cembalokonzertes auf einem Clavecin, das genau nach dem Muster des Bachschen Original-Clavecin (wie es sich im Berliner Instrumentenmuseum befindet) gebaut worden ist. — Mit besonderer Vorliebe höre ich stets die Konzerte an, die der jungfeurige Alfred Cortot leitet. Da weht ein heiliger künstlerischer Ernst, den man hier sonst nur allzu selten antrifft. Das fünfte Konzert wurde mit Bachs erstem Brandenburgischen Konzert eröffnet. Cortot hatte die konzertierenden und begleitenden Instrumente auf ihre Original-Anzahl reduziert. Er selbst führte den Cembalopart durch und leitete als maestro al cembalo redivivus die zehn begleitenden und die vier resp. fünf konzertierenden Instrumentalisten. Statt der einen Trompetenstimme hatte er nämlich deren zwei eingesetzt. Bis auf einige verzeihliche kleine Unebenheiten bei diesen unermesslich schwierigen Trompetenstellen gelang das Konzert ganz vortrefflich. Vincent d'Indy dirigierte dann seine „Symphonie sur un chant montagnard français", ein Werk durchsprüht von kühn genialen Gedanken- und Instrumentierungsblitzen, eine freie und doch nicht willkürlich unruhig wirkende Improvisation über eine melancholische Berghirtenweise voll edelsten Feuers. Unter den übrigen Programmnummern, einer harmonisch gar zu bizarren symphonischen Skizze „Vendanges" von Alb. Roussel und der lyrischen Szene „La Sulamite" für Mezzosopransolo und Frauenchor von E. Chabrier, einem effektsicher und äusserlich gearbeiteten Opernreisser, enthielt das reiche Programm noch eine Art Miniaturoratorium von E. de Polignac „Echos de l'Orient Judaique". In drei Teilen schildert das Werk die Verheissung und Erfüllung Christi. Ein „Recitant" singt in psalmodierendem Tone die Historie und der Chor personifiziert das Volk. Das Werk verrät eine hohe Eigenart und zugleich eine gefestigte Kenntnis des oratorischen Stiles. Es wurde von dem Solisten P. Daraux und dem ausgezeichnet geschulten Chor unter Cortots Leitung mustergültig ausgeführt. Am 18. Mai erfolgt die Pariser Uraufführung von Brahms' „Deutschem Requiem". — Die Colonne- und Lamoureux-Konzerte sind offiziell bereits beendet. Letzterer veranstaltete am Karfreitag einen hochinteressanten Wagnerabend, bei dem solistisch der künftige Festspielhausdirektor van Dyck (der übrigens auch an der Oper mehrere Male mit Louise Grandjean-„Isolde" den „Tristan" sang) u. a. Walters Preislied aus den „Meistersingern" vortrug. — Im grossen Festsaale des Trocadéro veranstaltet Alexander Guilmant, der Meister unter den französischen Organisten, bis incl. 3. Juli allmontäglich historische Orgelmatineen. In Verbindung mit einer in Paris sehr gebräuchlichen „Conférence", in der er Leben und Werke der verschiedenen Komponisten in kurzen Strichen charakterisiert, führt Guilmant die Hörer durch die Jahrhunderte der Geschichte der Orgelmusik. Wir hörten da unter anderem ein sehr schönes Stück von Louis Marchand, jenem Zeitgenossen und Rivalen Bachs, und ein wundersam ergreifendes Jugendwerk von César Franck. Derselbe Meisterorganist lieh seine Mitwirkung auch dem Eröffnungskonzert der Dilettantenvereinigung „L'Orchestre". Victor Charpentier, der Bruder des „Louise"-Komponisten, dessen„ L'Oeuvre de Mimie-Pinson" leider gerade jetzt seine Pforten hat schliessen müssen, hat es unternommen, sämtliche Pariser Dilettantenorchester zu vereinigen. Das aus 150 Damen und Herren bestehende Orchester entledigte sich seines schwierigen, aus alter und neuer Musik zusammengesetzten Programmes mit grosser Umsicht. Noch eine andere volkstümliche neugegründete Musikvereinigung ist zu nennen: die „Lyre Hospitalière", eine Vereinigung musikalischer Krankenwärter und Pflegerinnen, die bereits demnächst im Trocadéro ein von Justin Clérice komponiertes Chorwerk „La Solidarité" zur Aufführung bringen will. — Unter den zahllosen Solistenkonzerten erwähne ich nur noch diejenigen Jan Kubeliks, Mischa Elmans und besonders das von Raoul Pugno und J. Thibaud gemeinsam gegebene Konzert. Den Glanzpunkt der Saison wird das grosse Beethovenfest unter Weingartners Leitung bilden.

Dr. Arthur Neisser.

Stuttgart.

Stuttgarter Erstaufführung von Humperdincks „Die Heirat wider Willen". — Ohne Zweifel war die Erstaufführung von Humperdincks komischer Oper „Die Heirat wider Willen" in unsrem Hoftheater am 28. April ein musikalisches Ereignis für die schwäbische Residenz. Und welch' guten Klang der Name Humperdinck hat, beweist der Umstand, dass das Interimtheater bis auf den letzten Platz ausverkauft war. Dass Humperdinck, der prädestinierte Vertreter der Märchenoper, das Gebiet der komischen Oper betrat, wird manchen vielleicht befremdet haben; dass er aber ein altes französisches Lustspiel, das zudem ziemlich flach und geistlos angelegt ist, in einen neuen modernen Frack zwängte, war entschieden ein grosser Missgriff. Am festesten und tiefsten wurzelt der Künstler in der Heimaterde; hier fliessen ihm die reichsten und tiefsten Quellen. Die Handlung in diesem Stücke entbehrt des frisch pulsierenden Lebens und es fehlen ihr vor allem die dramatischen Höhepunkte, die den Künstler zu inspirieren vermögen, und so hat der Komponist sein reiches Können an ein eigentlich unbedeutendes und völlig belangloses Sujet verschwendet. Die Musik aber an und für sich ist in der „Heirat wider Willen" von einem blühenden Reichtum, von einem so süssen Zauber erfüllt, dass man nur bedauern muss, dass Humperdinck dieses prächtige musikalische Gewand einem so armseligen Stoffe umhängte. Manchmal ist die Musik, insbesondere das Orchester, von einer solchen Wucht, dass sie die dünne Handlung und die schwachen Personen beinahe erdrückt, und dass die aufgewendeten vokalen und orchestralen Mittel in keinem Verhältnis stehen zu dem kleinlichen Sujet. Die zahlreichen Hauptthemen (Leitmotive) der Oper zeigen soviel Frische in ihren Melodien und in ihrem Rhythmus und sind so kunstvoll in die reiche Polyphonie eingewoben, dass man sich darüber von Herzen freuen kann. — Die Darstellung hatte noch nicht die volle Höhe erreicht. Namentlich liessen die Vertreter der beiden Hauptrollen manches zu wünschen übrig. Peter Müller gab den Grafen v. Montfort, den flotten, abenteuerlustigen Kavalier, zu steif und zu trocken, und war in gesanglicher Hinsicht noch nicht ganz sicher, Frl. Wiborg spielte die Hedwig etwas zu rührselig und schien auch stimmlich nicht die volle Frische wie sonst zu besitzen. Herr Weil gab den Duval frisch und keck, und Frl. Sutter, die glücklicherweise unserer Bühne erhalten bleibt, errang unbestritten den glänzendsten Erfolg unter allen Mitwirkenden durch die entzückende, von künstlerischem Feuer durchglühte Darstellung der Luise Mauclair. Der König Neudörffers war zu matt und resigniert, wogegen Herr Holm den Gouverneur sehr kräftig und markig zu gestalten verstand. Besonders gut waren die Chöre, nur litt das herrliche Ave Maria zum Schluss an Unreinheit der Intonation. Das Orchester unter Pohlig hatte den Hauptanteil an dem starken Erfolg der Oper, nur war es einigemale gar zu stürmisch, so in dem prachtvollen Quartett im dritten Akt, wo die Solisten durch die Wucht des Orchesters

beinahe erdrückt wurden, aber insgesamt Vorzügliches leisteten. Auch die Szenerie war hübsch, so dass sich das Werk ohne Zweifel auf der Bühne halten wird. — Erfreulicherweise gewinnt der Barbier von Bagdad von Cornelius, der in der vorzüglichen Mottlschen Bearbeitung hier gegeben wird, mit jeder weiteren Aufführung an Interesse im Publikum und erfreut sich starken Besuches. Karl Almen.

Chronik.

Personalnachrichten.

Augsburg. Dem Stadttheater wurde Herr Max Otto-Rotterdam, ein Schüler Arn. Spoers-Haag, als Bariton verpflichtet.

Braunschweig. Der Oberregisseur des Hoftheaters, Herr Hans Frederigk, wurde vom Regenten zum Direktor desselben ernannt.

Bukarest. Herr M. Margaritesco wurde zum Generalinspektor der Militärkapellen Rumäniens ernannt.

Dessau. Der Kammersängerin Frau H. Mottl und dem Kammersänger Fritz Rémond wurde vom Herzog von Anhalt der anhaltische Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Dem Herzogl. Hoftheater wurden vom Herbst 1905 für die Oper Herr Hermann Jacobs vom Stadttheater in Chemnitz, zur Zeit an der Wolzogen-Oper in Berlin, die Damen Ernesta Delsarta, zuletzt am Düsseldorfer Stadttheater, Grete Dierkes und Vera Wünsche-Dresden verpflichtet.

— Der Kammersänger Oscar v. Krebs wurde vom Herzog von Anhalt zum Ehrenmitgliede der Hofbühne ernannt.

Florenz. Kürzlich starb der Pianist und Komponist einiger komischen Opern, Operetten und Messen, Herr Ettore de Champs im Alter von 70 Jahren.

Graudenz. Die Direktion des Stadttheaters und des mit ihm verbundenen Helmstädter Sommertheaters übernahm Herr Alfred Willian.

Meran. Der Mitinhaber der Musikinstrumentenfabrik Bohland & Fuchs in Graslitz (Böhmen), Herr Johann Fuchs, starb im Alter von 53 Jahren.

München. Der Oberregisseur am Hoftheater, Herr Savits, feierte sein 40jähr. Künstlerjubiläum.

Weimar. Dem Hoftheater wurde Frl. Käthe Feilner aus München als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet.

Wien. Den Herren Prof. Philipp Forsten, Lehrer für Gesang am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, und Prof. Herm. Grädener, Lehrer für Theorie und Kompositionslehre an demselben Institut, wurde vom Kaiser von Österreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Orden verliehen.

— Frau Lula Mysz-Gmeiner, welche in einem zu Ehren des Königs von Sachsen gegebenen Hofkonzert am 4. Mai mitwirkte, wurde vom Kaiser v. Österreich zur k. k. Kammersängerin ernannt.

— Der Dirigent der Hofkapelle und Chordirigent der Hofoper, Herr Karl Luze, wurde zum Hofkapellmeister ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Augsburg. Das Stadttheater beschloss seinen Mozart-Zyklus unter Hofkapellmeister Reichenbergers Leitung mit einer Aufführung des „Don Juan".

Baden-Baden. Am 3. Mai gelangten Massenets „La Navarraise" und „Jongleur de Notre-Dame" durch das Karlsruher Hoftheater-Ensemble unter Alfr. Lorentz' Leitung zur Aufführung.

Barcelona. Im Tivolitheater ging das dreiaktige lyrische Drama „Juan Francisco" von Dicenta, Musik von Ruperto Chapi erstmalig mit geringem Erfolge in Szene.

Berlin. In der Eröffnungsvorstellung der Wolzogenschen komischen Oper im Thaliatheater erlebten unter der Leitung der Kapellmeister Band und Fall die beiden komischen Opern „Urteil des Midas" von H. Hermann und die „Bäder von Lucca" von Bog. Zepler ihre Uraufführungen. (Bericht S. 426.)

Berlin. Humperdincks neue komische Oper „Die Heirat wider Willen" wurde vorläufig von den Intendanturen zu München, Wiesbaden, Leipzig und Prag zur Aufführung für die nächste Saison erworben.

— Am 9. Mai ging im Nationaltheater Donizettis „Favoritin" mit Mme. Wyns-Paris in der Hauptrolle neueinstudiert in Szene.

Bordeaux. Im Stadttheater erlebte die dreiaktige Oper „Tasse", Text nach Lamartines „Torquato Tasso" von Jules und Pierre Barbier, Musik von d'Harcourt unter Montagnés Leitung mit Herrn Granier als Tasso und Frau Baron als Leonore mit grossem Erfolge ihre Uraufführung.

Brüssel. Im Monnaietheater gingen R. Wagners „Walküre" und „Götterdämmerung" mit Frau F. Litvinne als Brünnhilde neueinstudiert in Szene.

— Im Vlämischen Theater ging Joh. Strauss' Operette „Die Fledermaus" unter Schreys Leitung in Szene.

Catania. Im Theater Prinz von Neapel wurde das einaktige lyrische Drama „L'Ultima Ora di Torquato Tasso" mit Musik von Pietro Moro erstmalig aufgeführt. (Vgl. Bordeaux!)

Dresden. Im Zentraltheater erlebte die Operette „Die lustigen Nibelungen" von Oscar Straus unter des Komponisten Leitung ihre erfolgreiche örtliche Erstaufführung.

Frankfurt a. M. In der Besetzung einzelner Partien im R. Wagner-Zyklus haben sich noch einige Änderungen notwendig gemacht. Wir geben daher die neue endgültige Liste der Mitwirkenden (vgl. No. 19, S. 410) noch einmal: Adriano, Frau M. Götze; Isolde, Frau Litvinne-Paris; Senta, Elsa, Kath. Fleischer-Edel; Ortrud, Frau O. Metzger-Froitzheim; Brangäne, Frau M. Preusse-Matzenauer; Venus, Lina Morny; Wotan, Herr Theod. Bertram; Landgraf, Herr P. Knüpfer; Siegmund, Herr Rémond-Karlsruhe; Siegfried, Herr Forchhammer; Lohengrin, Herr Dr. R. Walter-München; König Marke, Herr Bender-München; Holländer, Wolfram, Herr C. Perron; Telramund, Kurwenal, Herr Kammersänger Büttner-Karlsruhe; Beckmesser, Herr Jos. Geis; Stolzing, Herr Knote; Hans Sachs, Herr L. Demuth; Hagen, Herr R. Mayr; Loge, Herr Dr. O. Briesemeister; Alberich, Herr D. Zador. Der „Fliegende Holländer", die „Meistersinger" und „Tristan und Isolde" wird Kapellmeister Hugo Reichenberger leiten.

Haag. Im Jahreskonzert des hiesigen Wagner-Vereins kamen unter Mitwirkung des Vereinschores und des Residentie-Orchesters der zweite Akt des „Tannhäuser" und der dritte der „Götterdämmerung" unter Viottas Leitung zu Gehör.

London. Am 1. Mai begann der R. Wagnersche Ringzyklus im Coventgarden-Theater mit einer unter Dr. H. Richters Leitung glänzend verlaufenen Aufführung des „Rheingold". Am 2. Mai folgte die „Walküre" mit Frau Wittich (Brünnhilde) und Frau Fleischer-Edel-Hamburg (Sieglinde), den Herren Cl. Whitehill (Wotan), Burrian (Siegmund, Loge), Frau Reindl (Fricka) und Herrn Hinckley (Hunding).

— In der kommenden ersten Opernstagione in Henry Russells Waldorftheater, für die u. a. die Damen Calvé, Ravogli, die Herren Ed. de Reszke, Bonci gewonnen sind, werden an Opern in Szene gehen: Fiorella von Amherst Webber (Text von Sardou, Sheusi), Orfeo (Gluck), Don Pasquale (Donizetti), Cavalleria rusticana, L'amico Fritz (Mascagni), Pagliacci (Leoncavallo), La Sonnambula (Bellini), Il Barbiere (Rossini), Adriana Lecouvreur (Ciléa), Maestro di capella (Paër), La Serva padrona (Pergolesi).

Modena. In der Gesellschaft „For ever" ging ein „Melolog" „Jaufré Rudel", Text von Cl. Coen, Musik von Orlandi erstmalig in Szene.

Paris. In den Variétés vermochte die dreiaktige Traum-Operette „Das goldene Zeitalter" von Feydeau und Desvallières, Musik von Varney es zu keinem Erfolge zu bringen.

— Die von uns (No. 18, S. 388) bereits erwähnte Italienische Opernstagione, wird nunmehr etwa 50 Vorstellungen einschliesslich der Matinéen umfassen. Zu den angekündigten Opern wird noch Orefices „Chopin" hinzutreten.

— Als zweite der in der Italienischen Opernstagione zur Aufführung kommenden Opern ging am 4. Mai Duponts „La Cabrera" mit Gemma Bellincioni in der Titelrolle in Szene.

Prag. Am 6. Mai ging die dreiaktige Oper „Marioara" von Carmen Sylva, Musik von G. C. Cosmovici und K. Schmeid-

ler im Neuen deutschen Theater unter L. Blechs Leitung mit gutem Erfolge erstmalig in Szene (Bericht folgt).

Strassburg i. Els. Am 2. Mai ging Suppés Operette „Fatinitza" im Stadttheater neueinstudiert in Szene.

Tournai. Am 23. April ging die dreiaktige Oper „Linario" von Nicolas Daneau, dem Leiter der hiesigen Akademiekonzerte, erstmalig mit Herrn Swolfs in der Titelrolle in Szene. Man lobt die modern empfundene, fein gearbeitete Musik des jungen Belgiers, findet dagegen das Libretto monoton und zur Vertonung ungeeignet.

Kirche und Konzertsaal.

Athen. Die Konservatoriumskonzerte haben in dieser Saison zur ersten Aufführung gebracht: Beethoven, Cmoll-Symphonie, Haydn, Ddur-Symphonie, Mendelssohns Reformationssymphonie, eine symphonische Dichtung „Stenka Razine" von Glazounow, Svendsens „Karneval in Paris", das Parsifalvorspiel, Goldmarks Ouvertüre „Im Frühling".

Brüssel. Am 7. Mai erlebte im sechsten Isaye-Konzert u. a. Sindings Dmoll-Symphonie unter Mucks Leitung ihre belgische Erstaufführung.

— In seinem Konzert am 4. Mai brachte Herr M. Donner u. a. des Schweden Tor Aulins neuestes Violinkonzert Cmoll zu Gehör.

Darmstadt. Der Rich. Wagnerverein beschloss seine Veranstaltungen in dieser Saison mit einem Siegm. v. Hausegger-Liederabend (Gesang: Frl. J. Dietz-Frankfurt a. M., Herr O. Noë-Leipzig, Klavier: der Komponist).

Dessau. Im zehnten Abonnementskonzert der Hofkapelle gelangten u. a. Liszts symphonische Dichtung „Prometheus" und als Novität R. Kleemanns Orchestersuite „Die versunkene Glocke" unter Hofkapellmeister Mikoreys Leitung zur Aufführung.

Düsseldorf. Im letzten Kammermusikabend der Herren Dietrich, Morawetz, Köhler, Klein und Prof. Buths kamen unter Mitwirkung des Komponisten M. Regers Dmoll-Quartett, das Streichtrio und die Beethovenvariationen für 2 Klav. zur Aufführung.

Eisenach. Im Anschluss an unsere die Bachkonzerte der Berliner Singakademie betreffende Notiz (in Nr. 15, S. 325) geben wir heute das vollständige Programm und die Namen der Mitwirkenden: Erstes Konzert am 26. Mai in der Georgenkirche: „Johannespassion". Zweites Konzert am 27. Mai vormittags: Instrumentalmatinée: (Erstes Brandenburgisches Konzert Fdur) Doppelkonzert für 2 Violinen, eine Sopranarie mit Violinsolo aus der Kantate „Gott man lobet dich in der Stille", die eine Ddur Suite mit dem Air. Mitwirkende: die Damen Grumbacher- de Jong, M. Geyer-Dierich, Geller-Wolter, Walter-Choinanus (Gesang), T. Carreño (Klavier), die Herren Dierich, Gg. Walter, Messchaert, van Eweijk, v. Milde (Gesang), Prof. Joachim, Halir (Violine), Gg. Schumann (Klavier), Orchester: Berliner Philharmoniker. Sammelbillets für alle 3 Konzerte: Mk. 20, 15, 10. Auskunft: Eisenach, Brunnersche Hofbuchhandlung.

Elberfeld. Ein künstlerisch ebenso wertvolles wie anregendes und belehrendes Konzert veranstaltete kürzlich der Kgl. Musikdirektor Karl Hirsch in der Stadthalle. Das im Stile des 16. Jahrhunderts gedruckte und geschmackvoll verzierte Programm verzeichnete: das alte dreistimmige Lied „Entlaubet ist der Wald", weltliche Gesänge von Heinrich Finck, Paul Hofhaimer, Heinr. Isaak, A. v. Bruck, Ludw. Senfl, Lemblin, Lassus, Regnart, Scandellus, L. Lechner, Hasler, Sartorius, also von den berühmtesten Meistern des 16. Jahrhunderts. Dazwischen standen Lautenstücke d. h. Lautenübertragungen weltlicher Lieder, eine Instrumentalkanzone von Giov. Gabrieli, Stücke für Klavier von W. Bird, Instrumentaltänze von Hasler, F. H. Schein, Th. Simpson. (Bravo!)

Heidelberg. Im grossen Saale der Stadthalle gab Herr Fritz Stein ein Orgelkonzert, dessen Programm u. a. Orgelchoräle von Bach und Reger, Franz Liszts „Evocation à la Capelle Sixtine" und Regers Introduktion und Passacaglia Fmoll aus op. 63 enthielt. Frl E. v. Dusch steuerte Liedervorträge bei.

Karlsruhe. Der „Oratorienverein" brachte am 1. Mai Bruchs „Odysseus" mit den Damen Fesca-Frankfurt, Warmersperger-Karlsruhe und Herrn Hofopernsänger Moest-Hannover als Solisten erfolgreich zu Gehör.

Köln. In der „Musikalischen Gesellschaft" gelangten am 29. April zwei Kammermusikwerke rheinischer Komponisten, die Violinsonate Cismoll von E. Heuser (die Herren Konzertmeister Bram-Eldering, E. Heuser) und das Gmoll-Klaviertrio von O. Klauwell (die Herren Konzertmeister Bram-Eldering, Friedr. Grützmacher, E. Heuser) zu Gehör.

— Im Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" am 6. Mai brachte das „Frankfurter Vokalquartett" J. Knorrs Ukrainische Liebeslieder op. 5, Hubers fünf Quartette op. 52 mit Klavier zu 4 Händen und Brahms' Liebeswalzer op. 52 mit Klavier zu 4 Händen erfolgreich zu Gehör.

Leipzig. In der Kammermusik-Matinée des Bach-Vereins (Dir.: Herr K. Straube) am 14. Mai gelangen unter Mitwirkung von Frau F. Buff-Hedinger, der Herren A. van Eweijk (Gesang), Konzertmeister Edg. Wollgandt (Violine), M. Schwedler (Flöte), Jos. Pembaur jr. (Klavier) das fünfte Brandenburger Konzert, das Gmoll-Violinkonzert (in Schrecks Bearbeitung) und die Kantaten „Amore traditore", „Non se cha sia dolore", „Mer hahn ne neue Oberkeet" (sämtliche zum ersten Male) zur Aufführung.

London. In der Queens Hall gelangte unter des Komponisten Leitung Rich. Strauss' Domestica-Symphonie mit grossem Erfolge zu Gehör.

Neuwied. In einer Carmen-Sylva-Bungert-Aufführung des vereinigten Neuwieder Männerchors bei Anwesenheit des fürstl. Hofes und des Komponisten gelangten eine grosse Anzahl Chöre und Lieder auf Texte Carmen Sylvas, durch die Prinzessin Luise zu Wied und ihre Partner das Adagio aus dem Klavierquartett op. 18 von Bungert unter Mitwirkung der Solisten Frl. Th Hattingen, Herrn K. Rost und eines Doppelquartetts des Kölner Männergesangvereins erfolgreich zur Aufführung.

Nizza. Der junge italienische, bei uns hauptsächlich durch elegante Geigenkompositionen bekannt gewordene Komponist Alfr. d'Ambrosio veranstaltete am 7. April einen Kompositionsabend, an dem u. a. das Gmoll-Violinkonzert in des Autors Ausführung seine erfolgreiche örtliche Erstaufführung erlebte.

Paris. Am 1. Mai trug Mme. Lydie Gordan-Michailoff u. a. das erste „Slavische Konzert" für Piano und Orchester eigner Komposition erstmalig vor.

— Im Charfreitagskonzert des Konservatoriums kam ausser Paladilhes „Stabat mater" Berlioz' „Damnation de Faust" zur Aufführung. Der Berichterstatter des Guide musical macht dazu die treffende Bemerkung, „au lieu de quelque ‚Christ lag in Todesbanden', l'on voyait le romantique docteur, couché sur des roses et entouré des sylphes". — Das Charfreitagskonzert des Colonne-Orchesters war ein Wagnerabend, beginnend mit der Tannhäuserouvertüre, schliessend mit dem Trauermarsch aus der Götterdämmerung.

— Der Klaviervirtuose Theodor Szantó brachte in seinem Klavierabend am 8. Mai neben Solis von Liszt (Lucrezia Borgia-Phantasie), Beethoven (Sonate op. 110), Chopin, auch einige Werke eigener Komposition, zwei orientalische Etüden und zwei Lamentationen erfolgreich zu Gehör.

Pforzheim. Am 14. April erlebte unter Mitwirkung der Damen Frau E. Kuppenheim, Frl. E. Hartmann, der Herren J. v. Gorkom, Hofmusiker R. Zimmermann, Hubl und Berthold das Märchenspiel „Die zertanzten Schuhe" Text nach Grimm von Toni Rothmund, Musik für Soli, Frauenchor, Violine, Waldhorn, Cello und Klavier von A. Fauth seine erfolgreiche Erstaufführung.

Prag. Die Fmoll-Symphonie des Wieners Camillo Horn gelangte als örtliche Neuheit zu Gehör.

Ribnitz. Im zweiten Konzert des „Gemischten Gesangvereins" am 5. Mai kamen Bruchs Ballade für Soli und Chor „Schön Ellen" und F. Beckers Chorwerk „Winzerleben" zur Aufführung.

Rouen. Unter Alb. Duprés Leitung gelangte hier in der St. Godard-Kirche Brahms' „Requiem" und Haydns „Tantum ergo" zur Aufführung. Derselbe junge Chordirigent brachte in verflossener Saison verdienstvoller Weise auch S. Bachs „Johannespassion" und Francks „Ruth" in seinen Kirchenkonzerten zu Gehör.

Schillerfeiern. **Brüssel.** Am 6. Mai veranstaltete der „Deutsche Gesangverein" unter Fel. Welckers Leitung unter Mitwirkung von Frau Rüsche-Endorf-Elberfeld, Fräulein Bengell-Hamburg, der Herren R. Fischer-Frankfurt a. M., A. Heinemann-Berlin eine Erstaufführung von M. Bruchs „Lied

von der Glocke". — **Frankenthal** (Pfalz). In der Schillerfeier des „Liederkranzes" am 4. Mai kamen u. a. die Szene der Marfa aus dem „Demetrius" von Joachim (Frl. Ohlhoff), Mendelssohns „Festgesang an die Künstler" und a cappella-Chöre von R. Becker, Schubert, Raff u. a. zur Aufführung. — Das **Kölner** Konservatorium veranstaltete am 5. Mai eine Aufführung von Schillers „Braut von Messina", der die Schumannsche Ouvertüre voraufging. — In der Schillerfeier der **Berliner** Universität am 9. Mai kam Bruchs Dithyrambe für Tenorsolo (Herr kgl. Opernsänger K. Jörn) und Christ. Jac. Zahns Reiterlied aus Schillers „Wallenstein" (Der Studentengesangverein unter Prof. Dr. Friedländer) zu Gehör. — **Berlin.** In der Schillerfeier der Wagnervereine am 4. Mai gelangten unter Hofkapellmeister C. Pohligs Leitung Glucks Iphigenienouvertüre mit Wagners Schluss, das Meistersingervorspiel, Liszts „Ideale" und Beethovens Neunte Symphonie mit dem Solistenquartett der Damen E. Herzog, F. Geller-Wolter, den Herren O. Briesemeister und Kammersänger Herm. Gura zur Aufführung. — **Nördlingen.** In der Schillerfeier des Chor- und Orchestervereins am 30. April unter Musikdirektor Trautners Leitung wurden eine Schillerhymne für gem. Chor und Piano von S. Breu, einige Sätze aus Beethovens Trio-Serenade op. 8, „Wallensteins Lager" von Rheinberger, eine Idylle aus „Wilhelm Tell" für gemischten Chor, Streichquintett und Flöte op. 61 von F. W. Trautner, Fragmente aus A. Rombergs „Lied von der Glocke", Lieder, Chöre auf Schillersche Texte u. s. w. zu Gehör gebracht. — **München.** In der Schillerfeier im Hoftheater am 9. Mai gelangten unter Mottls Leitung u. a. Glucks Iphigenienouvertüre mit Wagners Schluss, Liszts „Orpheus" und Wagners „Huldigungsmarsch" zum Vortrag. — **Frankfurt a. M.** Am 9. Mai kam im Opernhause Schillers „Eleusisches Fest" mit M. Schillings' Musik unter Dr. Rottenbergs Leitung zur Aufführung. — Die städt. Schillerfeier bot in ihrem musikalischen Teile Beethovens Neunte Symphonie, Brahms' „Nänie" und Gg. Schumanns „Totenklage" unter Leitung Prof. Grüters', sowie als Hauptnummer Beethovens Neunte in einer von Siegm. v. Hausegger geleiteten vollendeten Wiedergabe. — Die ersten beiden Werke mit Gg. Schumanns „Sehnsucht" zusammen kamen auch in der Schillerfeier der **Berliner** Singakademie am 7. Mai zu Gehör. — **Erfurt.** Der Sollersche Musikverein veranstaltete am 6. Mai im Stadttheater eine Schillerfeier, in der unter kgl. Musikdirektor K. Zuschneids Leitung Liszts „Ideale", Götz' „Nänie" (bravo!) und Beethovens Neunte Symphonie mit dem Solistenquartett: Frl. G. Runge, Frl. M. Seebach, den Herren H. Zeller und Rud. Gmür, sämtliche aus Weimar, mit dem Orchester der Weimarer Grossherzogl. Hofkapelle zur Aufführung kamen. — **Laibach.** Die Schillerfeier der Philharmonischen Gesellschaft am 9. Mai unter Musikdirektor Jos. Zöhrers Direktion bot als Hauptnummer Beethovens Neunte Symphonie, daneben die dritte Leonorenouvertüre und einen Festspruch Püringers. Das Solistenquartett bestand aus den Damen Frau M. Winternitz-Graz, Frl. G. Seehofer-Wien, den Herren J. Nadolowitsch und H. Jessen-Graz. — **Leipzig.** In der Schillerfeier im Stadttheater am 8. Mai dirigierte Prof. A. Nikisch eine Aufführung von Liszts „Idealen". — **Mainz.** In dem Akadem. Festaktus in der Stadthalle am 7. Mai kam durch sämtliche Gesangvereine Schiller-Scholz' „Nänie" zu Gehör.

Zürich. Am 16. April veranstaltete der „Verein für klassische Kirchenmusik" die örtliche Erstaufführung von Aug. Klughardts Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" unter P. Hindermanns Leitung.

Vorlesungen über Musik.

Hamburg. Herr Dr. M. G. Conrad hielt im „Verein zur Förderung der Kunst" am 28. April einen Vortrag über „Bayreuth und die deutsche Kultur im Lichte Schillers".

Vermischtes.

Barcelona. Prof. Dr. F. Pedrell, Spaniens bedeutendstem Musikgelehrten, wurde die künstlerische Oberleitung der von dem Musikverlag Vidal & Huisona geplanten kirchenmusikalischen Sammlung von Werken alter und neuer spanischer Meister anvertraut. Auch eine Orgelanthologie klassischer spanischer Organisten unter besonderer Berücksichtigung Cabezons (16. Jh.) wird von Pedrell geplant.

Bayreuth. Die Bühnengesangschule, die ihren Leiter Kniese verloren hat, soll bestehen bleiben. Die Schüler erhielten zunächst einen zweiwöchentlichen Urlaub.

Berlin. Aus der Feder des bekannten Musikschriftstellers Dr. Wilhelm Kleefeld erschienen soeben die ersten zwei, die ältere hessische Musikgeschichte behandelnden Monographien „Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt (1678–1739) und die deutsche Oper", welche sich mit der alten Darmstädter Oper unter Graupner, Telemann, Briegel, Keiser u. a. beschäftigt, und „Blätter hessischer Tonkunst".

— Eine Opern- und Operettenschule wurde vom Direktor des Zentraltheaters, Herrn José Ferenczy, der die Oberleitung der Gesangsabteilung übernimmt, gegründet. Den dramatischen Unterricht übernimmt Herr G. Höppner.

Hildesheim. Hier gedenkt man ein neues, 800 Besucher fassendes Theater zu errichten.

Leipzig. Im Verlage von G. J. Göschen erschienen soeben Ed. Mörikes Gesammelte Schriften in 2 Bd. als wohlfeile Volksausgabe.

Lyon. Soeben wurde die „Société des Grands Concerts de Lyon" gegründet, welche von nächster Saison an unter Leitung des namhaften jungfranzösischen Dirigenten und Komponisten Witkowski regelmässige Orchesterkonzerte abhalten und im Verein mit dem gemischten Chor der Lyoner „Schola Cantorum" auch Kantaten-, Oratorien- u. s. w. Aufführungen veranstalten wird.

New-York. Der gegen Theaterdirektor Conried von Frau Cosima Wagner wegen der amerikanischen Parsifalaufführungen angestrengte Prozess wurde von letzterer eingestellt.

Nürnberg. Am 30. April fand im Alten Stadttheater (eröffnet am 1. Okt. 1833) am Lorenzerplatz die letzte Vorstellung statt, nach welcher sich der seit 1885 als Direktor desselben tätige Herr Regisseur Hans Reck vom Nürnberger Publikum verabschiedete.

Osnabrück. Am 30. April wurde das Justus Wilh. Lyra (1822—1882), dem volkstümlichen Komponisten von „Der Mai ist gekommen", „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" u. s. w. vom Verschönerungsverein geweihte Denkmal enthüllt.

Strassburg i. E. Als Festdirigenten für das unter dem Protektorate des Fürsten zu Hohenlohe-Langenburg am 20.—22. Mai stattfindende I. Elsass-Lothringische Musikfest wurden G. Mahler, Rich. Strauss, C. Chevillard-Paris und Ernst Münch-Strassburg, als Solisten die Damen M. Järnefelt-Helsingfors, Frau Dr. v. Kraus-Osborne-Leipzig, die Herren H. Marteau Genf, Busoni-Berlin, Herr Dr. v. Kraus-Leipzig u. a. gewonnen. Zur Aufführung gelangen Beethovens neunte und Mahlers fünfte Symphonie, Strauss' „Domestica", Wagners Festwiese aus den „Meistersingern", Francks „Béatitudes", Brahms' Alt-Rhapsodie, Mozartsche und Beethovensche Violin- und Klavierkonzerte, Lieder u. s. w. Die Konzerte werden im Sängerhause abgehalten.

Weimar. Der hiesigen Grossherzogl. Musik- und Orchesterschule unter ihrem energischen Leiter E. V. Degner ist soeben eine grosse Freude zu Teil geworden. Die verstorbene junge Grossherzogin Caroline war eine begeisterte Verehrerin der Musik (in der sie auch ausübend war); der Grossherzog Wilhelm Ernst hat, in sinniger Beziehung darauf, der Schule die namhafte Summe von 150000 M. aus eigenster Initiative zum Geschenk gemacht, dessen Zinsen die Mittel des Instituts in sehr notwendiger und dankenswerter Weise bereichern sollen. —o.

Zum Grazer Tonkünstlerfest. In Ergänzung zu unsrer in No. 17, S. 369 veröffentlichten letzten Programmaufstellung teilen wir mit, dass im ersten Orchesterkonzert am 1. Juni zwischen den Nummern 3 (Peters) und 4 (Hausegger) auch der dritte Satz einer Orgelphantasie von Rod. v. Mojsisovics zum Vortrag gelangen wird. Aus der Feder des letzeren erscheint demnächst ein Musikführer durch Wilh. Kienzls Oper „Don Quixote", der den Festbesuchern sehr willkommen sein wird.

Zum hundertjährigen Geburtstag J. P. E. Hartmanns. Kaum ist in Dänemark die Jahrhundertfeier zu Ehren des Märchendichters Andersen begangen worden, gedenkt man in dortigen musikalischen Kreisen und auch in der übrigen

Musikwelt (insonderheit der deutschen) des vor hundert Jahren am 14. Mai 1805 geborenen Joh. Peter Emil Hartmann, eines der hervorragendsten dänischen Komponisten, der seiner Zeit sehr lebhafte Beziehungen zum Musikleben Deutschlands unterhielt, die heute noch nachwirken. Obwohl in Kopenhagen — als Sohn des Organisten der Garnisonkirche — geboren, hatte er väterlicherseits deutsches Blut in seinen Adern und brachte der Musik Deutschlands, wo er nach dem vorbereitenden Unterrichte seines Vaters seine abschliessende musikalische Ausbildung erfuhr, ein mehr als gewöhnliches Interesse entgegen. Unter dem Einfluss der deutschen Musik, namentlich Mendelssohns, Spohrs und später Schumanns schrieb Hartmann denn auch einen Teil seiner zahlreichen Kompositionen orchestralen und dramatischen Charakters. Ursprünglich Jurist, bereits mit 27 Jahren Opernkomponist und als ein Fünfunddreissiger schon Direktor des Kopenhagener Konservatoriums zeigt Hartmann die Laufbahn eines Künstlers, wie sie sich in dieser Schnelle nicht oft abgewickelt hat.

In der langen Reihe seiner Instrumental- und Vokalkompositionen ragen vornehmlich seine Opern („Der Rabe", „Die goldenen Hörner", „Die Korsen", „Die kleine Christine"), seine zum Teil Hervorragendes bietenden Balletmusiken („Die Walküre", „Thrymskviden" u. s. w.), die ja stets in Dänemark besondre Pflege erfuhren, zahlreiche Schauspielmusiken, Symphonien u. s. w. hervor. Die erste Symphonie in G moll, seinem Lehrer Spohr gewidmet, dirigierte er 1838 selbst in Kassel. In der Geschichte der dänischen Oper nimmt Hartmann, dessen Sohn Emil durch einige schöne, Gade-Mendelssohnschen Spuren folgende Orchesterwerke (Ouvertüre „Nordische Heerfahrt", Symphonien u. s. w.) eigentlich bei uns Deutschen noch bekannter geworden ist, einen sehr wichtigen Platz ein. Ist die Meinung, dass er der Begründer der national-dänischen Oper und übrigen Musik war, auch irrig — sein Vater Johann († 1773) mit seinen Singspielen, Kunzen, Weyse und Kuhlau sind hier zu nennen —, so war er doch einer der ersten dänischen Romantiker, der romantischen Geist und klare Formgebung in glücklichster Weise mit edler, durchaus volkstümlicher Melodik zu vereinen wusste, so dass viele seiner Chöre, Lieder und Tanzstücke ins dänische Volk übergegangen sind.

Aufführungen.

Leipzig, 6. Mai. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Präludium und Fuge [Dmoll]; b. „Jesu, Jesu du bist mein"). Kretzschmar („Der Herr ist mein Hirte"). Haslers („Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst"). — 7. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach („Du Hirte Israel" für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Dresden. Vesper in der Kreuzkirche. 29. April: Boëllmann (II. Suite für Orgel). Motetten: Gallus (Sepulto Domino). Früh (Angelus Domini). Mendelssohn („Surrexit" [op. 39 No. 3] für 4stimmigen Frauenchor und Orgel). Soli: Händel (Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" aus „Messias"). Beethoven (Adagio ma non troppo aus dem Streichquartett op. 74). Solisten: Frl. M. Stackelin aus Aarau, Kgl. Kammermusiker Herren Johannes Striegler, Karl Wagenknecht, Georg Neumann und Arth. Zenker.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels"
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in **Leipzig** (Paul Merkel), in **Paris** (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 21. **Leipzig** * den 17. Mai 1905 * **Berlin** **No. 21.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Bekanntmachung.

Wir machen den Lesern und Freunden unseres Blattes hierdurch die Mitteilung, dass wir eine

Geschäftsstelle in Berlin

errichtet haben, welche sich bei

Herrn Albert Stahl,
Potsdamerstrasse 39, Berlin, W.

befindet.

Daselbst werden Abonnements sowie Inserate für unsere Zeitung entgegengenommen, auch sind einzelne Nummern dort stets vorrätig.

Mit nächster Nummer bringen wir anlässlich des diesjährigen

Tonkünstlerfestes in Graz
(31. Mai — 6. Juni)

und der Festvorstellungen **in Wien,** wie alljährlich als eine Publikation von ausserordentlicher Bedeutung wieder eine dem Inhalte und der Ausstattung nach vornehm gehaltene

FESTNUMMER

mit hervorragend wertvollem textlichen und illustrativen Inhalt, welche dadurch ein weit über die Kreise des musikliebenden Publikums hinausgehendes Interesse erregen wird.

Auflage 10000 Exemplare.

Wir bitten, uns Inserate bis 22. Mai zukommen zu lassen.

Hochachtungsvoll

Verlag der
Neuen Zeitschrift für Musik
Leipzig.
Nürnbergerstr. 27.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 72. Jahrgang, Band 101. —

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 21. **Leipzig** * den 17. Mai 1905 * **Berlin** **№ 21.**

Zum deutschen Gesangvereinswesen.

Von **Karl Thiessen.**

Wir nennen alle die Gewohnheit unsere Amme, und sie ist bekanntlich der stärkste Tyrann des Menschen. Wer daher gegen Sitten und Gebräuche im bürgerlichen oder öffentlichen Leben zu Felde zieht, der wird sich von vornherein sagen müssen, dass er einen schweren, ja vielleicht vergeblichen Kampf kämpft, um so vergeblicher und aussichtsloser, je länger die Einrichtungen bestehen, auf deren Mängel er aufmerksam machen und die er gerne beseitigen möchte. Indessen wer es ehrlich mit der Kunst meint, und wem daran liegt, dass ihre reinen, beglückenden Freuden in immer weitere Kreise des Volkes dringen, der wird sich durch solche kleinmütige Bedenken nicht zurückschrecken lassen, sondern herzhaft die Sache angreifen und zunächst einmal frei von der Leber wegreden, im Vertrauen auf das alte lateinische Sprichwort: semper aliquid haeret — zu deutsch:

Sprich ohne Bangen,
Etwas bleibt hangen.

Mag auch immerhin die Mehrzahl der Leser sich anfangs gegen unsere Forderungen sträuben, oder dem Ganzen überhaupt nicht viel Gewicht beilegen — vielleicht verhallt die mahnende Stimme doch nicht ganz ungehört, der eine oder andere wird aufmerksam, er wird zum eigenen Nachdenken über die Sache angeregt und schliesslich sogar zum Bundesgenossen und eifrigen Mitkämpfer. Und ist nur erst der Stein einmal ins Rollen gebracht, so wird er schon von selbst ans Ziel gelangen.

In keinem Lande hat wohl das Gesangvereinswesen eine solche Verbreitung gefunden wie bei uns in Deutschland. Man könnte noch weiter gehen und sagen: der Deutsche ist überhaupt der geborene Vereinsmensch. Zwar hat das deutsche Familienleben auch heute noch etwas von echt germanischer Innigkeit und Gefühlstiefe behalten und ist sicherlich durchschnittlich ein viel intimeres als bei den Romanen — aber das hindert nicht, dass sich der biedere deutsche Bürger eigentlich doch erst so recht wohl fühlt in „seinem Verein", d. h. im grösseren oder kleineren Kreise mit ihm „derselben Sache dienender" Gesinnungsgenossen. Diese Anschlussbedürftigkeit ist es, für die Nietzsche das böse aber treffende Spitzwort vom „Herdeninstinkt" geprägt hat. Und man kann ihm wohl nicht so Unrecht geben; denn schon ein oberflächlicher Vergleich mit den anderen europäischen Ländern wird uns zeigen, dass wir Deutsche in der Sucht nach Vereinsgründungen entschieden obenan stehen — höchstens dass Österreich und die Schweiz uns darin noch einigermassen die Stange halten. Wenn wir von Vereinen reden, so haben wir hier natürlich nur die Massengründung von Gesangvereinen im Auge; aber betrachten wir auch einmal kurz die mannigfachen Spielarten auf anderen Gebieten, so gibt es deren bei uns ebenfalls in Hülle und Fülle: politische, wissenschaftliche, religiöse, Kunst-, Lese-, Krieger-, Rauch-, Ruder-, Turn-, Schwimm-, Radfahr- und überhaupt die ganze grosse Gruppe der Sport-Vereine. Ja alles wird schliesslich sozusagen zum Sport, sogar die Vereinsbildung selbst wieder. Am Ende werden Lahme, Blinde und selbst die armen Taubstummen noch ihren „Verein" haben müssen — ein Glück nur, dass wenigstens auch diese nicht noch singen können. Sonst wüsste man bald vor Angst nicht mehr wohin auf der Welt vor all dem „Singen".

Bei dieser Lust am Gesange sollte man nun wohl eigentlich denken, dass auch die Leistungen darin bei

uns ganz hervorragende sein müssten. Dass das aber lange nicht so ohne weiteres der Fall ist und nur mit starken Einschränkungen zutrifft, werden wir später sehen. Naturgemäss gliedern sich die Gesangvereine in Männer-, Frauen- und gemischte Chorvereine; die zahlreichsten von ihnen und noch heute in ihrer ursprünglichen Gestalt bestehenden sind die Männergesangvereine. Sie bildeten sich etwa am Anfang des 19. Jahrhunderts, und Prof. Hermann Ritter führt in seiner grossen „Allgemeinen Encyklopädie der Musikgeschichte“ Band V als erste Gründer solcher „Liedertafeln“ an: den alten Zelter — den nachmaligen Lehrer und Freund Mendelssohns — in Berlin, Carl Zöllner in Leipzig und Nägeli in der Schweiz. Diese ersten Männergesangvereine hatten nach Ritter nicht bloss eine rein-gesangliche, sondern ausserdem noch eine sehr wichtige politische Bedeutung: sie halfen nämlich wesentlich dazu beitragen, dass die damals noch zwischen den einzelnen deutschen Stämmen bestehenden geistigen Schranken allmählich niedergerissen wurden. R. will sie ferner als eine Art Fortsetzung der Meistersingerschulen angesehen wissen; nach ihm ist das heutige Männergesangvereinsleben nur eine neue Form der Idee der Meistersingerzünfte. Dieser Vergleich ist wohl nicht so ganz ohne Vorsicht aufzunehmen und hinkt etwas, wie eben jeder Vergleich, denn unter den Meistersingerschulen haben wir uns doch eine Vereinigung von Männern zu denken, die in den „Satzungen und Regeln des Meistergesangs“ gebildet waren, oder von anderen Meistern darin erzogen wurden, ehe sie in die eigentliche Zunft aufgenommen werden konnten. Hier wurde der Gesang zum wirklichen Studium gemacht, und wir hatten es bei ihnen sozusagen mit lauter „Fachmännern“ zu tun, während unsere heutigen Männergesangvereine dagegen meist aus Dilettanten, d. h. aus Gesangsliebhabern bestehen, die oft weder Notenkenntnis besitzen, noch über die allerersten Regeln des Singens unterrichtet sind. Dass dem so ist, wird der Kundige kaum bestreiten wollen, und wir kommen später noch darauf zu sprechen, wie bei der Aufnahme eines neuen Sängers selbst in einem sogenannten „besseren“ Verein (nicht bloss Dorfgesangverein, wo mitunter ja Not am Mann ist) durchaus nicht etwa nur seine musikalisch-gesangliche Befähigung, sondern eben so sehr oder noch viel mehr ganz andere fernliegende Gründe ausschlaggebend sind. Unseren Männergesangvereinen soll hier gewiss nicht das Verdienst bestritten werden, in früheren Zeiten an der „Verbrüderung der deutschen Stämme“, wie Ritter sagt, wirkungsvoll mitgearbeitet und vor allen Dingen in der grossen Zeit der nationalen Erhebung „die Gemüter zur Vaterlandsliebe entflammt zu haben“ — aber inzwischen sind doch die Zeiten ganz andere geworden; wir haben nun Gott sei Dank ein Deutsches Reich, die wenigstens äusserliche Vereinigung von Nord und Süd ist zur Tatsache geworden, wenn auch noch manche unsichtbare Schranke zu überbrücken bleibt, und die Aufgaben unserer Männergesangvereine liegen nun entschieden ganz wo anders als auf diesem völlig in die zweite Reihe gerückten, mehr politischen Gebiet. Sie liegen vor allem in einem Ausgleich ihrer Leistungen mit dem ganzen künstlerischen Niveau unseres heutigen allgemeinen Konzertlebens, in der Auseinandersetzung mit den in unsern modernen Chorwerken an die Ausführenden gestellten erhöhten Anforderungen. Und dass darin nicht allein was die technische Verfeinerung und Vervollkommnung, sondern mehr noch schärfste Charakteristik des Vortrags anbetrifft in den letzten — sagen wir — 30 Jahren ein ganz gewaltiger Fortschritt, ja ein völliger Umschwung gegen früher stattgefunden hat, davon ist vielleicht selbst dem Laien eine dunkle Ahnung aufgegangen. Es gibt ja freilich immer noch Leute und selbst kunstgebildete Männer aus den hohen und höchsten Kreisen, die den heutigen Männergesang nach dem Beispiele unserer Urgrossväter lediglich auf das „Volkslied“ festlegen wollen. Das ist eben der vormärzliche, gottlob längst überwundene Standpunkt, den diejenigen einnehmen, welche die Gesangvereine wie etwa die Kriegervereine bloss als ein gutes Verbrüderungsmittel, sozusagen als eine Pflanzstätte des echten patriotischen Sinnes betrachten und somit Kunst und Politik miteinander verwechseln. Das Volkslied in Ehren, und wir wollen hier gewiss nicht einer einseitigen Pflege der Neueren oder gar noch gelegentlichen Verirrungen derselben das Wort reden; aber wir können es unmöglich befürworten, dass wir auf diesem Gebiet wieder in die Kinderschuhe der Zeiten eines Abt und Kücken zurückgesteckt werden — gerade als wenn Männer wie Cornelius, Plüddemann, Hegar, Thuille und noch so manche andere umsonst geschaffen hätten — während wir uns andererseits an den feinsten, duftigsten und sensibelsten Blüten des zu so wunderbarer Ausdrucksgewalt gesteigerten einstimmigen modernen Liedes erfreuen. Hier würde eine Lücke in der Kunst sich auftun, die auf die Dauer gar nicht ohne schwere nachteilige Folgen für die Geschmacksbildung bleiben könnte, denn zu einer systematischen Erziehung des Volkes in rebus musicis, das wird wohl ein jeder einsehen, ist es nötig, dass die verschiedenen Zweige der Kunstübung sich gleichmässig entwickeln.

Wir kommen nach dieser kurzen, sachlich allerdings mit ihm in engem Zusammenhang stehenden Abschweifung auf unser eigentliches Thema zurück und wollen nun das deutsche Männergesangvereinswesen noch etwas im einzelnen betrachten, d. h. Zusammensetzung der Vereine, Leistungsfähigkeit der Mitglieder, Wahl und Machtbefugnis des Dirigenten und noch einiges andere untersuchen. Ein Hauptübelstand bei ihm scheint uns in einer viel zu grossen Zersplitterung der Kräfte zu bestehen und zwar namentlich in den kleineren Städten bis zu 30 oder 40 000 Einwohnern. Wir brauchen wohl kaum noch besonders zu betonen, dass wir hier von den grossen Männergesangvereinen wie dem Wiener, Kölner, Leipziger, der Berliner Liedertafel, den Lehrergesangvereinen der Grossstädte, die sämtlich ausgesprochen künstlerischen Zielen nachstreben und dementsprechendes leisten, von vorneherein absehen. Das im folgenden Gesagte passt aber durchschnittlich auf die in Klein- und Mittelstädten bei uns vorliegenden Verhältnisse. Zwar gibt es ja hier und da lobenswerte Ausnahmen (auf einige werden wir später auch noch hinweisen); allermeist fehlt es aber in ihnen an dem rechten Zusammenschluss der besseren gesanglichen Kräfte in einer Hand, die doch so sehr nötig ist, wenn wirklich künstlerische Aufgaben angemessen bewältigt werden sollen. Und daran ist eine

zweite, der erstgenannten eigentlich diametral entgegenlaufende Wesenseigentümlichkeit des Deutschen schuld, nämlich sein ausgeprägter Kastengeist und Kastenstolz. Wo die aber herrschen, da ist auch Enge und Kälte des Herzens; da fehlt vor allem Begeisterung. Kleinlich zehren sie sich in sich selbst auf und kennen kein Aufgehen mit anderen ihrer Meinung nach inferioren Elementen in ein grosses Kunstwerk. Man halte mir nicht entgegen, dass dazu ja die „Bundesgesangsfeste" da sind, bei denen sogar Vereinigungen bis zu 10000 Sängern und mehr stattfinden; denn der Eingeweihte weiss, dass die hier erzielten rein künstlerischen Resultate oft gerade umgekehrt proportional sind dem Aufgebot der Kräfte. Diese in den lokalen Blättern gewöhnlich zu einem Kunstereignis ersten Ranges aufgebauschten Feste sind eigentlich nichts weiter als „gesellige" Massenzusammenkünfte, bei denen das „Tafeln" und „Pokulieren" hinterher auf den Sänger einen viel grösseren Reiz ausüben als die „Lieder". Ob nicht daher überhaupt dem Namen „Liedertafel" noch bis heute sein odioser Beigeschmack anhaftet? — Sehen wir uns doch einmal die „Liedertafel"veranstaltungen etwas näher an, sie werfen auf diesen Punkt ebenfalls ein Schlaglicht. Da heisst es selbst bei grösseren, leistungsfähigeren Vereinen, die wohl imstande wären, ihren Zuhörern ein gutes abendfüllendes Konzert zu bieten, unter 100 in 99 Fällen nicht einfach: **Konzert**, den . . . ., sondern stets vielversprechender: Konzert, **Tafel** und **Ball** (bitte das Fettgedruckte zu betonen!). Denn so verhält es sich in der Tat: das, was eigentlich Nebensache sein sollte, wird zur Hauptsache. Diese Verquickung des „Geselligen" und „Gesanglichen" ist also von Übel, und wir möchten in erster Linie hier auf eine reinliche Scheidung dringen. Dadurch würde zweierlei gewonnen: mehr Ernst und Hingabe bei den Sängern und bessere Aufmerksamkeit und Würdigung der Vorträge seitens des Publikums. So, wie es jetzt ist, werden diese ja nur als ein Vorspiel sozusagen für das noch folgende Wichtigere angesehen, während sie doch von rechtswegen etwas Ganzes, Vollgültiges, ihren Wert in sich Tragendes sein sollten. Das Erkennen aber einer tieferen, nachhaltigeren Wirkung bei den Hörern würde entschieden wiederum rückstrahlend und anfeuernd auf den Eifer und die Lust der Sänger wirken, und so würde sich mit der Zeit ganz von selbst der rechte innere, seelische Kontakt zwischen beiden herstellen, denn — bei dieser Gelegenheit mag auch das einmal wiederholt werden — was soll eigentlich Musik? Was hat sie für eine Bedeutung? „Die Musik" sagt Ludwig Nohl irgendwo einmal, „hat die Eigenart, dass jeder in ihr die geheimsten Erfahrungen seines Herzens zu vernehmen glaubt." „In Musik spricht Seele zu Seele" (Berthold Auerbach). Auch Schopenhauer redet von „dem unaussprechlich Innigen aller Musik" und Hermann Ritter meint treffend: „Richtig erkannt und richtig empfunden versetzt uns die Tonkunst nicht nur in einen gefälligen, vorübergehenden Wahn, sondern sie wirkt veredelnd auf das Gemüt des Menschen wie die Religion." Das sind der Aussprüche genug über die sittlich erhebende Macht der Töne, und man könnte sie, wenn man wollte, noch beliebig vermehren. Dagegen, wenn man so einem Männergesangvereinskonzert „mit Tafel und Ball" zuhört — sollte man da nicht meinen, die ganze hier gebotene Musik wäre nur dazu da, die Geschmacksnerven für die kommenden Tafelfreuden in angenehme Mitschwingungen zu versetzen und die Freude des Tanzens durch die vorherige Ungeduld des Wartenmüssens noch zu erhöhen? — Also nochmals: fort mit Tafel und Ball aus dem Konzert!

Gut wäre es ferner auch, wenn die Konzerte ihres internen Charakters — den inaktiven Mitgliedern für ihren pekuniären Beitrag gleichsam als Äquivalent geboten — entkleidet würden, wenn sie frisch und frank in die Öffentlichkeit träten. Damit die „Passiven" ihres Vorrechtes nicht verlustig gingen, liesse sich gewiss bei Erhebung des Eintrittsgeldes ein entsprechender Modus finden. Der Nutzen aber einer ernsten und offenen, fachmännischen Kritik für die Hebung der Leistungen, der damit gewonnen würde, liegt wohl allzu klar auf der Hand, als dass wir uns darüber hier noch erst weiter verbreiten müssten. Um freilich einer ehrlichen Kritik stand halten zu können, müsste etwas Gutes geboten werden und das Gute auch in der entsprechenden Form. Und dazu bedürfte es bei den meisten der hier in Rede stehenden Vereine einer gründlichen Reorganisation an Haupt und Gliedern. — Die „geselligen" Aufgaben und Veranstaltungen bringen es ja nun einmal mit sich, dass neben dem gesanglichen Leiter überall noch ein sogenannter „Vorstand" an der Spitze des Vereines steht. An manchen Stellen heisst man ihn wohl auch — mit einer hübschen Anknüpfung an alte patriarchalische Vorstellungen — den „Liedervater". Wo dieser sein Amt taktvoll verwaltet, da wird stets ein gutes Einvernehmen zwischen Dirigent und Vorstand herrschen und infolgedessen auch ein gedeihliches Wirken nebeneinander möglich sein. Sobald er sich aber als Vorgesetzer, als eine Art gerichtliche Obrigkeit für den Dirigenten zu betrachten beginnt — und diese Gefahr liegt nahe, weil ihm wegen des leider präponderierenden gesellschaftlichen Charakters unserer Gesangvereine (Widerspruch im Namen!) sein Amt gar leicht als das wichtigere erscheinen mag, was dann wieder zur Folge hat, dass er der princeps, nicht inter pares, zu sein und seine Machtbefugnis auch auf die gesangliche Leitung auszudehnen Lust hat — so läuft die Einigkeit natürlich gar bald Gefahr und ergötzliche, ja unfreiwillig komische Vorkommnisse können nicht ausbleiben. Da setzt man z. B. einem allzu strengen, oder allzu fortschrittlich gesinnten Dirigenten vielleicht einen musikalischen Beirat (!) aus den Sängern — die er sich erst erziehen will — und so erlebt man das Satyrspiel (denn wahrhaftig, hier kann man sagen: difficile est satiram non scribere), dass das Küchlein einmal wieder klüger sein will als die Henne. Hier ist wohl der rechte Moment, auf die Dirigentenfrage überhaupt etwas näher einzugehen. Auf dem Dorfe ist ja der Lehrer oder Kantor der gegebene Mann. Aber nicht allein dort, sondern auch in den Städten, kleineren und grösseren, scheint die Gesangvereinsdirektion mit der Zeit fast zu einem Nebenamt der Berufsklasse der Volksschullehrer geworden zu sein. Gewiss die Hälfte wenn nicht mehr aller Männergesangvereine werden gegenwärtig von ihnen dirigiert. Diese Tatsache birgt für eine gesunde, in die Höhe strebende Entwicklung des Männerchorgesanges entschiedene Gefahren in sich, die wir hier einmal beleuchten wollen.

— Die folgenden Zeilen bitten wir unsere Leser vor allen Dingen sine ira et studio zu lesen, wie wir selbst die Frage auch vom rein sachlichen Standpunkt aus behandeln. —

Zunächst, sollte man denken, liesse sich gegen die unbestreitbare Neigung der Herren im allgemeinen nichts einwenden, und das ist auch da der Fall, wo aus irgendwelchen Gründen ein musikalischer Fachmann nicht zu beschaffen ist. Wir verstehen hier unter „Fachmann" den Berufsmusiker und zwar — weil der hier am ersten in Betracht kommt — einen, der gründliche theoretische, gesangliche und praktische Direktionsstudien getrieben hat, eingehender, als sie die auf dem Seminar musikalisch herangebildeten jungen Volksschullehrer naturgemäss neben ihrem eigentlichen Berufsstudium betreiben können. Es liegt demnach wohl auf der Hand, dass jener sowohl infolge seines grösseren allgemeinen Könnens, als auch seiner umfassenderen Literaturkenntnis bessere erzieherische Resultate zu erzielen vermag. Dieses zugegeben, sollten sie doch überall da, wo die gesanglichen Kräfte Neigung haben, sich in einer fachmännischen Hand zu konzentrieren, helfen und unterstützen, sich eventuell selbst als „dienendes Glied" dem Ganzen einfügen. Aber was erleben wir nun statt dessen? Kleinliche Befeindung und Konkurrenzneid. Wo andere ihrer Kollegen als Meister die battuta schwingen, sollten sie als einfache Sänger mitwirken? Das lässt ihre Eitelkeit nicht zu. Und so liegt eben eine Hauptgefahr der gerügten Sitte darin, dass sie zur Spaltung und Verzettelung der Kräfte so sehr viel beiträgt. — In den letzten zwanzig Jahren ist es Brauch geworden, dass sich die Lehrer zu eigenen Gesangvereinen zusammenschliessen. Wir können das in Grossstädten, wo die nötige Zahl dazu vorhanden ist, nur billigen, meinen aber, dass es falsch ist, das gegebene Beispiel so ohne weiteres zu verallgemeinern. Denn was soll diese Beschränkung in kleineren Bezirken, wo vielleicht nur durch Zuhülfenahme der umliegenden Ortschaften eine genügende, grösseren Aufgaben gewachsene Zahl von Sängern aufgebracht werden kann? Dass hier infolge erschwerten gemeinschaftlichen Studiums die gesanglichen Leistungen beeinträchtigt werden müssen und nur selten bis zur Vollkommenheit ausgeglichen werden können, ist wohl ohne weiteres klar. Wäre es in solchen Fällen nicht viel besser, mit den Nichtfachkollegen derselben Stadt gemeinsame Sache zu machen? Dabei könnten nur beide Teile gewinnen; die Sänger und der Dirigent.

Bei diesem die Dirigentenfrage betreffenden Kapitel können wir uns nicht versagen, auch noch auf einen Punkt besonders hin zu weisen. Wir meinen, für unsere deutschen Volksschullehrer gäbe es ein viel dankbareres Wirkungsfeld, wobei sie ausserdem noch in ihrem eigensten Gebiete blieben, nämlich die endliche Inangriffnahme der, selbst von Schulmännern ja wiederholt zugestandenen, höchst nötigen Reform des Schulgesanges. Hier könnten sie eine zwar mehr in bescheidener Stille sich vollziehende, nach aussen hin weniger auffällige, aber um so segensreichere Tätigkeit entfalten. Das Gesangvereinswesen sollten sie ruhig den Musikern überlassen und durch eine unsern Kindern in der Schule mitgegebene sorgfältigere Ausbildung in Gesang und allgemeiner Musiklehre ihm in die Hände arbeiten. Würde nicht noch so gänzlich nebensächlich, mechanisch und oberflächlich der Gesangsunterricht an unseren Schulen betrieben, obgleich Vorschläge zur Änderung schon öfters gemacht wurden und manches gegen früher auch wohl besser geworden ist, so hätten wir in unsern Jünglingen und Jungfrauen später auch tüchtigere und künstlerischen Aufgaben besser gewachsene Chorsänger.

(Schluss folgt.)

Neue Musikalien.

Holbrooke, Josef. Op. 45. „Königin Mab", für grosses Orchester und Chor (ad libitum). — Verlag Breitkopf & Härtel.

Wer denkt bei dem Titel nicht an Berlioz' gleichnamiges Werk, das zu diesem vielleicht die Anregung gegeben hat? Die Hauptrolle spielt nämlich bei H. auch das Orchester. Das Ganze gruppiert sich inhaltlich in vier pausenlos aneinandergereihte Abschnitte, denen einzelne Verse aus Shakespeares „Romeo und Julia" als Programm dienen. Und zwar hat der Komponist sie für die ersten drei aus dem Dialog zwischen Romeo und Merkutio (I. Akt, 4. Szene) entnommen, während dem im letzten hinzutretenden Chor der Anfang der berühmten Liebesszene in Capulets Garten (II. Akt, 2. Szene) von „Erstrahl' du Stern des Tags" an, zu Grunde gelegt ist. Der Dirigent kann aber auch diesen ganzen Teil nach Belieben auslassen und gleich auf die Coda gehen, so dass dann ein reines Orchesterwerk bleibt. Die Tondichtung beginnt mit einem langen Triller zuerst auf dem e der grossen Oktave, der sich allmählich zu dem übermässigen Dreiklang auf c verdichtet. Ein charakteristischer Einfall, der schon von vornherein den Hörer in Spannung versetzt und ihn gewissermassen darauf vorbereitet, dass etwas besonderes kommen soll. Der erste Abschnitt zeigt uns nun in realistisch-anschaulicher Weise die Traumelfen bei ihrer Arbeit. Ein phantastisch-buntes Treiben ist es, was uns da aus der Musik entgegenklingt; das flüstert und wispert, das kichert und lacht in chromatischen Dreiklangsfolgen, springenden stakkatierten Sechzehnteln, in auf- und abhuschenden Harpeggien, dass man wirklich einen Hauch ihres märchenhaften Wesens zu spüren vermeint. Natürlich muss man sich die dem Ohre wegen ihrer gepfefferten Dissonanzen und überreichen Chromatik nicht immer angenehm klingende Klavierskizze im farbenprächtigen Orchestergewande vorstellen, um erst von ihrer richtigen Wirkung eine Ahnung zu bekommen. Auf das Presto folgt ein molto lento espressivo, durchzogen von einer innigen, warm aus dem Herzen strömenden Kantilene, die vom ersten schüchternen Bitten zu immer gewaltigerer Leidenschaftlichkeit sich steigert. . . . „Der Traum befährt das Hirn Verliebter, und sie träumen dann von Liebe." Mit einem langgedehnten Seufzer der Klarinette verklingt die schöne Melodie. — Da horch! . . . ertönt es wie dumpfer Trommelschlag, erst aus der Ferne, dann näher und näher, bis auch die straffen, scharf-rhythmischen Klänge eines kecken Marsches vernehmbar werden, aus dessen Durchführung es wie Schlacht- und Kriegsgetöse uns entgegenklingt. Nach einer kurzen, wiederum in eine lange Kadenz der Klarinette auslaufenden Erinnerung an die Hauptmelodie der Liebesepisode tritt dann ein gemischter Chor hinzu, der sich in der Hauptsache auch auf dem genannten Motiv aufbaut und es gegen Schluss, rhythmisch vergrössert, noch einmal in imposanter Mächtigkeit vor den Hörer hinstellt. Eine motivisch an die Marschgruppe anknüpfende Coda beschliesst das Werk, das als reines Orchesterstück betrachtet, neben Meisterwerken ähnlichen Schlages z. B. Berlioz' oder musikalischen Märchenschilderungen jüngerer moderner Komponisten wie des Franzosen Paul Ducas, Hans Pfitzner, jedenfalls mit Ehren sich sehen lassen kann.

Lazarus, Gustav. Von Don und Wolga, Russisches Liederspiel für gem. Chor oder Solo und Pianoforte op. 95. Verlag F. E. C. Leuckart.

Solche „Liederspiele" mit 2- oder 4händiger Klavierbegleitung, die uns ein grösseres Stimmungsbild in nationaler Farbentreue zeichnen sollen, hat unsere Gesangsliteratur mehrere aufzuweisen. Die bedeutendsten sind aber wohl

immer noch Schumanns „Spanisches Liederspiel" nebst den genialen „Zigeunerliedern", und Brahms beiden Zyklen „Liebeslieder-Walzer". In ihre Fussstapfen traten Männer wie Herzogenberg, Arnold Krug, H. Hofmann, Rückauf u. a., die sich nicht ohne Glück auch in diesem dankbaren Genre versucht und uns liebenswürdige Werke geschenkt haben. Das vorliegende ist den genannten ähnlich und entbehrt in seiner Melodie oft nicht eines gewissen national-slavischen Einschlags. Freilich ist dieser bei dem in Berlin als Konservatoriumsdirektor lebenden Komponisten (über seine Nationalität weiss ich allerdings nicht Bescheid) wohl mehr anempfunden als echt. Rhythmisch herrscht der $^2/_4$ und $^3/_4$ Tanzcharakter vor. Für die nötige klangliche Abwechslung ist gesorgt, indem hier eine Stimmgruppe solo auftritt, dort zwei im Duett miteinander gehen, wieder ein anderes Mal je zwei Stimmgruppen einander antiphonarisch gegenübergestellt werden. Im grossen ganzen aber verzichtet doch der Komponist meist auf eine feinere Durcharbeitung der Stimmen, d. h. überträgt sie aus dem Klaviersatz, anstatt sie gesanglich-melodisch im einzelnen durchzudenken. Am gelungensten und charakteristischsten erscheinen mir Nr. 5, 8 und 9, von denen die letzte am Schluss noch einen feurigen Aufschwung nimmt und dem ganzen Werke seine Wirkung sichert. Der Anfang von Nr. 6 klingt unserm deutschen Volkslied: „An der Saale hellem Strande" frappant ähnlich. — Der Klavierpart des Werkes ist durchsichtig, klar und gewandt gesetzt und in seiner mehr figurativen oder geschlossen akkordisch begleitenden als selbständigen Fassung stets der Stimmung angepasst. Da die Aufführung keine grossen Schwierigkeiten bereitet, ist es auch schon kleineren Vereinen zu empfehlen. K. Th.

Bücherschau.

Nagel, Wilibald. Beethoven und seine Klaviersonaten. Band 1. — Langensalza, Hermann Beyer & Söhne. Besprochen von Rob. Hövker.

Dass Erläuterungen zu Beethovens Klaviersonaten als ein schätzbares musikalisches Bildungsmittel seit langem ein gesuchter Artikel auf dem literarisch-musikalischen Büchermarkt sind, beweisen allein schon die Anzahl der Auflagen des kleinen, heute wohl ganz entbehrlichen Buches von Elterlein wie der weit verbreiteten „Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke" von A. B. Marx. Marx, gewiss der Berufensten einer, hatte nicht Zeit gefunden und es für die Zwecke seiner Anleitung nicht für notwendig erachtet, eine umfassende Darlegung seiner feinsinnigen und anregenden Gedanken über Beethovens Klaviersonaten niederzuschreiben; er begnügte sich damit, anknüpfend an einige derselben, dem Kunstjünger wertvolle pädagogische Fingerzeige zu übermitteln, die diesem das Verständnis für sie erschliessen helfen sollen. Nagels Arbeit ist schon darum eine umfangreichere, weil sie in lückenloser Folge sämtliche Sonaten des Meisters einer ästhetischen Betrachtung zu unterziehen verspricht; ihr Inhalt ist aber auch ein allgemein umfassenderer, weil nicht das spezifisch Instruktive die Art der Darlegungen bestimmte, sondern das musikalisch Ästhetische überhaupt. Was dieselben einer objektiven Würdigung besonders wertvoll erscheinen lässt, ist der Umstand, dass sich der Verfasser bemüht hat, im engsten Anschluss an die Materie, aus Beethovens Niederschrift heraus, unter steter Bezugnahme auf den Lebensgang des Meisters, dem Leser ein tieferes Verständnis Beethovenscher Kunst zu erschliessen, dabei aber geflissentlich der Gefahr aus dem Wege gehend, das rein Individuelle des persönlichen Gefühlslebens zu Empfindungsmomenten von allgemeiner Gültigkeit zu deuten. Einige Angriffe polemischer Natur konnten vielleicht unterdrückt werden, so z. B. die Auslassungen über Marx' Ansichten bez. der Sonaten op. 22 und 26. Liest man die Worte des Beethoven-Biographen in ihrem Zusammenhange, und vergegenwärtigt man sich zugleich dahingehörige Äusserungen dieses Autors an anderen Stellen seiner Schriften („Anleitung", „Biographie", „Kompositionslehre"), so liegt kein Grund vor, die Gegnerschaft hier besonders zu betonen. Auch derartige Schlussfolgerungen, wie (S. 139): „In seiner (Marx) „Anleitung" erwähnt er das Finale (von op. 13) gar nicht. Das scheint darauf schliessen zu lassen, dass er dem Werke innere Einheit abgesprochen hat," sind nicht berechtigt. Es erklärt sich aus dem ausgesprochenen instruktiven Zwecke der Marxschen „Anleitung", dass von mehr als einer Sonate nur einzelne Sätze zur Besprechung herangezogen wurden. Marx hat dies übrigens in einer Vorbemerkung zum Kapitel „Die einzelnen Werke" auch besonders hervorgehoben und begründet. Doch das sind nicht schwerwiegende Einwürfe. Jedenfalls kann das Buch allen strebsamen Beethoven-Studierenden sehr empfohlen werden.

Korrespondenzen.

Anklam.

Es geht uns hier wie in allen kleinen Städten (Anklam hat 15000 E.): auf grössere Orchesterkonzerte, Aufführungen von grossen Chorwerken müssen wir verzichten, da es unsere Mittel nicht erlauben, ein gutes und vollständiges Orchester zu halten, und da auch ein leistungsfähiger Chor dauernd nicht zu Stande kommen kann. Denn die Männergesangvereine, deren es, wie überall, auch hier mehrere gibt und die ganz hübsche Leistungen aufweisen können, sind für einen grossen gemischten Chorverein nicht zu haben, da sie ihre eifersüchtig gewahrte Selbständigkeit und Eigenart nicht aufgeben wollen. So begnügen wir uns denn mit Virtuosen-Konzerten. Diese aber sind recht gut; fast alle bedeutenden Künstler haben sich im Laufe der Jahre hier hören lassen, auch allererste Namen finden sich in erfreulicher Menge auf den Programmen. Im letzten Winter hatten wir 5 Konzerte. Es sind aufgetreten von Sängerinnen Frau v. Kraus-Osborne, Frl. Reichel, Bengell und Agren, als Sänger Herr Dr. Felix v. Kraus, als Violinvirtuose Jacques Thibaud, von Klavierspielern die Herren Schmidt-Badekow und Godowsky; ausserdem das Petersburger Streichquartett: gewiss eine Künstlerschar, von denen einige, wie das Ehepaar v. Kraus, Thibaud und Godowsky ja in aller Welt bekannt sind. Die m. E. besten der Genannten, Herr und Frau Dr. v. Kraus, haben schon öfter hier gesungen und gehören begreiflicher Weise zu unseren liebsten Gästen. „Es ist", so heisst es in einer hiesigen Rezension, „die wunderbare Verbindung von grösster technischer Kunst mit der tiefsten seelischen Durchdringung bei Herrn Dr. v. Kraus, welche die ausserordentliche Wirkung hervorbringt. In vornehmer Weise verschmäht er äusserliche Effekte; es fällt ihm gar nicht ein, dem Publikum zu schmeicheln, sondern er zwingt es in den erregten Bannkreis der dichterischen und musikalischen Gestaltungen, die er nachschaffend vor uns hinstellt." Seine Gattin, Frau v. Kraus-Osborne, bezaubert in gleicher Weise durch die Anmut ihrer Erscheinung, wie durch die urwüchsige Frische und den strahlenden Glanz ihrer schönen Stimme, durch die vortreffliche Schulung und ihr köstliches, nie aufdringliches, unmittelbar zum Herzen sprechendes Mienenspiel. Von Godowskys eminenter Kunst noch etwas zu sagen, wäre überflüssig; die Vorzüge seines technisch überhaupt gar nicht mehr zu überbietenden Spieles sind ja allbekannt. Aber doch fehlt ihm der hinreissende Zauber, das unmittelbar Bezwingende und, wie ich sagen möchte, das metaphysisch Überzeugende; man staunt dieses Klavierwunder an, aber so recht innerlich warm wird es einem trotz alledem nicht. J. Thibaud hat sich natürlich auch hier als der ausgezeichnete Geiger bewährt, für den er überall gilt. Ausgezeichnetes leisteten die Herren des Petersburger Streichquartetts (Kamensky, Kranz, Bornemann, v. Butkewicz). Es hat seinen eigenen Reiz, zuzuhören, wie etwa ein Beethovensches Quartett von den Joachimschen, den Wienern (ich meine Rosé und Genossen), den Böhmen, den Brüsselern, den Parisern, den Frankfurtern (Heermann) u. s. w.

und nun den Russen aufgefasst wird. Denn in der Auffassung allein zeigen sich erheblichere Unterschiede; dass die technische Bewältigung der Aufgabe bei allen tadellos ist, versteht sich von selbst. Die Herren spielten hier ausser einem Beethoven (C. W. 59, 3) zwei russische Quartette von Glière und Tschaikowsky; letzterer war vertreten mit seinem prachtvollen Werk 22. Das Glièresche Werk war uns unbekannt und ist wohl überhaupt noch wenig bekannt; es zeigt eigenartige Gedanken und geistvolle Arbeit, wenn auch nicht überall volle Reife. Von den übrigen im Eingange aufgezählten Künstlern ist nun noch Frl. Maudis Agren, eine junge schwedische Sängerin, zu erwähnen. Sie hat einen schönen und ausgezeichnet geschulten Mezzo-Sopran, ihr Vortrag ist überaus lebendig und dramatisch, von tiefer, oft ergreifender Empfindung, dabei stets vornehm und künstlerisch wohl erwogen. Wenn mich nicht alles täuscht, hat die Dame eine bedeutende Zukunft vor sich. Obgleich sie eine Ausländerin ist, spricht sie doch musterhaft aus; sie sang ausser einem reizenden schwedischen nur deutsche Lieder. Im übrigen sorgen hier für musikalische Bildung einige tüchtige Dilettanten. So führten zwei Herren im vorigen Jahre sämtliche 10 Beethovensche Violinsonaten vor (an 3 hintereinander folgenden Abenden) und hatten sich freundlichsten Beifalls zu erfreuen. In diesem Jahre sollen 3 weitere Abende folgen mit Sonaten von Händel, Mozart, Schumann, Schubert, Rubinstein, Raff, Grieg, Brahms. Auch ein Streichquartett hat sich kürzlich gebildet und hofft, die wunderbaren Schätze der Kammermusik auch hier bekannter zu machen.

Prof. A. Stamm.

Erfurt.

Herr P. Aug. Joseph, Lehrer an der Akademie der Tonkunst, stellte sich in einem Klavier- und Balladen-Abend einem grösseren Publikum vor. Die Leistungen des Komponisten Joseph haben mir um vieles besser gefallen, als die des Pianisten. Der letztere verfuhr mit den Sonaten op. 27, No. 2 und op. 53 von Beethoven und unter den, von ihm zum Vortrag gebrachten Werken von Chopin besonders mit dem Walzer op. 34, No. 3 in einer Weise, dass von diesen herrlichen Kompositionen nur noch Zerrbilder übrig blieben. Der Komponist Joseph ist nicht ohne Talent, wie dies seine „Wort-Tongedichte", vulgo Balladen, die die grossherzogl. Hofopernsängerin Fräulein G. Runge aus Weimar sang, bewiesen. — Ein Künstlerkonzert veranstalteten die Damen Frau Grete Hentschel (Alt) und Lina Coën (Klavier) und Herr Jaques van Lier (Violoncello), in dem der letztere die Rokoko-Variationen von Tschaikowsky, ein Adagio in eigener Bearbeitung von Boccherini und ein Scherzo von van Goëns in ausgezeichneter Weise — nur sein Ton auf der A-Saite lässt mitunter den rechten Wohlklang vermissen — zu Gehör brachte, und sich Fräulein Coën mit dem Vortrag der Cmoll-Variationen von Beethoven als eine echte Künstlerin bewährte. Frau Hentschel war stark indisponiert, so dass ihre Vorträge ein rechtes Wohlgefallen nicht aufkommen liessen. — Im Musikverein hörten wir das Streichquartett der Herren Rosenmeyer, Henschel, Hopfer und Schwendler, welche mit der Wiedergabe des Streichquartetts von Tschaikowsky op. 11, eines solchen von Haydn und des Harfenquartetts von Beethoven annehmbare Leistungen boten, jedoch vermisste man des öfteren eine feinere Nüancierung und die gehörige Präzision und Reinheit in der technischen Ausführung der Werke. In letzterer Beziehung leistete das Weimaraner Quartett der Herren Krasselt, Branco, Uhlig und Friedrichs, die ebenfalls im Musikverein konzertierten, besseres; leider aber passten die Instrumente, auf denen die Herren spielten, in Bezug auf Klangfülle und -farbe nicht gut zu einander. Das Programm bestand aus dem Quartett von Beethoven op. 130, dem Jagdquartett von Mozart und dem Asdur-Quartett, op. 105 von Dvořák. — Die Singakademie gab unter der Leitung des kgl. Musikdirektors Rosenmeyer ein geistliches Konzert, in dem die Passion: „Die sieben Worte Christi am Kreuz" von H. Schütz eine kümmerliche Wiedergabe erfuhr. Besser gelang das Stabat mater von Pergolesi. Sehr gut klangen hier die Frauenchöre, und das Streichquartett begleitete äusserst dezent. An der im grossen und ganzen gelungenen Wiedergabe der Choralkantate: „O Haupt voll Blut und Wunden" für gemischten Chor, Sopran- und Alt-Solo, Violine, Oboe und Orgel von Max Reger beteiligten sich als Instrumentalsolisten die Herren Konzertmeister Hentschel-Halle (Violine), Hofmusikus Geist-Weimar (Oboe) und Organist Gebauer hierselbst. — Der Sollersche Musikverein veranstaltete am 6. Mai ein Konzert zum Gedächtnis Schillers, in dem „Die Ideale" von Liszt, das Chorwerk „Nenie" von Hermann Götz und die „Neunte" von Beethoven zu Gehör kamen. Der Dirigent, Herr kgl. Musikdirektor K. Zuschneid, vermochte es nicht, Beethovens Meisterwerk zu einer eindringlicheren Wiedergabe zu bringen. Gutes leistete aber hier sowohl als auch in dem Werke von Götz der Chor des Vereins. Der Orchesterpart wurde von der grossherzogl. Hofkapelle aus Weimar ausgeführt, als Solisten wirkten in der „Neunten" mit: die Damen Gertrud Runge und Marie Seebach, sowie die Herren Heinr. Zeller und Rud. Gmür, sämtlich vom Hoftheater in Weimar.

M. Puttmann.

Köthen.

15. Anhaltisches Musikfest am 6. und 7. Mai 1905.

Der erste der beiden Festtage brachte den Lisztschen „Prometheus" in seinen beiden Teilen: der symphonischen Dichtung und den Chören zum Herderschen Gedicht „Der entfesselte Prometheus", die fünfte Symphonie und das Te Deum von Bruckner. Die Chorleistungen waren in anbetracht der obwaltenden Verhältnisse (es konnte nur eine Probe mit Orchester abgehalten werden) bewunderswerte. Dass damit nicht gesagt sein soll, sie seien in jeder Beziehung untadelige, versteht sich; in Sachen der Intonationsreinheit z. B. wird bei derartigen Anforderungen, wie sie der „Prometheus" und das „Te Deum" stellt, vollends bei Chorvereinen, die nur in längeren Zwischenräumen zum gemeinsamen Wirken aus verschiedenen Orten (Bernburg, Dessau, Zerbst, Köthen) sich zusammenfinden, immer noch etwas zu wünschen übrig bleiben. Das Männerquartett (Hanns Nietan-Dresden, A. Leonhardt-Dessau, Josef Loritz-München und Dr. Gerhartz-Dessau) war seiner Aufgabe nicht ganz gewachsen. Wie sicher, klangschön und künstlerisch durchgearbeitet waren dagegen das Quartett und die Soli im Te Deum (Rose Ettinger-London, Walter-Choinanus-Berlin, Nietan, Loritz). Vortrefflich gelang auch die verbindende Deklamation zwischen den Promethus-Chören (Max Biedermann-Dessau). J. Loritz bot am zweiten Tage „Drei Gesänge für eine Singstimme mit Orchester" von Otto Tanbmann (Uraufführung) und vier Lieder von Reger und erwies sich vor allem in der Darstellung der letzteren als einer der berufensten Interpreten moderner Gesangskunst. Die Kompositionen Taubmanns sind interessante Stimmungsbilder, bei denen die Hauptaufgabe dem begleitenden Orchester zufällt. Lässt sich nicht leugnen, dass der Komponist die Technik der orchestralen Detailschilderung gründlich sich zu eigen gemacht, so erscheinen doch einzelne Absonderlichkeiten, wie die Verwendung der gestopften Hörner bei den

Worten „auf den Bänken, wie sie sich dehnen!" u. a. gar zu gesucht. — Eingeleitet wurde das zweite Konzert durch die klangschöne Frühlingsouvertüre von Klughardt, dem verstorbenen langjährigen Leiter der Anhaltischen Musikfeste. Sie berührte durch ihre blühende Melodik und ungekünstelte Polyphonie recht wohltuend. Es folgte ein Klavierkonzert vom jetzigen Leiter der Anhaltischen Musikfeste, Hofkapellmeister Mikorey, das von seiner Schwester, Frl. Carola Mikorey mit sicherer Beherrschung des Technischen, das hier nicht geringe Anforderungen auch an die physische Kraft der Ausführenden stellt, und mit feinem Verständnis gespielt wurde. Das Werk legt in vielen Einzelzügen Zeugnis davon ab, dass der Komponist ein begabter und allseitig durchgebildeter Tondichter ist. Schlicht und wahr sprach darauf Bach zu uns! Das Ehepaar Petschnikoff-Moskau trug sein Doppelkonzert für zwei Violinen und Streichorchester stilvoll und glänzend vor. Niemand konnte sich des Eindrucks erwehren, dass schon im zweiten Satze dieses Konzertes mehr edle Anmut, wahre Kunst und ungeschminkte Schönheit sich offenbart, als in dickleibigen Partituren vieler „Moderner" zusammengenommen. Konnte ich dem Komponisten Mikorey die uneingeschränkteste Anerkennung auch nicht aussprechen, so hat sich derselbe dagegen als Dirigent auf das Vorteilhafteste bewährt. Die Aufführungen zeugten von zielbewusster, umsichtiger Leitung und einer für grosse Ideen begeisterten Hingabe. Auch die Leistungen der Dessauer Hofkapelle, deren Mitglieder ausserordentlich angestrengten Dienst hatten, waren, wie es nicht anders zu erwarten war, erhebende und eines Anhaltischen Musikfestes würdige. In wieweit die fast durchgängig etwas zu aufdringliche Farbe der Blechbläser eine Folge der bei überfülltem Saale ungünstigen akustischen Verhältnisse sein mag, lässt sich schwer entschieden. Machtvoll und erhaben klang das Ganze aus in dem Schlusschor (Hans Sachs — Herr Loritz) aus den Meistersingern „Ehrt Eure deutschen Meister!"

Robert Hövker.

Mannheim.

Saisonbericht. — Mannheim darf auf eine rege Konzertsaison, als deren offizielle Beendigung die am Karfreitag stattgehabte Aufführung der Bachschen Matthäus-Passion durch den „Musikverein" zu betrachten ist, zurückblicken. Im Vordergrund des Interesses standen die acht Akademie-Konzerte des Hoftheater-Orchesters. Mehr als sonst wurde in ihnen den Werken moderner Tondichter Berücksichtigung zuteil. Begonnen wurde mit Beethovens Symphonie No. 8, die unter Kählers geistvoller Leitung grosszügig dargeboten wurde. Lebhaften Beifall erwarb sich die Direktion durch Aufnahme von Mozarts Divertimento No. 11 in D dur für kleines Orchester (K. V. 251), das hier zum ersten Male gespielt wurde. Smetanas „Moldau" vervollständigte die Reihenfolge der Orchesterstücke des ersten Konzertes, für welches Frl. M. Pregi aus Paris als Solistin gewonnen wurde (Arien und Lieder von Sacchini, Grétry, Wolf, Grieg u. a.); sie erwarb sich durch die vornehme Art ihrer Auffassung und die souveräne Beherrschung aller technischen Mittel ungeteilte Anerkennung. — Für das zweite Konzert war E. Colonne aus Paris berufen worden. Er vertrat als Dirigent Hofkapellmeister Kähler, der zu dieser Zeit mit hervorragendem Erfolg die Aufführungen des „Nibelungenringes" in Barcelona leitete. Colonnes Dirigentenweise ist nicht etwa anmutig, doch zuverlässig und zweckmässig. Seine Interpretation der D moll-Symphonie von Cäsar Franck erschöpfte den reichen Gehalt des Werkes durchaus. Als zweites Orchesterwerk stand die „kräftige" Ouvertüre „La Patrie" auf dem Programm, ein Werk, in welchem Bizet, anfänglich vorwiegend von Gounod beeinflusst, seine eigenartige Persönlichkeit ankündigt. Das Cellokonzert von Volkmann trug u. a. Frl. Guilhermina Suggia-Oporto virtuos vor. — Das dritte Konzert wurde von Siegm. von Hausegger-Frankfurt a. M. dirigiert, dessen symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" das Programm zierte. Hausegger steht auf dem äussersten Flügel der Fortschrittspartei; der Überzeugung, dass sein „Wieland"-Tongedicht als ein unmittelbar inspiriertes Werk zu werten sei, dürfte sich der Hörer nach der glanzvollen Darbietung wohl nicht verschlossen haben. Das Hoftheater-Orchester bot eine glanzvolle Leistung. Eine gleich hochstehende Aufgabe löste der Frankfurter Dirigent durch seine grosszügige Interpretation der Faust-Symphonie von Liszt (Solotenor: Hr. Vogelstrom). Als Solist sang Herr Dr. von Bary-Dresden die Gralserzählung und Lieder. Die gute Meinung, welche ich mir gelegentlich der Bayreuther Festspiele vom Bühnensänger gebildet, konnte ich nicht immer auf den Konzertsänger ausdehnen. — Die vierte Akademie brachte als moderner Abend mit Ausnahme der Toccata und Fuge von J. S. Bach nur Schöpfungen zeitgenössischer Komponisten unter ihrer persönlichen Mitwirkung. C. Widor, Professor am Konservatorium in Paris, zählt zu den besten Organisten und Komponisten Frankreichs; mit Vorliebe bebaut er namentlich die Orgelkomposition mit Orchester. Seine hier erstmalig aufgeführte dritte Symphonie in E moll für Orgel und Orchester zeigt effektvolle Registrierungen und interessante, straffe Rhythmik, und muss als grosszügiges Werk ohne Anlehnung an berühmte Muster gelten. Um die Verbreitung deutscher Musik, besonders Bachs, hat sich Widor in Frankreich unbestreitbares Verdienst erworben. Als Zweiter und Dritter im Bunde auswärtiger Künstler waren die Professoren Ernst v. Possart und Max Schillings-München erschienen. Steht man ihren Darbietungen gegenüber, so möchte man beinahe alle Bedenken gegen das von ihnen vorzugsweise gepflegte Melodram vergessen. Possart ist als Rezitator einer der Grössten, und Schillings, der mit sicherer Hand das Orchester führt, hat zu den Dichtungen von Schiller („Das eleusische Fest") und Wildenbruch („Hexenlied") eine den Stimmungsgehalt der Vorlagen erfassende geistvolle Illustration in Tönen geschrieben. Für Orchester kamen von Schillings noch das Vorspiel zum 3. Akt des „Pfeifertags" und die symphonische Dichtung „Der Seemorgen" zur Aufführung. Das Hoftheater-Orchester spielte mit Schwung, Begeisterung und Feinheit. — Die fünfte Veranstaltung wurde mit der ersten Symphonie (C moll) von Brahms eröffnet, dann folgten, unterbrochen durch Gesänge mit Orchester und Klavier, warm und prächtig von Frau Fleischer-Edel vorgetragen, erstmalig der symphonische Prolog „Riccio" des Münchener Musikgelehrten Dr. Ad. Sandberger, und als Beschluss die Ouvertüre „Romeo und Julia" von Tschaikowsky. Sandbergers Werk wurde mit grossem Interesse entgegengenommen; die Themen sind charakteristisch, ihre Verarbeitung geistvoll, der Aufbau des Ganzen imposant. Den dichterischen Grundgedanken zum Prolog empfing der Komponist durch Björnsons Drama „Maria von Schottland". — In der sechsten Akademie trug Prof. Marteau das Brahmssche Violinkonzert und ein wenig bekanntes Konzertstück in D dur von Schubert unvergleichlich schön vor. Das Orchester bot unter Kählers Führung die B dur-Symphonie No. 5 von Bruckner in stilvoller Wiedergabe und das reizende, „Carmen"-Stimmung atmende E moll-Zwischenspiel aus der Oper „Corregidor" von Hugo Wolf. — Zur siebenten Akademie war beabsichtigt, Rich.

Strauss als Orchesterleiter für seine „Domestica“ zu gewinnen. Die Unterhandlungen führten nicht zum Ziele, aber die neue Symphonie kam doch unter Hofkapellmeister Kählers Leitung ganz ausgezeichnet zu Gehör. Den Schluss bildete Saint-Saën's Danse macabre“. Fr. Lamond spielte dazwischen das B moll-Klavier konzert von Tschaikowsky und einige Soli. — Feststimmung herrschte im letzten, achten Konzert. Zum Beginn war das Vorspiel und die Gralsszene des ersten Aktes aus „Parsifal“ von Wagner, zum Beschluss Beethovens „Neunte“ gesetzt. Der hiesige Hofopernsänger Fenten sang den „Titurel“, Karl Perron aus Dresden den „Amfortes“, letzterer auch die grosse Szene des Agamemnon aus Glucks „Iphigenia in Aulis“. Auffassung und Interpretation zeigten wieder seine ausgesprochen vornehme Künstlerindividualität. In der „Neunten“ hielt sich das Orchester vorzüglich. Soloquartett — die Damen Hilda Schöne, Jeanne Blijenburg und die Herren Max Pauli und Wilh. Fenten — und Chor folgten in dithyrambischem Schwung dem mächtigen Zuge Kählers. Das hohe Ansehen, dessen sich die Akademiekonzerte seit lange schon erfreuen, ist wohlbegründet durch den hingebenden Eifer und die künstlerische Noblesse der Institutsleitung und aller inbetracht kommender Faktoren. —

Karl August Krauss.

Posen.

Die Posener Orchestervereinigung brachte in ihrem fünften Symphoniekonzert unter Kapellmeister Arthur Sass Tschaikowskys V. Symphonie in sehr schöner Durchbildung, Gades Ossian-Ouvertüre, die Tannhäuser-Ouvertüre und Griegs A moll Klavierkonzert mit Alfred Ackermann-Berlin als Solisten, das in seiner guten Wiedergabe grossen Beifall fand. Im sechsten Symphoniekonzert führte Paul Geisler Berlioz' „König Lear“-Ouvertüre, Liszt's „Mazeppa“ und Schumanns D moll Symphonie mit bestem Gelingen auf. Gleichzeitig erhielt eine neue symphonische Dichtung Geisler's, „Merlin“, ihre Feuertaufe. Sie schliesst sich in ihrem Gedankengange an Immermanns Mythe an und steht in ihrem motivischen Gehalt und der formalen Durchbildung trotz einzelner Anlehnungen an Wagner auf eigenen Füssen. Geisler bleibt von Anfang bis zu Ende bei der Merlingestalt und gibt ein treffliches Stimmungsbild der Immermannschen Idealgestalt. — Mit Yvette Guilbert kam die unter dem Namen „Société de concerts d'instruments anciens“ reisende Pariser Kammermusikvereinigung hierher, die durch ihre altertümlichen Instrumente, ein gediegenes Programm, noch mehr aber durch ihre Zusammensetzung aus wirklichen Vollblutkünstlern sehr für sich einnahm und der intimen älteren Kunst Freunde gewann. — Josef Sliwinski spielte wieder ein Allerwelts-Programm: Mozart, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, am besten Schumanns Fis-moll Sonate op. 11 und Chopin. Auch der „Wunderknabe“ Kun Arpad verirrte sich hierher. — Noch kurz vor dem Schlusse der Konzertsaison bescheerte uns Prof. Hennig mit der seiner Leitung unterstellten Abteilung für Musik der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft“ Händels „Messias“ in der Bearbeitung Chrysanders. Eine peinlich saubere Detailarbeit in den Chorsätzen und in der Durchführung des Instrumentalparts verhalf dem „Messias“ zu einem vollen Erfolge. Frau Meta Dierich-Geyer, Frl. Müller-Hansen, Kammersänger Dierich, vor allem aber Alexander Heinemann gaben ihr Bestes, die recht hoch gespannten Erwartungen ganz zu erfüllen. Das Cembalo (Blüthner) brachte Theaterkapellmeister Ehrenberg verständnisvoll mit den Klangfarben des Orchesters in Einklang. — Der Charfreitag brachte, wie alljährlich, eine wieder sehr zahlreich besuchte Aufführung der Matthäus-Passion in der Kreuzkirche. Pastor Greulich, einer der eifrigsten Jünger und ein vortrefflicher Kenner Bachs, hatte alles drangesetzt, um mit seinem Kirchenchor eine stimmungsvolle Aufführung zu erzielen. Unter den Solisten verdient in erster Linie Kammersänger Pinks als Evangelist alles Lob, Frl. Hedwig Kaufmann und Frl. Harry van der Harst befriedigten im grossen ganzen; die Herren Weissenborn und Gernot entsprachen allen Anforderungen. Die beiden Violinsoli spielten Dr. Jarnatowski und Kapellmeister Sass sehr schön, an Stelle der Orgel musste leider ein Blüthnerflügel verwendet werden. — Die Oper brachte noch eine gediegene Aufführung von „Hans Heiling“ heraus, in der Jul. Gribb als Heiling besonders gefiel, ferner „Tannhäuser“, „Figaros Hochzeit“ und „Freischütz“. Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ mit Herrn Balta als Hoffmann erregten ein lebhaftes Interesse. In der Operette gab es Suppés „Schöne Galathee“, Offenbachs „Fritzchen und Lieschen“ und „Schöne Helena“, „Fatinitza“ mit Frau Lina Abarbanell-Goldbeck in der Titelrolle. Hoffentlich ist das Repertoire der nächsten Opernsaison etwas reichhaltiger, vor allem aber weniger arm an Novitäten als die verflossene.

A. Huch.

Wiesbaden.

Von den letzten vier Zykluskonzerten der städt. Kurdirektion fanden drei unter Führung des ständigen Leiters unseres Kurorchesters, Herrn Lüstner, eines, das XII. und letzte unter Prof. Arthur Nikisch aus Leipzig statt. Als Gesangssolistin des IX. Konzerts trat Frl. Hermine Bosetti von der Münchener Hofoper — von ihrer früheren Bühnentätigkeit am hiesigen kgl. Theater wohlbekannt — wieder einmal vor das Wiesbadener Publikum. Wir konstatieren gerne, dass Frl. Bosetti mittlerweile bemerkenswerte Fortschritte gemacht hat und ihre hübschen, wenn auch nicht besonders grossen Stimmmittel — schon infolge der gewonnenen technischen Routine — viel freier und voller als früher zu verwerten vermag. Wenn der grosse, pathetische Zug der Eingangs gesungenen Arie „Ah perfido“ von Beethoven auch ihrem ganzen Wesen weniger entspricht, so zeugte doch der Vortrag von ernster und nobler Auffassung. Ihr Bestes leistete die Künstlerin in den späteren Liederspenden von Courvoisier, H. Pfitzner, Hugo Wolf und R. Strauss, deren feinsinnige, klanglich reizvolle Wiedergabe ihr reichen Beifall eintrug. Als orchestrale Neuheit führte uns Herr Lüstner die hier noch nicht gehörte IV. Symphonie (f moll) von Tschaikowsky vor. Das Werk darf in seiner breiten Anlage, mit der Pikanterie seines Scherzo (pizzicato ostinato) und der nationalen, bis zum Brutalen gesteigerten Wildheit des letzten Satzes als eine echte Probe der phantasie- und temperamentvollen Kraftnatur des russischen Komponisten, seiner unbekümmerten Schaffenslust, virtuosen Formgewandtheit, wie seiner Vorliebe für grelle Kontraste gelten. Die auf alle Einzelheiten liebevoll eingehende, brillante Aufführung der Symphonie wurde sehr günstig aufgenommen. In dem Gesangssolisten des X. Zykluskonzerts Herrn Ettore Gandolfi lernten wir einen vorzüglichen Bassisten kennen, dessen edel kraftvolles Organ in seinem ganzen Umfange wohl ausgeglichen und trefflich geschult erscheint. Die Vortragsweise der Eingangs gesungenen Arie des Procida aus Verdis „Sizilianische Vesper“ zeigte nichts von der italienischen Manier des „Loslegens“, das bei so prächtigen Mitteln sich wohl mancher Andere nicht hätte entgehen lassen. Das Lob einer wohl-

tuenden künstlerischen Reserve gebührt auch der Wiedergabe der deutschen Lieder (Brahms, Schubert und Löwe) sowie der italienischen und französischen Gesänge von Denza, Chaminade und Carelli. Als Orchesterneuheit brachte uns der mit einer sehr gelungenen Aufführung der „Eroica" eingeleitete Abend die reizvolle „Italienische Serenade" von Hugo Wolf, deren graziöse Orchestereffekte unter Herrn Lüstners Leitung zu bester Geltung gelangten. Frau Katharina Fleischer-Edel — die Gesangssolistin des XI. Konzerts — erzielte mit ihrer temperamentvollen, schon durch die sieghaft strahlende Stimme hinreissend wirkenden Wiedergabe der Elisabeth-Arie aus „Tannhäuser" sowie durch den vollendeten Vortrag von Liszts „Loreley" (mit Orchesterbegleitung) nebst einiger Lieder von Schubert, H. Hofmann und R. Franz einen vollen Erfolg, der die Künstlerin leider zu einer minderwertigen Zugabe (von H. Hermann) verleitete. Am selben Abende verabschiedete sich der langjährige hochgeschätzte Führer unseres städt. Kurorchesters, Herr Louis Lüstner von dem Publikum der Zykluskonzerte mit Goldmarks Ouvertüre „Im Frühling", der Venusbergszene von R. Wagner und Beethovens grosser Leonorenouvertüre in künstlerisch ehrenvollster Weise. Das Orchester setzte seine besten Kräfte ein, dem scheidenden Oberhaupte durch eine besonders sorgfältige Ausführung des Programms Freude und Ehre zu bereiten. Das Publikum ermangelte nicht, Herrn Lüstner seinen Dank und seine warmen Sympathien durch lebhaften Beifall und wiederholte Hervorrufe zu bezeugen. Auch prächtige Kranzspenden fehlten nicht. Die grossen Verdienste, die sich der vortreffliche Künstler in fast einunddreissigjähriger, stets den edelsten Zielen zugewandter Tätigkeit um die Hebung des ihm unterstellten Orchesters und um die Förderung des musikalischen Geschmackes unseres Publikums erworben, sichern ihm einen dauernden Ehrenplatz in der Geschichte des Wiesbadener Konzertlebens. Um endlich dem Schlusskonzerte des dieswinterlichen Zyklus in besonderem Masse Glanz und Zugkraft zu verleihen, hatte die städtische Kurdirektion Prof. Nikisch als Gastdirigenten gewonnen. Sein Orchesterprogramm setzte sich aus Volkmanns Ouvertüre zu „Richard III", dem Waldweben aus „Siegfried" von Wagner und Beethovens C moll-Symphonie zusammen. Sämtliche Nummern gelangten unter der elektrisierenden Führung des Dirigentengastes, dem das Orchester mit sichtlicher Begeisterung zu folgen bestrebt war, zu prächtiger, aufs Charakteristischste ausgearbeiteter Wirkung. Als ein Meisterstück raffinierter Interpretationskunst wäre das bis in die kleinste Einzelheit zu klingendem Leben gebrachte „Waldweben" besonders hervorzuheben. Eine nicht minder einheitliche interessante Leistung bot das Violinkonzert von Brahms, in dem sich der erste Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, Herr Edgar Wollgandt mit seinem Kapellmeister als „ein Herz und eine Seele" bewährte. Auch die später von Herrn Prof. Nikisch feurigst am Klavier begleiteten „Ungarischen Tänze" von Brahms-Joachim, denen auf stürmischen Applaus noch ein dritter folgen musste, boten den Genuss vollendeten freudigen Musizierens, bei dem sich der junge vortreffliche Geiger von seinem „Begleiter" sichtlich zu freierem Aussichherausgehen fortreissen liess. Auch die Reihe der sechs von Prof. Mannstaedt geleiteten Symphoniekonzerte des königl. Theaterorchesters gelangten zum Abschluss. Das wertvolle Programm verzeichnete ausser der von Frau Helene Günther (Berlin) mit sympathischer Stimme und sehr lobenswertem künstlerischem Vortrage gesungenen Haydnschen Arie „Willkommen jetzt, dunkler Hain" nur Beethovensche Werke: die Ouvertüren zu „König Stephan" und „Egmont" nebst der „Neunten". Der vorzüglich gelungenen Aufführung des herrlichen Werkes hätte man nur eine bessere Akustik gewünscht, als sie der Bühnenraum unseres Theaters, zumal dem rein instrumentalen Teile bei der durch die Mitwirkung des Chores bedingten Zusammendrängung des Orchesters bietet. Im Soloquartett machten sich neben der bereits genannten Sopranistin Frau Günther noch Herr E. Forchhammer (Frankfurt a. M.) besonders auch in der schwungreichen Durchführung seines Solo („Froh, wie seine Sonnen fliegen") sowie unsere einheimischen Opernkräfte Frau Schröder-Kaminsky und Herr Edgar Oberstetter durch sichere Beherrschung ihrer Aufgaben bestens verdient. Ein Extralob gebührt dem auf Prof. Mannstaedts Werberuf wieder bereitwilligst erschienenen Choresangeskundiger Damen und Herren (letztere meist Mitglieder des „Wiesbadener Männergesangvereins"), der diesmal besonders auch durch frische, leistungsfähige Sopranstimmen und sein durchweg von gewissenhaftem Studium zeugendes, freudig begeistertes Eingreifen dem Schlusssatze zu zündender Wirkung verhalf. Edm. Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Der Königl. Musikdirektor Bernhard Irrgang ist als Nachfolger von Otto Dienel zum Organisten von St. Marien berufen worden. Bisher wirkte er über 12 Jahre an der Heilig-Kreuz-Kirche und veranstaltete seit mehr als 9 Jahren regelmässig am Donnerstag Orgel-Konzerte. Ebenso wurde ihm das Lehramt für Orgelspiel am Sternschen Konservatorium übertragen.

— Der Hofoper wurde Ferdinand Hellmesberger als kgl. Kapellmeister verpflichtet.

Czernowitz. Dem Neuen Stadttheater wurde Frl. Klara Sorm (Schnabel) als Sängerin verpflichtet.

Charlottenburg. Am 8. Mai starb der bekannte Musikschriftsteller, unser geschätzter Mitarbeiter, Herr Max Steuer im Alter von 57 Jahren. In Gross-Glogau 1848 geboren, zuerst Buchhändler, darauf längere Zeit als Redakteur der „Nationalzeitung", „Berliner Börsenzeitung", seit einer Reihe von Jahren als Berliner Korrespondent, Mitarbeiter und interimistischer Redakteur der Leipziger „Signale für die musikalische Welt" tätig, zeigte er sich hier wie in seinen Schriften „Was muss man von der Musikgeschichte wissen", der Essaysammlung „Zur Musik" u. a. als ein die besten Seiten des Berlinertums vertretender, geistig regsamer, amüsante und gewandte Kunstfeuilletons bietender Musikschriftsteller durchaus konservativen Glaubens. Dass er immer wieder auf den unvergänglichen Wert der klassischen und romantischen Tonschöpfungen hinwies und lebhaft für mit Unrecht vergessene oder vernachlässigte Komponisten wie Bargiel, Volkmann, Jensen, Kiel, Vierling, Heller u. a. eintrat, auf eine Regeneration des Balletts und seiner Musik, in der er besonders bewandert war, drang, muss ihm als Verdienst angerechnet werden. In seiner Stellung Liszt, dem späteren Wagner, Berlioz und unsern Neuromantikern gegenüber zeigte sichs freilich, dass er doch durchaus in der romantischen, speziell Schumannschen Epoche wurzelte. Ehre aber der Charakterfestigkeit, mit der er den von ihm für allein richtig erkannten klassizistisch-romantischen Idealen bis zuletzt treu blieb!

Halle a. S. Der Gründer und Leiter der „Hochschule für Musik", Herr Musikdirektor Dreszer, feierte am 28. April seinen 60. Geburtstag.

Jugenheim b. Darmstadt. Der Pianist Ernst Pauer, der Vater des jetzt in Stuttgart ansässigen Max P., ist im Alter von 79 Jahren gestorben. Als Klaviervirtuose wurde er namentlich seit 1851 in London, wo er seit 1861 historische Konzerte mit analytischen Programmen gab, bekannt, auch als Lehrer hochgeschätzt. Als Komponist vermochte er mit drei in Mainz geschriebenen Opern, Kammermusik- und Orchesterwerken nicht durchzudringen, weit mehr als Klavierkomponist. Seine feine „La Cascade" war ein Zeit lang populär. Ein Schüler W. A. Mozarts d. Jg., Sechters und Frz. Lachners, wurde er

in London bald zum Professor an der kgl. Akademie der Musik und Dirigenten des deutschen Männergesangvereins, 1876 zum ersten Klavierlehrer an der National School, 1878 zum Mitglied der Cambridger musikalischen Prüfungskommission ernannt; 1896 zog er sich in den Ruhestand zurück. Seine grösste Bedeutung für die Gegenwart ruht in seinen Neuausgaben alter Klaviermusik — Alte Klaviermusik (Senff), Alte Meister (Breitkopf & Härtel), 17—18 Jh., „Old English composers for the virginal and harpsichord", in Volksausgaben der Klassiker, instruktiven Werken (New gradus ad Parnassum, Primer of the pianoforte) und theoretisch-aesthetischen Schriften. Können seine Neuausgaben alter Klaviermusik der sechziger Jahre auch heute vor den Anforderungen moderner Musikwissenschaft natürlich nicht mehr bestehen, als sie nur die Urtexte in ihren oft gänzlich skizzenhaften Aufzeichnungen ohne alle oft unumgängliche Rekonstruktionen bieten, so gebührt ihm doch das Verdienst, nach Farrenc, Fischhof, Becker, Roitzsch, Köhler u. a. nachdrücklichst auf die Wiederbelebung der Schätze alter Klaviermusik theoretisch in seinen Neuausgaben und praktisch in zahlreichen historischen Klavierabenden hingewiesen zu haben.

Klagenfurt. Dem Stadttheater wurde Frl. Helene Reinold, eine Schülerin Frau Fichnas, als erste Operettensängerin verpflichtet.

Leipzig. Herr Dr. Felix v. Kraus wurde vom Kaiser von Oesterreich zum k. k. Kammersänger ernannt.

Linköping. Am 1. Mai starb der Komponist von Orgel-, Klaviersachen und Männerchören, der Organist an der Domkirche und Musiklehrer Herr Musikdirektor Fredrik Torselius im Alter von 60 Jahren

München. Dem Theater am Gärtnerplatz wurde Herr Benno Sarsky als Konzertmeister verpflichtet.

New-York. Am 9. Mai starb der in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts als Komponist und Tenorsänger gefeierte Eduardo Rubini, der, mit dreissig Jahren erster Tenorist der Pariser grossen Oper, vor fünf Jahren hier in der neuen Welt eine bald aufgegebene Gesangsschule gegründet hatte, im Alter von 63 Jahren.

— An Conrieds Metropolitanoper wird Kammersänger Heinr. Knote-München innerhalb seiner Urlaubszeiten der nächsten Jahre, sowie die kgl. Kammersängerin B. Morena-München in 3 Monaten 1905/06 an 25 Abenden auftreten. Als Regisseur wurde für die nächsten Jahre Herr J. Goldberg-Elberfeld gewonnen, ebenso nach Ablauf ihrer Verpflichtungen die grossherzogl. Hofopernsängerin Frl. Hilla Schoene-Mannheim.

Paris. Zum Präsidenten des „Verbandes französischer Autoren und Komponisten" für das „Geschäfts"-Jahr 1905/06 wurde gewählt G. Ohnet, zum Vizepräsidenten A. Capus, J. Richepin, C. Saint-Saëns, zum Schatzmeister P. Millet, zum Archivar L. Varney, zu Sekretären P. Wolff, G. Coolus.

— Am 12. Mai starb der Lehrer für Klarinette am Conservatoire, Prof. Charles-Paul Turban, ein geborener Strassburger, im Alter von 60 Jahren; er hatte mit Taffanel und Gillet die erste Pariser „Société de musique de chambre d'instruments à vent" gegründet.

St. Petersburg. Dem Kapellmeister V. J. Hlaváč wurde vom Kaiser von Russland für seine Verdienste um die musikalische Bildung der Universitäts-Studenten der Annen-Orden II. Klasse verliehen.

Tammerfors. Am 19. April starb der Kapellmeister Herr Ernst Bernh. Schneevoigt im Alter von 70 Jahren.

Wien. Am 11. Mai starb die frühere Hofopernsängerin Mila Kupfer-Berger, eine geborene Wienerin, die von 1875—1885 am Hoftheater, dann in Italien, Spanien und England, seit 1897 als Gesangslehrerin wirkte, im Alter von 53 Jahren.

— Herrn Hofkapellmeister Jos. Hellmesberger wurde die Leitung der volkstümlichen Konzerte des Wiener Konzertvereins übertragen (vergl. Berlin).

— Der Volksoper wurde der Bassist Herr Markowsky verpflichtet.

— Dem Deutschen Volkstheater wurde der Regisseur des Berliner Theaters, Herr Wehlisch in gleicher Stellung verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Böhm.-Leipa. Der deutschböhmische Komponist Franz Mohaupt vollendete eine vieraktige Oper „Aus schwerer Zeit" auf einen am Ende des 30jähr. Krieges spielenden Text von Jos. Lorenz.

Catania. Am 12. Mai erlebte die Oper „Sangue boero" von Bello mit nur geringem Erfolge ihre Uraufführung.

Darmstadt. Am 12. Mai gelangte Leo Delibes' komische Oper „Der König hats gesagt" unter Kapellmeister Küttels Leitung neueinstudiert zur Aufführung.

Kassel. Im Hoftheater ging am 14. Mai Leoncavallos „Roland von Berlin" unter Dr. Beiers Leitung in Anwesenheit des Komponisten als örtliche Neuheit mit Erfolg in Szene. Die Elsbeth sang Frl. Pauli, Henning Herr Weltlinger, den Bürgermeister Herr Wuzél. Eine Schar Enthusiastischer folgte dem Komponisten gar ins Hôtel, wo selbstverständlich ein Bankett zu Ehren des Maëstro stattfand.

Linz. Vom Landestheater wurde die einaktige Oper „Die Brüder", Text von Jos. v. Wenz, Musik von Victor Boschetti-Wien, zur Aufführung angenommen.

München. Am 20. und 23. Mai gelangte die einaktige Oper „Die gelbe Prinzessin" von C. Saint-Saëns und die von dem soeben verstorbenen Berliner Musikschriftsteller M. Steuer verdienstlicherweise der Vergessenheit entrissene reizende Operette „Die Tante schläft" (Ma tante dort) von Caspers mit Frl. H. Staegemann in den weiblichen Hauptrollen unter Prof. Schwartz' und Kapellmeister H. Abendroths Leitung zur Aufführung.

Paris. Die bekannte Sängerin an der Grossen Oper Emma Calvé vollendete das Libretto zu einer Oper „Nil", deren Musik wahrscheinlich Isidore de Lara schreiben wird. Das Werk soll in nächster Saison in London seine Uraufführung erleben. (Alle Achtung vor dieser Opern-Schnellfabrikation!)

— Der „Cabrera" Duponts in der Opéra-Comique ging eine der selten gehörten Gounodschen Oper „Philémon et Baucis" vorauf.

Prag. Im Deutschen Volkstheater kam am 12. Mai Millöckers Operette „Der Feldprediger" neueinstudiert zur Aufführung.

Wien. Im Kaiserjubiläums-Stadttheater sind für die nächste Spielzeit, voraussichtlich für die zweite Hälfte des April 1906, Mozart-Festspiele geplant.

Kirche und Konzertsaal.

Alkmaar. Am 3. Mai brachte die „Toonkunst" Schumanns „Paradies und die Peri" unter Oushoorns Leitung heraus.

Berlin. Im achten Vortragsabend des Tonkünstler-Vereins am 13. Mai gelangten erfolgreich zur ersten Aufführung: Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Schubert op. 61 von A. Hollaender (Frl. Scherres-Friedenthal und der Komponist), mehrere Lieder von Ludw. Hess (Mondnacht, Sieger Schmerz, Zigeunermusik, Am fliessenden Wasser), ein Hymnus für Tenor, Cello, Harfe und Harmonium (Mskr.) und Lieder von Rich. Kursch, der Liederzyklus „Liedlein aus der Heimat" für Sopran, Tenor und Klavier op. 14 von Ludw. Hess und zwei Harfenstücke von Wilh. Posse.

Cette. In einem Konzert am 30. April kamen unter Ch. Dugrips Leitung Madrigale von Costeley, Lassus u. s. w., Frauenchöre von Mendelssohn, Mozart und Klavierstücke von Couperin, Lully, Bach (Frl. Delcourt) erfolgreich zu Gehör.

Gotha. Am 7. Mai veranstalteten Frl. M. v. Bassewitz und Jos. Natterer-Frankfurt a. M. eine Joh. Brahms-Matinée, in der die drei Violinsonaten op. 78 Gdur, op. 100 Adur und op. 108 Dmoll zu erfolgreichem Vortrag gelangten.

Haag. Der Excelsior-Verein führte am 4. Mai Haydns „Jahreszeiten" unter Spaandermans Leitung mit den Solisten Frl. A. Kappel, v. Kempen-Berlin und Herrn Th. Denijs-Rotterdam auf.

Helsingborg. Durch die Herren E. Witt, C. Kortz, O. Lidner und C. Bergman kamen am 31. März in ihrer Kammermusiksoirée u. a. die Streichquartette op. 11 von Tschaikowsky und Dittersdorf in Esdur zu Gehör.

Köln. Im ersten dramatischen Prüfungsabend des Konservatoriums am 12. Mai gelangten der dritte Akt von Gounods „Margarethe", der erste von Marschners „Hans Heiling" und der zweite von Brülls „Das goldene Kreuz" zur Aufführung.

Löwen. Im Festkonzert der Musikschule zur Feier des 25jährigen Bestehens ihrer Konzerte kamen am 16. Mai unter Dubois' Leitung von E. Mathieu das Konzertstück „Freghir“ für Piano und Orchester (Herr De Greef, Uraufführung) und die Orchesterstücke „Sous bois“ und „Noces féodales“ zur Aufführung.

Lüttich. In der Eröffnungsfeier der Ausstellung gelangte eine grosse Festkantate des Wallonen und Konservatoriumsdirektors Th. Radoux unter Mitwirkung von Mme. Paquot-D'Assy (Sopran) und Herrn Charlier (Violine) erfolgreich zur Aufführung; ihren Schlussteil bildet die Verkoppelung des Anfangsthemas mit einigen wallonischen Volksweisen (La Brabançonne, Valeureux, Liégois u. s. w.).

Mainz. Vom „Damengesangverein“ und der „Liedertafel“ wurde ein viertägiges Beethovenfest veranstaltet, auf dem sämtliche Symphonien, das Violinkonzert und ein Klavierkonzert Beethovens unter Weingartners Leitung zu Gehör gelangten.

Paris. Mme. Robet-Aubert brachte in ihrem Harfen-Konzert am 28. April eine Phantasie von Th. Dubois und das Cmoll-Konzert mit Orchester von Mlle. Renié erfolgreich zu Gehör. — Am 9., 16., 23., 30. Mai und 6. Juni veranstaltet Frau Marie Möckel Liederabende, denen folgendes Programm zu Grunde liegt: Das Volkslied, Italienische Canzonetten des 17.—18. Jhs., Das deutsche klassische und Schubertsche Lied, das neuere deutsche Lied seit Schumann, das französische Lied der Gegenwart.

Prag. Im Liederabend von Frl. J. Puchberger brachten Frl. E. Pommer und Herr Ludw. Kaiser eine Violinsonate des Schweden E. Sjögren zu Gehör.

Schillerfeiern. **Saaz.** Am 9. Mai kam in der Schillerfeier des Staatsgymnasiums A. Rombergs „Das Lied von der Glocke“ („das grosse, von A. Romberg vertonte Gesangs- und (!) Musikwerk (!)“ wie eine Prager Tageszeitung sich so schön ausdrückt) unter Kapellmeister J. C. Richters Leitung zur Aufführung. — **Königinhof** (Böhmen). Im Symphoniekonzert des „Turnvereins“ am 30. April wurde u. a. Glazounows „Carnevalouvertüre“ und H. Wolfs „Italienische Serenade“ unter Kapellmeister Rud. Lorenz' Leitung zu Gehör gebracht. — **Karlsruhe.** In der Schillerfeier im Hoftheater erlebte „Dem Verklärten“, eine hymnische Rhapsodie für gemischten Chor, Orchester und Baritonsolo, deren Text aus einzelnen Strophen von Schillers „Elysium“ und „Das Ideal und das Leben“ zusammengestellt ist, ihre Uraufführung. — Dasselbe Werk kam in der Schillerfeier der **Bonner** „Gesellschaft für Kunst und Literatur“ am 8. Mai unter Mitwirkung des Städt. Gesangvereins unter Prof. Grüters' Leitung mit Herren Gausch-Kreuznach als Solisten neben Brahms „Nänie“ zur örtlichen Erstaufführung. — **Prag.** In der Schillerfeier der deutschvölkischen Vereine Prags kamen Schumanns Vorspiel zur „Braut von Messina“ und Schillers Nänie in — Brambachs Vertonung für Männerchor, in der Schillerfeier zu **Karlsbad** die Zöllnersche Hymne, vom Kurorchester Schumanns Vorspiel zur „Braut von Messina“ und Wagners Meistersingervorspiel zur Aufführung. — In **Köln** wurde in der Festvorstellung im Stadttheater am 9. Mai unter Lohses Leitung Beethovens „Eroica“, und Schillers „Glocke“ mit Lindpaintners Musik aufgeführt. — **Berlin.** Im Konzert im Stadtmissionshause am 12. Mai gelangten u. a. Löwes Ballade „Der Graf von Habsburg“ (Herr N. Harzen-Müller) und A. Rombergs „Das Lied von der Glocke“ mit den Solisten Frau Ch. Kimpel, den Herren L. Schubert, N. Harzen-Müller, sowie Lieder auf Schillersche Texte erfolgreich zur Aufführung. — In **Jena** kamen unter Prof. E. Naumanns Leitung Brahms' „Nänie“, in **Zürich** unter Dr. Hegar Beethovens „Neunte“, in **Kreuznach** und **Baden-Baden** das „Lied von der Glocke“ in M. Bruchs Vertonung zur Aufführung, während in der Schillerfeier der **Berliner** Wolzogenoper Liszts „Festklänge“, Lieder auf Schillersche Texte und Schillers Hymnus mit Rich. Strauss' Musik zu Gehör kamen.

Stockholm. In der Östermalmskirche gelangte am 21. April Haydns „Schöpfung“ unter Hennebergs Leitung zur Aufführung.

Venedig. Am 5. Mai kamen in der S. Stefano-Kirche das Oratorium „Giudizio Universale“ und die neue Kantate „All' Immacolata“ von Perosi zur Aufführung. Dem letzteren Werk, dessen Kern ein 8stimm. „Tota pulchra“ bildet, liegt eine mittelalterliche Sequenz zu Grunde.

Wien. Im letzten Konzert der „Vereinigung schaffender Tonkünstler“ am 7. Mai kamen u. a. neben Liedern von Reger und Pfitzner auch Regers Streichtrio op. 77b durch das Fitznerquartett und Brahms' Horntrio in Esdur mit Dohnányi am Klavier und L. Savart als Vertreter des Waldhorns erfolgreich zur Aufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Die diesjährige Hauptversammlung des Vereins der Deutschen Musikalienhändler findet am 17. Juni, 3 Uhr nachmittags im Buchgewerbehaus statt.

Lübeck. Der „Verein der Musikfreunde“ veröffentlichte soeben seinen neunten Jahresbericht über die verflossene Saison. Die rege Tätigkeit dieser Konzertgesellschaft werden unsre Leser von Fall zu Fall aus unsrer Chronik und Konzert-Umschau ersehen haben. Neben den 8 regelmässigen Symphoniekonzerten fanden, was besondre Anerkennung verdient, 34 volkstümliche Konzerte mit ähnlichen Programmen wie in nun schon zahlreichen deutschen Grossstädten statt, die bei kleinen Eintrittspreisen von über 30000 Zuhörern besucht wurden. Besondere Anerkennung verdient auch die Gepflogenheit, die meist konservativen Hanseaten mit den besten modernen Werken eines Berlioz, Bruckner, Liszt, R. Strauss, Tschaikowsky, Sibelius u. a. bekannt gemacht zu haben.

Von **Eulenburgs** und **Paynes kleinen Orchesterpartituren** (Verlag Ernst Eulenburg, Leipzig) liegen abermals einige, in der rühmlichst bekannten, vorzüglich lesbaren Art von Röder gestochene Nummern vor. Zunächst zwei liebe Bekannte der deutschen romantischen Konzertliteratur, Brahms in dämonischer „Neunten“-Stimmung losstürmendes Klavierkonzert Dmoll und M. Bruchs zu den klassischen Konzerten der Romantik gehörendes Gmoll-Violinkonzert, dazu als Dritte im Bunde die anmutige Najadenouvertüre des an Mendelssohn gebildeten, feinsinnigen englischen Romantikers St. Bennett, die man als ein an die Melusinen-, Hebridenouvertüren Mendelssohns, „Im Hochland“ Gades u. s. w. heranreichendes Aquarellbild voll delikatester Naturpoesie heute viel häufiger hören sollte. — Eine kleine Anregung zum weiteren Ausbau dieses pädagogisch hochwichtigen Unternehmens: es würde sicherlich gleichfalls dankbar begrüsst werden, wenn auch die Skandinavier (doch nicht nur Grieg und Svendsen!) mit einigen der allerbesten Werke, einige moderne Romanen, Engländer (Elgar u. a), Belgier (Tinel, Gilson u. a.) und Holländer (Hol) mit typischen Werken vertreten wären, wenn der Schwerpunkt in Zukunft auch einmal auf grosse deutsche kirchliche und weltliche Chorwerke, die bisher ganz hinter den Instrumentalwerke zurückstanden, vertreten wären. Bei den Bachschen und Händelschen Werken müssten dann freilich unter allen Umständen sichere Resultate musikalischer Forschungen verwertende Ausgaben (Aussetzungen des Continuo u. s. w.) geplant werden. Hier könnte das ausgezeichnete Unternehmen eine monumentale Aufgabe durchführen.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im achten Vortragsabend des Tonkünstler-Vereins am 13. Mai hielt Herr William Wolf einen Vortrag über „Schillers Beziehungen zur Musik“.

Vermischtes.

Dortmund. Auf dem am 28. und 29. Mai stattfindenden Achten Westfälischen Musikfest werden unter Leitung Jul. Janssens, Rich. Strauss' und Marteaus mit den Damen Järnefelt, Hermann, den Herren Breitenfeld, Marteau, Piening, Neubaus und Geschwister Tola zur Aufführung gelangen: „Das verlorene Paradies“ von Bossi, die 8stimm. Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft“ von S. Bach, die Alt-Rhapsodie von Brahms, „Tod und Verklärung“ und „Symphonia domestica“ von Rich. Strauss, Faustouvertüre von Wagner, an grösseren Solis u. s. w. Beethovens Tripelkonzert, Liszts Concert pathétique für 2 Klaviere, ein Cellokonzert von Marteau (Uraufführung), Lieder und Balladen von Sibelius, Järnefelt, Wolf und Strauss.

Genua. Die „Ligurische Vereinigung“ veranstaltete einen internationalen Wettbewerb für Mandoline-Kompositionen (Mandoline mit Guitarre- oder Klavierbegleitung),

in dem die besten Arbeiten mit Medaillen oder Diplomen belohnt werden sollen. Bedingungen vom Genueser Magistrat, San Agostino 29.

Frankfurt a. M. Der Kaiser sprach kürzlich den Wunsch aus, dass der nächste Männergesangs-Wettstreit wegen der von ihm erhofften grösseren Beteiligung der süddeutschen Gesangvereine am Wettgesang, von dem er sich eine besondere Hebung des deutschen Männergesanges versprechen will, nochmals in Frankfurt a. M. abgehalten werde. Der vom Kaiser geäusserte Wunsch, den Schwerpunkt des Wettgesanges aufs Volkslied zu verlegen, wird unter den beteiligten Vereinen Widerspruch begegnen. (Wir bemerken nochmals, dass wir eine wirkliche Hebung des deutschen Männerchorgesanges nicht von Gesangswettstreiten oder einseitiger Pflege des Volksliedes erwarten. D. Red.)

Prenzlau. Am 25. und 26. Juni wird hier das 51. Volksgesangsfest des Märkischen Sängerbundes unter Leitung Fritz Ludewigs-Berlin stattfinden.

Rom. Am Palazzo Grisoni, der Wohnung Rich. Wagners im Jahre 1877, wurde eine Gedenktafel enthüllt.

Tilburg. Am 17. und 18. Juni findet hier ein grosser holländischer Militärmusik-Wettstreit statt.

Wien. Eine Gesamtausgabe der Werke Joseph Haydns wird vorbereitet. Bei Haydns dramatischen Werken soll sich zunächst auf eine Auswahl beschränkt werden. Zu Mitarbeitern wurden Guido Adler und andre hervorragende österreichische Musikgelehrte gewonnen.

— Die Musikschule Kosch feiert im Mai das Fest ihres 50jähr. Bestehens.

Würzburg. Der von Frau Luisa Prym für Schüler der kgl. Musikschule errichteten „Frau Luisa Prym-Stiftung“ wurde die staatliche Genehmigung erteilt.

Aufführungen.

Leipzig, 13. Mai. Motette in der Thomaskirche. Reger (II. Sonate [Dmoll], 1. Satz). Vierling („Jauchzet, ihr Himmel“). Schreck („Dennoch bleibe ich stets an Dir“). — 14. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — 20. Mai. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Toccata und Fuge, und „Dir, dir Jehova will ich singen“). Bargiel (96. Psalm). — 21. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Rust („Singet und spielet“, für Chor, Orchester und Orgel).

Dresden. Vesper in der Kreuzkirche. 6. Mai: Reger (Drei Stücke für Orgel). Motetten: Wermann („Der Herr ist mein Hirte“). Blum („Ich will singen von der Gnade des Herrn“). Soli: Schubert („Der Friede sei mit euch“). J. S. Bach („Hochgelobter Gottessohn“). Solisten: Herr Henry Uhl (Bariton) und Frau Else Thamm (Alt).
— 13. Mai: Saint-Saëns (Allegro moderato e pomposo, Andante, Tempo primo, für Orgel aus op. 7). Motetten: Früh („Jubilate“). Reissiger („Lauda Sion“). Hauptmann („Herr unser Herrscher“). Soli: Haydn („Nun scheint in vollem Glanze der Himmel“). Tschaikowsky (Mélancolique, Solostück für Violine). Solisten: Herr Otto Stock (Bass) und Herr W. Ohlsen (Violine).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Robert Sommer, Bad Ems.

Balzer, Paula. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
— — Zwölf Kinderlieder mit Texten von Paula Balzer und Hans Ludw. Linkenbach.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main**, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf**, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) **Berlin W. 35**, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig**, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 3, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.**, Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** **(Altistin).** Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig**, Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig**, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35**, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Für Künstler, Musikfreunde, Bibliotheken.

Soeben erschienen:

R. M. Breithaupt

Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik.

mit 12 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Tonkünstler-Versammlungen und Musikertage
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereines.

1	**Leipzig**	1859	Festdirigenten	**Liszt, M. Riccius.**
2	**Weimar**	1861	„	**Stör, Lassen, Montag.**
3	**Karlsruhe**	1864	„	**Liszt, Max Seifriz.**
4	**Dessau**	1865	„	**Thiele, Seifriz, Stör, Appel.**
5	**Meiningen**	1867	„	**D. L. Damrosch, Müller-Hartung.**
6	**Altenburg**	1868	„	**C. Riedel, W. Stade.**
7	**Leipzig** (Musikertag)	1869	„	**C. Riedel.**
8	**Weimar**	1870	„	**C. Riedel.**
9	**Magdeburg** (Musikertag)	1871	„	**G. Rebling.**
10	**Kassel**	1872	„	**K. Reiss, M. Erdmannsdörfer.**
11	**Leipzig** (Musikertag)	1873	„	* * *
12	**Halle**	1874	„	**C. Riedel.**
13	**Altenburg**	1876	„	**W. Stade.**
14	**Hannover**	1877	„	**Fischer.**
15	**Erfurt**	1878	„	**Erdmannsdörfer.**
16	**Wiesbaden**	1879	„	**H. v. Bülow, d'Ester, Lüstner.**
17	**Baden-Baden**	1880	„	**Wendelin Weissheimer, J. Kniese.**
18	**Magdeburg**	1881	„	**G. Rebling, A. Nikisch.**
19	**Zürich**	1882	„	**F. Hegar.**
20	**Leipzig**	1883	„	**A. Nikisch, C. Riedel.**
21	**Weimar**	1884	„	**E. Lassen.**
22	**Karlsruhe**	1885	„	**Felix Mottl.**
23	**Sondershausen**	1886	„	**C. Schröder.**
24	**Köln am Rhein**	1887	„	**Franz Wüllner.**
25	**Dessau**	1888	„	**August Klughardt.**
26	**Wiesbaden**	1889	„	**Rich. Strauss.**
27	**Eisenach**	1890	„	**Rich. Strauss, Ed. Lassen, Thureau.**
28	**Berlin**	1891	„	**Siegfried Ochs, Sucher.**
29	**München**	1893	„	**Herm. Levi.**
30	**Weimar**	1894	„	**Ed. Lassen.**
31	**Braunschweig**	1895	„	**H. Riedel, Beermann, d'Albert.**
32	**Leipzig**	1896	„	**A. Nikisch, K. Panzner.**
33	**Mannheim**	1897	„	**v. Reznicek, Weingartner.**
34	**Mainz**	1898	„	**Emil Steinbach.**
35	**Dortmund**	1899	„	**Jul. Janssen.**
36	**Bremen**	1900	„	**K. Panzner.**
37	**Heidelberg**	1901	„	**Ph. Wolfrum.**
38	**Krefeld**	1902	„	**Th. Müller-Reuter.**
39	**Basel**	1903	„	**Hermann Suter.**
40	**Frankfurt a. M.**	1904	„	**Siegmund v. Hausegger.**
41	**Graz i. St.**	1905	„	**Ferdinand Löwe.**

Tonkünstlerversammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

in

Graz.

PROGRAMM:

Erster Tag, 31. Mai Festoper: „Don Quixote“ von Wilh. Kienzl, Opernvorstellung im Stadttheater.

Zweiter Tag, 1. Juni Vormittags: **Hauptprobe für das erste Orchesterkonzert.**

— Abends 6 Uhr im Stephaniensaal: **Erstes Orchesterkonzert.**

Rod. von Mojsisovics, dritter Satz der Romantischen Fantasie für die Orgel, Op. 9.
G. Peters, zwei Sätze aus der zweiten Sinfonie in E moll.
G. Mahler, Gesänge mit Orchester.
P. Ertel, „Der Mensch.“ Eine sinfonische Dichtung für grosses Orchester und Orgel in Form eines Präludiums und einer Tripelfuge nach dem Tryptichon von Lesser Ury, Op. 9.

Dritter Tag, 2. Juni Vormittags 11 Uhr im Stephaniensaal: **Erstes Kammermusikkonzert.**

M. Reger, Variationen über ein Thema von Bach für Klavier.
E. Jaques-Dalcroze, Serenade für Streichquartett, Op. 61.
O. Taubmann, Lieder.
M. Reger, Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere.
Rud. Buck, zwei Männerchöre:
a) Gotenzug, Op. 18, 1 (Felix Dahn).
b) Wilde Jagd, Op. 14, 2 (O. Frz. Gensichen).

— — Neben der Kammermusik: **Hauptprobe für das zweite Orchesterkonzert.**

— Abends 7 Uhr Industriehalle: **Zweites Orchesterkonzert.**

Anton Bruckner, Achte Sinfonie in C moll.
O. Naumann, „Der Tod und die Mutter“, für Soli, Chor und Orchester.

Nach dem Konzert: Souper.

Vierter Tag, 3. Juni Vormittags: Vorstandssitzung und Hauptversammlung.

— Nachmittags: Ausflug.

— Abends 7 Uhr Industriehalle: **Ausserordentliches Orchesterkonzert.**

Rich. Strauss, „Ein Heldenleben“, sinfonische Dichtung; unter persönlicher Leitung des Komponisten.
M. Schillings, „Dem Verklärten“, Hymnus nach Schillerschen Worten für Chor, Baritonsolo und Orchester, unter persönlicher Leitung des Komponisten. Solo: Herr Joseph Loritz.

Fünfter Tag, 4. Juni Vormittags 11 Uhr Stephaniensaal: **Zweites Kammermusikkonzert.**

Frl. Draeseke, Streichquintett.
H. Wolf, Lieder.
H. Pfitzner, Streichquartett.

— — Neben der Kammermusik: **Hauptprobe für das dritte Orchesterkonzert.**

— Abends 7 Uhr Industriehalle: **Drittes Orchesterkonzert.**

Frz. Liszt, „Die Ideale“, sinfonische Dichtung.
Siegm. v. Hausegger, Lieder der Liebe (mit Orchester).
Jul. Weismann, „Fingerhütchen“, Märchenballade für Bass-Bariton, 4 Frauenstimmen und Orchester, op. 12. Gedicht von C. F. Meyer.
E. Boehe, „Odysseus' Heimkehr“ (aus „Odysseus' Fahrten“, IV. Teil), sinfonische Episode für grosses Orchester, op. 6.
Th. Streicher, Drei Männerchöre mit Blasorchester.
a) Der Churmainzer Kriegslied.
b) Weinschröterlied.
c) Kriegslied gegen Karl V.
Rich. Wagner, Kaisermarsch.

Sechster Tag, 5. Juni Abends: Festvorstellung der k. k. Hofoper in **Wien.**

Rich. Strauss, „Feuersnot“.

Siebenter Tag, 6. Juni Abends: Festvorstellung der k. k. Hofoper in **Wien.**

Frz. Liszt, „Die Legende von der heiligen Elisabeth“ (szenisch).

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 22/23. Leipzig * den 24. Mai 1905 * Berlin No. 22/23.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 22/23. **Leipzig** * den 24. Mai 1905 * **Berlin** **№ 22/23.**

Der Allgemeine Deutsche Musikverein seit Liszts Tode.

Von **Dr. A. Schering.**

Am 31. Juli 1886 hatte Franz Liszt die Augen für immer geschlossen. Mit ihm war das Haupt der neudeutschen Fortschrittspartei und damit der geistige Mittelpunkt des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gefallen. Eine Bewegung, nicht minder tief wie die beim Tode Rich. Wagners lief durch die Reihen der deutschen Musiker, und es erhob sich die Frage: wer wird sein Erbe sein? Der Verlust schien unersetzlich denn wie Liszts Persönlichkeit die lebendige Seele des Vereins bedeutete, so war seine Kunst länger als ein viertel Jahrhundert das Evangelium gewesen, in dessen Ausbreitung der Verein seine Lebensaufgabe gesehen. Die hitzigsten Jahre des Kampfes, ausgefochten entweder durch die Tat, auf den Tonkünstlerversammlungen, oder durch das Wort im offiziellen Vereinsorgan, der „Neuen Zeitschrift für Musik", waren zwar vorüber, aber noch immer lagen die Fortschrittspartei und die Konservativen als zwei Gegensätze in heisser Fehde miteinander.



Liszts Tod änderte daran wenig. Die älteren Kampfgenossen aus dem Weimarer Kreise liessen zunächst nicht nach, Herolde für des Meisters Kunst zu sein, und in der Tat blieb noch viel zu tun übrig. Immerhin lag es in der Natur der Dinge, dass die einst so hochgehenden Wogen der Parteilichkeit sich allmählich glätteten. In der heranwachsenden Generation fand Liszts Musik eine verständige, weil in ihrem Bannkreise gross gewordene Gemeinde, die bereit war, sie mit ungeschwächtem Idealismus fortzusetzen, die aber auch unbefangen genug war, die Grösse der Gegner, darunter Brahms, zu würdigen. Wenn freilich noch vor sechs Jahren in den Spalten der „Neuen Zeitschrift für Musik" über Aufführungen Brahmsscher Werke mit eisigem Schweigen hinweggegangen wird, so ist das ein Zug der Einseitigkeit, der sich aber als eine Rückwirkung aus den Zeiten offener Fehde gerade in diesem getreuen „Kampforgan" sehr wohl erklärt.

Inzwischen war ein Verständnis zwischen den sogenannten „absoluten" und den Programmmusikern durch Wort und Tat längst angebahnt; die Jüngeren freuten sich des Besitzes beider ohne Nebengedanken, traten für beide ein. Und je vertrauter in der Folge

die Musikwelt wird mit den einst misstrauisch aufgenommenen Schöpfungen des Lisztschen Kreises, um so deutlicher begreift man, dass der Jahrzehnte lange Kampf im Grunde nur ein Kampf gegen Vorurteile gewesen. Konzertinstitute und Künstler besinnen sich auf ihre Pflichten und versuchen das Versäumte nachzuholen, indem sie die Bestrebungen des Allg. D. Mus.-Vereins aufgreifen, in seinem Sinne Programme gestalten und ihre Ehre dareinsetzen es ihm gleichzutun. Die Folge war, dass jener sich seines Charakters als Parteiverein mehr und mehr entkleidete und schliesslich sein Ideal dahin veränderte, der zeitgenössischen Kunst jeder Richtung zu dienen —, eine Wendung, die natürlich auch auf das offizielle Vereinsorgan nicht ohne Einfluss blieb. Berlioz, Liszt und Wagner bilden zwar auch in Zukunft noch die Leitsterne, um die sich die jüngeren Talente gruppieren, aber in der Hauptsache erhalten die Lebenden das Wort, und damit ist der ursprüngliche Sinn und Zweck des Vereins für die Zukunft aufs neue begründet.

Wir haben nicht die Absicht, hier eine ausführliche Chronik des Vereins seit Liszts Tode zu schreiben. Eine solche würde sich in Umrissen etwa bei Aneinanderreihung der verschiedenen Festberichte und Festhefte ergeben, die unsere Zeitschrift seit Jahrzehnten den Vereinsmitgliedern darzubieten pflegt. Einen nicht unwillkommenen Beitrag dürfte jedoch eine Zusammenstellung jener grösseren Werke und ihrer Autoren bilden, die in den letzten 13 Jahren bei den Tonkünstlerfesten des A. D. M.-V. zur Aufführung kamen. Ein Vergleich mit der von Rich. Pohl im Jahre 1884 gegebenen Statistik (Bd. 80 der N. Z. f. M.) wäre dann am besten geeignet, über den Unterschied zwischen den Aufgaben der älteren und der jüngeren Generation aufzuklären.

Künstler wie Schumann, Raff, Volkmann, Cornelius, deren Werke entweder längst anerkannt waren oder zum Teil bereits dem Fortschritt zum Opfer fielen, sind seltener vertreten als früher. Liszt blieb zum ersten Male im Jahre 1904 unberücksichtigt, zählt aber im übrigen zu den am meisten aufgeführten Tonsetzern.

Christus (1894),
Ungarische Krönungsmesse (1901),
Graner Festmesse (1896),
Prometheus Chöre (1890, 1900),
Seligkeiten (a. Christus, 1888),
13. Psalm (1893),
23. Psalm (1889),
123. Psalm (1890, 1899),
Faustsymphonie (1895).
Dantesymphonie (1897),
Lieder (mehrfach).
Mazeppa (1888),
Les Préludes (1888),
Héroide funèbre (1889),
Tasso (1890),
Bergsymphonie (1901),
Ideale (1893),
Orpheus (1889),
Klavierkonzerte Esdur, Adur (2 mal),
Totentanz (3 mal)
Angelus (2 mal, 1887),
Sonnenhymnus (1901).

Von Richard Wagner kamen zur Aufführung — den als Festabschluss üblichen Kaisermarsch nicht mitgerechnet —:

Isoldes Liebestod (1887),
Liebesmahl der Apostel (1889),
Schlussszene aus den Meistersingern (1898),
Tannhäuserbacchanale (1895),
Tannhäuserouvertüre (2 mal, 1893),
Huldigungsmarsch (1893),
Gralserzählung (1893),
Lieder (mehrfach).

Berlioz ist dank der Propaganda des Vereins heute bereits allgemein anerkannt. In den Programmen rivalisiert er mit Liszt:

Trojaner (1893),
Beatrice u. Benedict (1901),
Fausts Verdammung (1898),
Requiem (1895),
Romeo und Julie (1887),
Haroldsymphonie (1888),
Des Heilands Kindheit (1889),
Ouvertüre zu König Lear (1890),
Szene der Kassandra aus „Einnahme von Troja" (1893),
Lelio (1887),
Te deum (1896).

Brahms ist von der fanatischen Lisztpartei stets vernachlässigt worden: weder das deutsche Requiem noch seine Symphonien erscheinen auf den Programmen, bis Nikisch in Leipzig 1896 die Cmoll-Symphonie bringt. Zum Glück hat es jedoch nie an Kammermusikvereinigungen gefehlt, die mitten in der Höhle des Löwen den „absoluten Musiker" zu Ehren bringen suchten. Seit 1886 führte man auf:

Triumphlied (1887),
Schicksalslied (1890),
Bdur-Klavierkonzert (1889),
Cmoll-Symphonie (1896),
Violinkonzert (1887),
Trios, op. 87, 101, 114; (1894, 1895, 1898,
Violinsonate Dmoll (1889),
Streichquartett op. 51 No. 1 u. No. 2 (1890, 1900, 1894),
Klarinettenquintett op. 115, (1893, 1897),
Klavierquintett Fmoll (1897),
Klarinettensonate op. 120, No. 2 (1896),
Vier ernste Gesänge (1897),

Zu den schon vor dem Jahre 1886 fleissig gespielten deutschen Komponisten gehört auch neuerdings immer noch Felix Draeseke:

Christus als Prophet (a. d. Mysterium „Christus", 1900),
Adventlied (1887),
Tragische Symphonie (1895),
Streichquartette op. 17 und 35 (1887, 1896),
Violoncellsonate op. 51 (1899),
Ouvertüre „Penthesilea" (1890) und zu „Gudrun" (1887),
Klavierquintett op. 49, (1889),
Klarinettensonate op. 38,
Bergidylle, Gesang (1888),

Hoffentlich nimmt sich der A. D. M. V. in den nächsten Jahren des grossen dreiteiligen Christus-Mysteriums Draesekes an, da scheinbar keines unserer Konzertinstitute Lust hat, die Probe damit zu wagen. — Peter Cornelius ist mit einer Aufführung des „Cid" (München), drei Chorliedern, dem Terzett aus „Gunlöd" und einstimmigen Liedern vertreten, Bruckner mit — dem Adagio aus der 7. Symphonie (nachdem der 1. und 3. Satz der 4. Symphonie 1886 in Sondershausen (Schröder) gespielt worden war), Volkmann mit dem Cellokonzert, Joachim mit dem Violinkonzert Gdur und den Variationen (1899). Phil. Scharwenka erscheint mit folgenden Werken:

Dramat. Phantasie f. Klav. u. Orch. (1900),
Trio Cis-moll op. 100 (1898),
Violasonate op. 106 (1899).

X. Scharwenka.
Klavierkonzert Cismoll (1901).

C. Goldmark:
Chöre (1899).

H. v. Bülow:
Des Sängers Fluch (1894).

Fr. Wüllner:
Stabat mater (1887).

E. Rudorff:
Orchestervariationen (1889).

Albert Becker:
Klavierquintett op. 49 (1888),
Orgelphantasie und Fuge (1888).
Chöre (1899),

Aug. Klughardt.
Quintett op. 62 (1894),
Fmoll-Symphonie (1888).

R. v. Perger:
Streichquartett op. 15 (1890).

A. Ritter:
Orchesterwalzer aus „Olafs Hochzeitsreigen" (1893),
Symph. Dichtung „Karfreitag u. Frohnleichnam" (1899).

de Lange:
Orgelsätze.

H. Sitt:
Violoncellkonzert (1890).

B. Stavenhagen:
Gesangsszene „Suleika" (1889).

M. Puchat:
Violinsonate.
Fuga solemnis für Orgel und Orchester.
Streichquartett Fdur.

Rheinberger:
Orgelkonzert (1901).

Fr. Lamond:
Klaviertrio (1890).

Ph. Wolfrum:
Klavierquintett (1890),
Weihnachtsmysterium (1901).

Richard Strauss war der erste, der nach Liszts Tode zu Worte kam mit seinem Klavierquartett op. 13 (1897, Köln). In der Folge bringt fast jedes Musikfest ein grösseres Werk von ihm.

Guntram (1894),
„ Szenen (1901),
Italienische Phantasie (1889),
Also sprach Zarathustra (1897),
Ein Heldenleben (1900),
Don Juan (1896),
Burleske für Klavier u. Orchester (1890),
Szene aus „Feuersnot" (1902),
Wanderers Sturmlied (1893),
Symphonia domestica (1904),
Hymne (1903),
Lieder (mehrfach).

Auch E. d'Albert darf sich als Komponist nicht über Zurücksetzung beklagen:

Der Mensch und das Leben (1895),
Symphonie F dur op. 4 (1893),
Klavierkonzert op. 12 (1893),
Klaviersonate Fis moll (1895),
Streichquartett Es dur,
Ouvertüre zum „Improvisator",
Duettszene aus „Ghismonda" (1896),
Gernot (1897).

M. Schillings
Meergruss (1902),
Vorspiel zu „Ingwelde" (1895),
Symphon. Prolog zu König Ödipus (1901),
Hexenlied (1903).

M. Reger
Violinsonate C dur (1904),
Bachfuge (1901),
Orgelwerke (1903).

E. Humperdinck
Wallfahrt nach Kevlaar (1887),
Das Glück von Edenhall (1890),
Hänsel und Gretel (1894),
Dornröschen (Orchesterstücke, 1902),
Maurische Rhapsodie (1901).

F. Mottl
Pan im Busch (1901).

H. Sommer
Rübezahl (1902),
Liederzyklus „Eliland" (1893).

G. Mahler
Symphonie „Titan" (1894),
III. Symphonie (1902).
IV. „ (1903).

R. Kahn
Streichquartett (1890),
Klaviertrio op. 19 (1893),
„Präludium" (1899),
Violinsonate op. 26 (1897).

G. Schumann
Klavierquartett F moll (1902),
Violoncellsonate (1898),
Orchestervariationen üb. „Wer nur den lieben Gott lässt walten" (1899),
Totenklage (1904).

E. N. v. Reznicek
Lustspielouvertüre (1895, 1897),
Donna Diana (1896),
Requiem (1897),
Suite für Orchester (1896),
„Ruhm und Ewigkeit" (1904).

A. Sandberger
Violinsonate, op. 10 (1893).

A. Gorter
Symph. Dichtung „Ideal und Leben" (1893).

O. Taubmann
Deutsche Messe [3 Sätze] (1899),
Szene a. „Sängerweihe" (1902).

F. Weingartner
Genesius (1897) [1899, 1900]
Symphonien in G dur u. Es dur,
Gefilde der Seligen (1897),
Zwischenspiel aus der Oper „Malawika" (1889).

L. Thuille
Sextett B dur (1889). Violoncellsonate (1902). Violinsonate (1904).

H. Pfitzer
Dietrichs Erzählung aus „Der arme Heinrich" (1898). Ballade „Herr Oluf" (1902). „Die Rose vom Liebesgarten", „Die Heinzelmännchen" [Ballade] (1904).

S. v. Hausegger
Dionysische Phantasie (1901),
Wieland der Schmied (1904).

W. Berger
Symphonie B dur (1898),
Euphorion (1899),
II. Symphonie H moll (1900),
Totentanz (1904).

H. Bischoff
Orchestergesänge (1899),
Pan [Idyll] (1902).

W. v. Baussnern
Streichquartett (1897),
Der Bundschuh (1904).

F. Volbach
Vom Pagen und der Königstochter (1899),
„Rafael" (1903).

F. L. Nicodé
Gloria! (1904).

E. Mihalovich
Scherzo a. d. H moll-Symphonie (1893).

J. Knorr
Sopranszene a. „Maria" (1899).

O. Neitzel
Der alte Dessauer [Oper] (1889).

F. Klose
Orchesterstück „Elfenreigen" (1895),
Das Leben ein Traum (1904),
Ilsebill (1903).

Fürst Reuss XXIV
Klavierquartett op. 6 (1896).

E. Uhl
Violoncellsonate G dur (1893).

Th. Müller-Reuter
Hackelberends Begräbnis (1902).

W. Rabl
Klarinettenquintett op. 1 (1898).

St. Krehl
Streichquartett A dur (1899).

Frank-Limbert
Orchestervariationen (1900).

W. Lampe
Violoncellsonate (1900),
Bläserserenade (1904).

Fr. Neff
Chor der Toten (1902).

W. Pahnke
Violinkonzert (1903).

A. Reuss
Johannisnacht (1904).

V. Andreae
Schwermut, Entrückung, Vision (1904).

H. Zilcher
Konzert für 2 Violinen (1904).

E. Boehe
Aus Odysseus' Fahrten I (1903).

O. C. Posa
Violinsonate (1901).

H. Zöllner
Hymnus der Liebe (1904).

E. H. Seyffardt
Ballade (1902).

F. E. Koch
Sonnenlied (1903).

P. Sherwood
Streichquartett G dur (1899).

R. Fuchs
Violinsonate op. 20 (1895).

E. Sauer
Klavierkonzert E moll (1900).

E. Bloch
2 symph. Sätze (1903).

R. Buck
Orchestergesänge (1900).

F. vom Rath
Klavierkonzert (1902).

B. Walter
Symphon. Phantasie (1904).

A. Schattmann
An Schwager Kronos (1904).

P. Scheinpflug
Klavierquartett (1903).
Worpswede (1904).

R. Louis
Proteus (1903).

O. Naumann
Junker Übermut (1901).

Neben Berlioz steht eine lange Reihe ausländischer Komponisten auf den Programmen der letzten dreizehn Jahre, allen voran A. Dvořák:

Klaviertrio F moll (1887),
Klavier-Quintett A dur (1889),
Streichtrio op. 74 (1900)
Streichquartett in C dur (1895, 1896), As dur (1897) u. G dur (1899).

P. J. Tschaikowski
Francesca da Rimini (1893)
B moll-Klavierkonzert (1887),
Sätze a. d. Streichserenade (1890),
Violinkonzert (1893, 1897),
Klavierphantasie G dur (1898),
Streichquartett op. 22 (1896),

Russland ist ausserdem vertreten mit:

Borodin:
H moll-Symphonie (1896),

Rubinstein:
Violoncellkonzert (1894),

Rimsky-Korsakow:
Scheherazade (1896),

Glinka:
Kamarinskaja (1896),

P. Juan:
Klaviertrio (1902),

Tanejeff:
Streichquartett (A moll),

Italien:

Sgambati:
II. Symphonie (1887),
Klavierquintett op 4 (1887),
Quartett Des dur (1894),

G. Verdi:
Streichquartett E moll (1889),
Falstaff (1894).

E. Wolf-Ferrari:
Violinsonate (1903),

Frankreich, Belgien, Holland:

V. d'Indy:
Sinfonie sur un théme montagnard (1897),
Klarinettentrio (1899),

G. Charpentier:
La vie du poète (1904),

C. Sains-Saëns:
Präl. u. Fuge f. Orgel (1898),

C. Franck:
Variations symphoniques (1897),

E. de Hartog:
Orchester Humoreske (1890),

E. Lalò:
Violoncellkonzert (1889),
Violinkonzert (1901),

Jaques Dalcroze:
Violinkonzert (1902),
Ouverture „Sancho" (1903),

C. van Oosterzee:
Symphonie F moll (1900),

D. Schäfer:
Klavierquintett (1904),

Schweiz:

H. Huber:
Caenis (1903),

Lauber:
Violinsonate (1903),

Fr. Hegar:
Männerchöne (1903),

H. Suter:
Ouverture (1903),

England:

Arth. Bird:
Scène orientale f. Orch. (1889),

W. Dayas:
Streichquartett (1889),

Böhmen, Ungarn:

Smetana:
Streichquartett „Aus meinem Leben" (1893),

K. Bendl:
Streichquartett op. 119 (1896),

F. Suk:
Streichquartett (1900),
„Märchen" [Suite] (1901).

L. Blech:
Waldwanderung (1902),

Prohaska:
Der Fusswanderer (1897),

J. L. Bella:
Schicksal und Ideal (1890).

Norwegen:

Chr. Sinding
Klaviertrio op. 23 (1895).
Violinkonzert A dur (1900).

G. Schjelderup.
Sonntagsmorgen (Oper) (1893).

Finland:

J. Sibelius.
Der Schwan von Tuonela.
Lemminkainen zieht heimwärts (1901).

Die Zahl der Aufführungen klassischer Meisterwerke der älteren Zeit hat sich in dem Grade verringert, als man ausserhalb des Vereins sich ihrer in würdiger Weise annahm. Bach, Mozart, Haydn, Beethoven werden allenthalben gepflegt, daher erscheinen sie selten.

J. S. Bach:
Kreuzstabkantate (1901). Ein' feste Burg (1895). Orgelwerke.

Haydn:
Streichquartett op. 76 No. 5 (1897).

Beethoven:
Missa solemnis (1888). Leonorenouverture (1898). Streichquartette op. 59 No. 3 (1900), op. 127 (1901), Cis moll (1897).

Mozart:
Klarinettenquintett A dur (1900).

Schubert:
Streichquartett D moll (1897).

Auch Palestrina, Eccard, Schütz, Lassus und andere Meister der Vokalperiode sind, wenn auch spärlich, vertreten.

Ausser den angeführten Orchester-, Chor- und Kammerkompositionen der Gegenwart kamen selbstverständlich zahlreiche Solostücke für ein Instrument und Lieder mit Klavierbegleitung zum Vortrag, die hier nicht aufgenommen wurden. Eine stattliche Reihe neuer Namen hat sich, wie man sieht, im Laufe der letzten Jahre auf den Programmen des A. D. M V. eingefunden. Wenn auch neben Schöpfungen von unbestrittenem Kunstwert manche minder bedeutende einen Platz fand, wenn neben Werken ausgereifter Meister bisweilen Erzeugnisse einer noch jugendlich unbändigen Phantasie stehen, so ist das nur begreiflich, denn zu den vornehmsten Zwecken des Vereins gehört, jungen begabten Tonsetzern den Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen. Wieviel Talenten er diesen Dienst erwiesen, zeigt unsere Statistik. Möge der A. D. M. V. auch in Zukunft diese schöne Pflicht hoch halten und belohnt werden durch kostbare Gaben, die ihm eine aufstrebende junge deutsche Künstlerschaft später als Dank zu Füssen legt.

Der steiermärkische Musikverein in Graz.

Eine Skizze von **Richard Wickenhausser.**

Unter den musikalischen Korporationen der deutschen Provinzstädte in Österreich nimmt der steiermärkische Musikverein in Graz einen hervorragenden Platz ein. Der Zeit seiner Entstehung nach eine der ältesten Vereinigungen zur Pflege der Tonkunst — seine Gründung fällt in das Jahr 1815 —, ist er von je bestrebt gewesen, auf zwei Gebieten gleichzeitig zu wirken und die Keime zu bedeutenden Leistungen zu legen: auf dem Felde des Konzertwesens und in der musikalischen Erziehung der heranwachsenden Generationen. Als er im Jahre 1890 die Feier seines 75 jährigen Bestehens beging, brachte eine von Dr. Ferdinand Bischoff verfasste Chronik eine Fülle interessanter Einzelheiten und denkwürdiger Momente aus dem Leben des Vereins. Ihr entnehmen wir eine Reihe von Notizen für des Folgende.

Der steiermärkische Musikverein verdankt seine Entstehung einem Zusammenschluss von musikliebenden Grazer Akademikern, d. h. Lycealschülern, die sich im Lenze des Jahres 1815 zum ersten Mal vereinigten zum Zwecke gemeinsamen Musizierens. Schon im April desselben Jahres nahm der junge Verein seine regelmässige Tätigkeit auf. Ein Verzeichnis der Gründer hat sich leider nicht erhalten; nur so viel erfahren wir aus dem noch vorhandenen Statut, dass dreissig Akademiker an jedem Dienstag und Donnerstag von 5—7 zwecks musikalischer Übungen zusammenkamen und monatlich eine musikalische Akademie veranstalteten. Bald nahm man Angehörige anderer Stände als „Ehrenmitglieder" auf, und schon im Juni des Jahres gab es das erste öffentliche Konzert. Die Vortragsordnung dieses Erstlings zierte bereits eine Symphonie Beethovens, welche, wissen wir nicht. Am Ende des Jahres 1815 zählte der junge Verein schon über achtzig Mitglieder. Seine Satzungen gaben als Hauptzweck an: „Vervollkommnung der eigenen Kunstbildung, Verbreitung der musikalischen Bildung unter der Jugend und Verbreitung des Kunstsinnes im Lande". Aber erst ein Jahr später kam es zur behördlichen Genehmigung dieser Statuten. Im Jahre 1816 führte man Beethovens „Schlacht von Vittoria", am Christtage desselben Jahres zum ersten Male seine A dur-Symphonie auf. Ein halbes Jahr vorher wurden die Statuten unter Benützung der Satzungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gänzlich umgearbeitet und neuerdings als Hauptzweck des Vereines genannt „seyne eigene und der musikalischen Jugend in Steiermark musikalische Bildung", mit dem Nebenzwecke des „Vergnügens des Publikums und der dadurch zu erzielende Beförderung der Wolthätigkeitsanstalten". Gleichzeitig wurden Kurse für Bläser und Gesangsschüler

eingerichtet. Da in dem ersten Artikel des neuen Statutes ausdrücklich von den Akademikern, die auch als Begründer des Vereins offiziell anerkannt werden, in Zukunft „vorzüglichste Unterstützung“ verlangt wurde, holte der damalige Landesgouverneur die Meinung des Lyceum-Direktors ein, die dahin ging, dass der Musikverein sich in Zukunft nicht mehr auf Akademiker beschränken solle, ja dass diesen sogar nicht mehr gestattet sei, Mitglieder oder gleichsam Stützen eines öffentlichen, autorisierten Musikvereines zu sein (Bischoff, Chronik, pag. 21). Ebenso wünschte der Chef der obersten Polizeihofstelle, Graf Sevlnitzky, dass die Studierenden die Führung des Vereines und die Majorität der Mitgliedschaft abgeben sollten. Die Genehmigung des Vereines könne erfolgen, wenn 1. die Satzungen in diesem Sinne abgeändert würden, 2. wenn man der Polizei (!) die gehörige Aufsicht über den Verein einräume und 3. keine „Nebenabsichten“ zu verfolgen verspreche. Daraufhin wurde das Beiwort „Akademischer“ tatsächlich gestrichen und den Akademikern nur ein Drittel des nunmehr bloss neun Mann zählenden Ausschusses eingeräumt. Am 12. März 1817 erhielten die neuen Satzungen und mit ihnen der Verein die heiss ersehnte Genehmigung. So bestand denn fortan der Verein zum grössten Teil aus Nichtakademikern. Von dieser Zeit an wird der „Rittersaal“ (im Landhause befindlich) mit Vorliebe zur Abhaltung von Vereinskonzerten benützt. Im Jahre 1818 ernannte man J. G. Hiller aus Laibach zum Gesanglehrer des Vereines. Eine zur Besetzung zweier Lehrstellen für Blasinstrumente ausgeschriebene Bewerbung hatte Erfolg, so dass zu Beginn des Jahres 1819 bereits drei Lehrer an der Schule wirkten. Jetzt nahm sogar Erzherzog Johann das Protektorat des Vereines an und verschaffte ihm die Erlaubnis des Landeshauptmanns, die „Redoutensäle“ für Konzertzwecke zu benützen. Überhaupt kam dem Verein das Protektorat des beliebten Erzherzogs trefflich zu statten, namentlich waren es die Unterrichtskurse, deren Leistungen sich dadurch in unausgesetzt steigernder Linie bewegten. Genaue Lehrpläne für jedes zu lehrende Instrument wurden aufgestellt, strengere Disziplinarvorschriften erlassen, überhaupt alles getan, was einer guten Schule zum Nutzen gereichen konnte. Dabei nahmen die musikalischen Übungen und Konzerte (u. a. mit Moscheles) der Mitglieder erfolgreich ihren Fortgang. 1820 verändern sich die Statuten abermals; auf die Vervollkommnung und Erweiterung des musikalischen Unterrichts wird erhöhtes Gewicht gelegt und jede Schulgeldleistung aufgehoben.

Am 5. Juli 1820 gab der Sohn des grossen Mozart in Graz ein Konzert unter Mitwirkung des Musikvereinsorchesters. Ende 1821 wirkten am Verein schon neun Lehrkräfte, die zusammen 120 Schüler unterwiesen. Interessant ist es, zu erfahren, dass 1821 Beethoven zum Ehrenmitglied des Vereines ernannt wurde, ebenso 1823 Franz Schubert, der die Nachricht — die erste Ehrung dieser Art, die dem genialen Tonsetzer zuteil wurde — mit einem liebenswürdigen Schreiben beantwortete, das dieser Nummer in einer photographischen Wiedergabe beiliegt. Das Original befindet sich, mit anderen wertvollen Handschriften berühmter Musiker, als kostbarer Schatz im Archive des steiermärkischen Musikvereines. Dass die in Schuberts Dankschreiben verheissene Widmung die unvollendete H moll-Symphonie betrifft, ist heute wohl als gewiss anzunehmen, wenn sich auch die Originalpartitur nicht im Vereinsarchive befindet. Über das eigentümliche Verhalten Hüttenbrenners bei dieser Angelegenheit gibt die oben erwähnte Vereinschronik, sowie die Biographie Herbecks die nötige Auskunft. Am 24. Dezember des Jahres 1823 brach im Theatergebäude Feuer aus und vernichtete den Redoutensaal mit sämtlichen dem Vereine gehörigen Orchesterinstrumenten (die Chronik zählt 18 Geigen, 6 Violen, 7 Celli, 5 Kontrabässe, ein neues Klavier und „viele“ Blasinstrumente auf) und dem bedeutenden Notenmaterial, ein Schaden, der jedoch durch Schenkungen an Geld und Instrumenten bald gedeckt wurde. In ruhiger Weiterentwicklung hohen Zielen zustrebend, errichtete der Verein 1830 einen Kurs für Generalbassspiel und Chorgesang, der bald lebhaften Zuspruch fand. Leider standen aber die Geldmittel des Vereines in den folgenden Jahren nicht mehr immer in gleichem Verhältnis zu seinen Bestrebungen und folglich liess auch der Eifer der ausübenden Mitglieder allmählich nach: Die dreissiger Jahre des verflossenen Jahrhunderts gehören daher nicht zu den stolzesten Erinnerungen des Vereines. Auf den Programmen finden wir häufig die Namen Kalkbrenner, Romberg, Hüttenbrenner, Herz, Paccini u. s. w. —, also der berühmtesten damaligen Virtuosen und Komponisten. Unter den misslichen Verhältnissen hatte schliesslich auch das Schulwesen zu leiden, 1835 bestanden nur noch wenige Kurse. Fünf Jahre später stand denn auch die Katastrophe bevor, und nur dem tatkräftigen Eintreten Erzherzog Johanns gelang es, wieder geordnetere Verhältnisse anzubahnen; der Fürst wusste ausserordentliche Subventionen zu erwirken und damit den Verein aus den drückendsten Schulden zu erlösen. Langsam erfolgte nun wieder ein Aufschwung im Konzert- und Schulwesen, der fortan, Schwankungen abgerechnet, anhielt. Seit 1816 hatte Eduard Hysel die Konzerte geleitet; von seinem im Jahre 1841 erfolgten Tode an bis Oktober 1842 führte Kapellmeister Leonhard den Verein, an dessen Stelle von diesem Zeitpunkte an Georg Ott (geb. 1808, gest. als Theaterkapellmeister zu Riga i. J. 1860) trat, Unter Ott bessert sich die Qualität der Konzertprogramme erheblich, und wenn auch minderwertige Namen noch immer nicht verschwunden sind, so treffen wir doch auch auf Werke von Bedeutung, z. B. auf die Ouvertüren zu: „Egmont“, „Fidelio“, „Leonore“, „Carneval in Rom“, „Melusine“, „Sommernachtstraum“, „Oberon“ etc. Ferner wurden 1843—48 aufgeführt: alle Symphonien Beethovens (ausser der 1. und 9.), Mendelssohns A moll-Symphonie, Chorwerke von Beethoven, Mozart, Mendelssohn u. a. Das Jahr 1849 brachte Mendelssohns „Athalia“-Musik und den „Lobgesang“, das Jahr 1851 Beethovens „Christus“ und Mendelssohns „Elias“. Beethovens „Missa solemnis“ hörte Graz am 17. November 1850 zum ersten Male, Mendelssohns A dur-Symphonie im Jahre 1853; 1856 kommt Schumann mit der C dur-Symphonie, 1860 mit „Paradies und Peri“ zu Wort; 1858 wurden „Les Préludes“ von Liszt, 1850 das erste Finale aus „Lohengrin“ von Wagner — lauter Novitäten — gespielt.

Um die 1861 errichtete Stelle eines artistischen Direktors bewarben sich u. a. Fiby (Znaim), Wilhelm Langhans (Hamburg) und Dr. Wilhelm Meyer

(Remy) aus Wien. Meyer wurde im Oktober 1862 mit 600 fl. Jahresgehalt angestellt. Inzwischen besorgte A. Pott, Hofkapellmeister a. D. (geb. 1806 im Hannöverschen, gest. 1833 zu Graz) in trefflicher Weise das Amt eines Konzertleiters. Meyer entwarf eine Schulordnung und Disziplinargesetze für die Schüler und eine „Konzertordnung", die sich in Zukunft durchaus bewährt zu haben scheinen. Die Zahl der jährlichen Vereinskonzerte betrug nunmehr fünf; ihr Repertoire umfasste ziemlich alles, was an guter Musik der verschiedenen Stilgattungen jedem Konzertprogramm zur Zierde gereicht, und die Zahl der Neuheiten war ziemlich bedeutend. Änderungen in den Satzungen und Lehrplänen scheinen Ursache gewesen zu sein, dass Dr. Meyer schon am Ende des Vereinsjahres 1869/70 von seinem Posten zurücktrat und ihn an Ferdinand Thieriot, über den namentlich Brahms günstige Auskunft gegeben hatte, abtrat. Jetzt werden (namentlich auf Prof. Bischoff's Vorschlag) auswärtige Künstler noch häufiger wie früher zur Mitwirkung gewonnen und die Teilnahme des Grazer „Singvereines" bei Veranstaltung grösserer Choraufführungen gesichert. Thieriot war 15 Jahre hindurch im Amte; nach seinem Weggange blieb die Stelle eines artistischen Direktors vorläufig unbesetzt und die Leitung der Konzerte übernahm provisorisch der damals am Grazer Theater als Opernkapellmeister angestellte Dr. Karl Muck, der das Interesse der Grazer an den Musikvereinskonzerten bedeutend zu steigern wusste. Er brachte eine grosse Anzahl hervorragender Werke zur Erstaufführung (u. a. Bruckners siebente Symphonie), gewann vorzügliche Solisten und stellte Musterprogramme auf. Seit November 1885 wurden die Musikvereinskonzerte im neuerbauten „Stefanie-Saale" abgehalten, der, im Gebäude der steiermärkischen Sparkasse gelegen, noch jetzt diesen Zwecken dient, binnen kurzem aber umgebaut und vergrössert werden soll. Nachzutragen aber ist, dass im Jahre 1879 der grösste Teil der Musikaliensammlung des Kaisers Franz II. durch Geschenk des regierenden Monarchen dem Vereine zukam. Diese, sowie die gleichfalls dem Vereine gehörige „Lannoy-Sammlung", enthält viele interessante Werke der verschiedensten Stilgattungen aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, aber auch solche aus älterer Zeit, z. B. von Scarlatti, Leonardo Leo, Hasse u. s. w. Forscher dürften hier noch auf reiche Schätze stossen.

Um die erledigte Stelle eines artistischen Direktors bewarb sich in der Folge Dr. Wilhelm Kienzl, der am 2. Juni 1886 gewählt wurde. Im März 1888 entsteht ein Kurs für Klavierunterricht unter Leitung Carl Pohligs, dem jetzigen Hofkapellmeister. Theorieunterricht erteilte u. a. auch Dr. Friedrich v. Hausegger, dem die Schule des Vereines überhaupt viel wichtige Anregungen verdankt, u. a. die Einführung der Wüllnerschen Lehrmethode für den Chorgesang u. s. w. Zu Beginn des Vereinsjahres 1889/90 bezog der Verein sein neues, noch jetzt benutztes Heim: das Gebäude des ehemaligen 2. Staatsgymnasiums, das ihm dank der Munifizenz der steiermärkischen Sparkasse zu einem billigen Zins vermietet wurde. Im Jahre 1890 konnte der Verein das 75. Jahr seines Bestandes feiern unter reger Beteiligung zahlreicher Freunde. Beethovens „Neunte" (Dirigent: Ernst Schuch aus Dresden, ein ehemaliger Zögling der Vereinsschule) stand als Hauptwerk voran. Nach den Plänen des Architekten Friedrich Hofmann erhielt die Schule im November 1890 einen Zubau, einen Oberlichtsaal mit tiefgelegtem Orchesterraum und einer (allerdings sehr kleinen) Übungsbühne. Dieser Saal wird noch jetzt zu Schulaufführungen und Konzertproben fleissig benützt. Mit Ende des Jahres 1890 wurde Kienzl auf sein Ansuchen von seinem Amte enthoben. Auch während seiner Direktion brachten die Vereinskonzerte eine Menge Erstaufführungen für Graz und machten die kunstfreundliche Bevölkerung mit einer Anzahl hervorragender Solisten bekannt. Sein Nachfolger wurde bis 1902 Erich Wolf Degner. Von bedeutendem Organisationstalente erfüllt, wusste der Genannte der Schule einen hohen Aufschwung zu verleihen durch Anstellung tüchtiger Lehrer, durch Schaffung neuer Lehrpläne und durch Einführung neuer Kurse (z. B. des Orgelspiels, für welches im Schulsaale die Firma Walker in Ludwigsburg eine nette Orgel baute). Auch das Schülerorchester bot bald sich immer mehr steigernde Leistungen, das Konzertorchester wurde neu organisiert und interne und öffentliche Aufführungen der Schüler gaben bald Kunde von dem gedeihlichen Wirken des artistischen Direktors und des Lehrkörpers. Ganz kurze Zeit erfolgte auch eine Vereinigung des Grazer „Singvereines" mit dem Musikvereine, die leider nicht von langer Dauer war. Ein besonders erfreuliches Moment war die Widmung des verstorbenen Komponisten Heinrich von Herzogenberg im Betrage von 18000 Mark für solche Musikvereinsschüler, die ihre Geigenstudien an der königl. Hochschule für Musik in Berlin fortzusetzen gedachten. Als Degner im Herbste 1902 als Direktor der grossherzoglichen Musikschule nach Weimar ging, erfolgte verdientermassen seine Ernennung zum Ehrenmitgliede des Vereines. Vom 1. Januar 1903 bis zur Stunde bekleidet der Schreiber dieser Zeilen das Amt eines artistischen Direktors. Als Neuerungen im Unterrichtswesen seien kurz die neuen Kurse: Sologesang, Musikdiktat (nach Lavignac-Riemann), Herrenchor und „Allgemeine Musiklehre" genannt, die den schon bestandenen Fächern angegliedert wurden. Im Schuljahre 1903/04 zählte die Schule 461 Schüler und Schülerinnen und darnach dürfte nach Massgabe der vorhandenen Unterrichtsräume diese Anzahl so ziemlich die Grenze der Aufnahmsmöglichkeit bedeuten. Einschliesslich des artistischen Direktors zählt die Schule ferner 24 Lehrkräfte und gliedert sich in eine Hauptschule und eine Zweiganstalt. Unter den zwei letztgenannten Direktoren blieben auch die Konzerte in der Darbietung hervorragender Neuheiten nicht zurück (in der Saison 1903/04 allein zwölf!); es seien als Gipfel hier genannt: „Zarathustra" (unter Degner, 1901) und Bruckners „Sechste" (unter Wickenhausser, 1905).

Dass im Laufe der Jahre eine ganze Reihe hervorragender Solisten in den Konzerten des steiermärkischen Musikvereines mitwirkten, lässt sich leicht denken. Es seien hier angeführt: Rappoldi, Heckmann, Popper, d'Albert, Joachim, Nachez, Bossi, Ondriček, Sarasate, Becker, Reisenauer, Scharwenka, Halir, Klengel, Burmester, Peters, Hausmann u. a. Auch eine Anzahl von Schülern, die später Weltruf erlangten, verdanken der Schule des steiermärkischen Musikvereines die Grundlagen ihres Könnens, so z. B. Amalie Schneeweiss (später Frau Joachim), Amalie Materna, die

Schwestern Tschampa, Richard Sahla, Ernst Schuch, Gabriele Wietrowetz, Marie Soldat, Marie Pölze (Renard) u. a. —

Ein Bild ehrlichen Strebens und heissen Ringens hat sich in dieser mit knappen Strichen umrissenen Geschichte des steiermärkischen Musikvereines seit seiner fast vor hundert Jahren erfolgten Gründung unseren Blicken entrollt. Wer sich für Details interessiert, der sei nochmals auf das sorgfältig abgefasste Werk von Dr. Bischoff verwiesen, das bis 1890 reicht. Man wird daraus ersehen, dass der Verein in der Tat eine Notwendigkeit geworden ist nicht nur für die Stadt Graz, sondern auch für ihren ganzen musikalischen Bezirk. Und so kann man denn überzeugt sein, dass in unserer tönefrohen Ostmark im Jahre 1915 ein Verein seinen hundertjährigen Bestand feiern wird, seinen Gegnern und Neidern zu Trotz: — der steiermärkische Musikverein in Graz!

Wilhelm Kienzl und sein „Don Quixote".

Von **Max Morold.**

Wilhelm Kienzl, am 17. Januar 1857 zu Waizenkirchen in Oberösterreich geboren und seit der frühesten Jugend in Graz, der Hauptstadt der Steiermark, heimisch, stellt auch als Musiker so recht den gemütvollen und dabei heiteren Österreicher mit seiner Freude an sinnlich warmer Melodik und traulich süssen Klängen dar. Der unerschöpfliche Born der Schubertschen Lyrik und der unversiegbare Quell der wienerischen Tanzweise und des älplerischen Volksliedes haben seine leichte Erfindungsgabe genährt und befruchtet; sein regsamer Geist und seine vielseitige Bildung machten ihn aber auch für „modernere", nervösere Reize in der Musik empfänglich, und die angeborene Beweglichkeit seines Talentes liess ihn bald auf allen Gebieten der Tonkunst heimisch werden, wo das melodisch Gefällige und das rhythmisch Temperamentvolle überhaupt noch Wurzel findet. Mühelos, manchmal auch sorglos, aber mit stets zunehmender technischer Vervollkommnung und künstlerischer Vertiefung, hat er in einer langen Reihe der verschiedenartigsten Kompositionen, so namentlich in Klavierstücken, Liedern und Chören, einen wertvollen Schatz frischer und gesunder, echt deutscher Haus- und Volksmusik aufgespeichert, der noch zu wenig bekannt ist und dessen schönste Perlen der Lyrik Schuberts und Schumanns schon recht nahe kommen. An Schumann erinnern die poetischen Überschriften der meisten Klavierstücke. Manche tragen auch einen Namen und ein Datum an der Spitze, als deutlichen Hinweis auf besondere Lebensumstände, denen sie ihre musikalische Eingebung verdanken. Der stets klare und sichere Aufbau der Stücke wird auch zuweilen durch poetische Beziehungen erläutert. Mag dies für das unmittelbare Verständnis der Stücke gar nicht notwendig sein, so gewährt es doch einen interessanten Einblick in die Werkstätte des Künstlers. Blosses Tändeln mit der Form, gedankenlose Spielerei kennt er nicht — bei aller Anmut und Formschönheit seiner glücklichsten Schöpfungen. Er muss immer poetisch angeregt sein, er will stets in Tönen dichten und vielleicht begnügt er sich nur deshalb auch einmal mit allzu „naheliegenden" Themen, allzu „volkstümlichen" Wendungen, weil sie ihm poetisch bedeutsam geworden sind, weil sie durch irgend eine Ideen- oder Gefühlsassoziation mit einem ihn bestimmenden Eindrucke oder Erlebnisse verknüpft sind. Da er also in Tönen dichtet, zugleich aber wirklich nur in Tönen dichtet und niemals die Grenzen der Tonkunst überschreitet, vielmehr ganz und gar vollblutiger Musiker ist, so zeigt er nicht selten das merkwürdige Bild eines ehrlichen Programm-Musikers, der doch auch — in denselben Werken — als nicht minder ehrlicher und ohne jede Einschränkung zu nehmender „absoluter" Musiker zu gelten hat. Gegensätze, die in den bedeutendsten musikalischen Erscheinungen scharf zu Tage traten und von deren Notwendigkeit uns die Musikästhetik überzeugen wollte, verschwinden vor dem naiven Impuls dieser sangesfrohen und dabei seelisch feinen Natur.

In solcher Doppeleigenschaft, als poetisch veranlagter Musiker und als durchaus musikalisch empfindendes poetisches Gemüt, war Kienzl — bei vorhandener dramatischer Begabung — mehr als andere zur Oper berufen, die seit der grossen Umwälzung durch Wagner der Tummelplatz der gefährlichsten Einseitigkeiten geworden ist. Die einen glauben alle Ansprüche auf „musikalischen Genuss" einer peinlichen „dramatischen Wahrheit" opfern zu dürfen, die anderen opfern unbedenklich das heilige Recht der Bühne ihrem orgiastischen Musikbetriebe, der sich nun allerdings „modern" und „wagnerisch" austobt, aber trotzdem bilden nicht Wagners Dramen, sondern die schlimmsten italienischen Opern das Analogon: wie in diesem die Kehlenfertigkeit der Primadonnen, so schlägt jetzt das entfesselte Orchester den Verstand des Dichters und die Gesetze des Theaters tot. Zu den wenigen, die die rechte Mitte halten und in natürlicher Anlehnung an dasjenige, was bei Wagner vorbildlich ist, ein Drama durch Musik zu geben trachten, zählt vornehmlich Kienzl. Von seinen dramatischen Werken „Urvasi", „Heilmar", „Evangelimann" und „Don Quixote" ist der „Evangelimann" das bekannteste und populärste, „Don Quixote" das künstlerisch vollendetste. Hier kam der Stoff selbst mit seinen bunten operettenhaften Zügen der Gewandtheit Kienzls im formellen Abrunden aller Teile und seiner Vorliebe für einprägsame Rhythmen und hold ansprechende Weisen verlockend entgegen; wie nun aber Kienzl, als sein eigener Textdichter, den ernsten Gehalt des Stoffes innig betont und ins Treu-Deutsche gewendet hat, so ist auch die Partitur, bei allem Reichtum an Farben und Formen, dramatisch-einheitlich gearbeitet, und die Teile heben sich nicht nur wirksam von einander ab, sondern sie gehen auch ungezwungen in einander über und wachsen, motivisch verknüpft, zum Ganzen, das ihnen erst den Wert und die Bedeutung verleiht. Die thematische und die motivische Arbeit haben gleichen Anteil an der Musik zum „Don Quixote", deren zahlreiche glänzende „Nummern" organische Glieder der musikalisch belebten Handlung sind und mit der fortlaufenden und sich steigernden Handlung immer mehr in der höheren Form des Dramas aufgehen. Wer einen starken, nachhaltigen Eindruck von der Aufführung des Werkes empfangen hat, dem gewährt es einen unbeschreiblichen Genuss, sich in die Partitur zu versenken und den Stil dieser musikalischen Tragikomödie — wie Kienzl sie nennt — völlig

zu ergründen. Um sich aber jenes Eindrucks zu versichern, dazu ist es vor allem nötig, die Grundlagen der Dichtung klar zu erkennen.

Kienzl hat die überreiche Fülle der Gestalten und Szenen des Cervantesschen Romanes in ein dreiaktiges Theaterstück mit nur wenigen Figuren und einer in drei Tagen sich abspielenden Handlung zusammengedrängt. Zu Beginn des ersten Aktes wird der Held vor unseren Augen beim Lesen der Ritterbücher von seiner romantischen Verrücktheit befallen und zieht nun auf Abenteuer aus, die den ersten und zweiten Akt füllen. Diese Abenteuer sind natürlich nichts anderes als der Spott und Ulk, den sich jedermann mit dem sonderbaren Narren leistet, der die possenhaftesten Vorspiegelungen für buchstäblich wahr hält und sich in der spiessbürgerlichsten Umgebung, oder umkichert von herzloser Ironie, immer nur unter Rittern, Zauberern und erlösungsbedürftigen Frauen wähnt. Der Zwiespalt zwischen den Träumen des Romantikers und der nackten Wirklichkeit wird im zweiten Akt auf die äusserste Spitze getrieben, die uns sowohl die Narrheit Don Quixotes als auch die überlegene Grausamkeit der anderen kaum mehr ertragen lässt: wir empfinden es als notwendig, dass sich in Don Quixote eine Umkehr vollziehen und gleichzeitig wahres Mitleid von aussen rettend eingreifen muss. Diese Wendung bringt der dritte Akt. Don Quixotes überreizte und erschöpfte Phantasie ist unsicher geworden, der unerschrocken Abenteuerlustige fängt an, sich nach Ruhe zu sehnen, er beneidet seinen biederen Knappen Sancho, weil diesem das Essen und der Schlaf erquickt, und als er eine hässliche und rohe Bäuerin für Dulcinea von Toboso nehmen soll, da trügen ihn seine Sinne, die noch kurz vorher bärtige Männer für zarte Frauen mit „angehexten" Bärten halten konnten, denn doch nicht mehr und nur sein Geist glaubt auch diesmal noch an Entstellung und Verzauberung. Sein Geist muss daran glauben, dem unverbesserlichen Idealisten graut vor der Leere ohne Ideale. Die Bäuerin aber ist seine — allerdings entstellte — Nichte Mercedes und deren Bräutigam Carrasco besiegt den durch den Anblick und das Treiben der falschen Dulcinea im Tiefsten Erschütterten als falscher Ritter „vom weissen Monde". Der Sieger nimmt ihm auch das Gelübde ab, dem Rittertum zu entsagen. Auf diese Art wollten die beiden guten Menschen den Ohm und Freund heilen und zu sich selbst bringen. Aber gerade sich selbst verliert er dadurch. Was bliebe Don Quixote, wenn er nicht mehr Ritter sein darf? Als er auch noch entdeckt, das man ihn betrog, da bricht er tötlich getroffen zusammen und begräbt sich selbst unter den unseligen Büchern, die er zürnend den Flammen überliefern wollte. Mit diesem Ausgang gibt uns Kienzl — im Gegensatze zum Cervantesschen Roman — die ungeschminkte Tragödie eines schrankenlosen, weltentrückten Idealismus. Aber auch die Komödie behält noch zuletzt ihr Recht, wenn wir sehen, wie auch die Nüchternen irren und im Kampfe gegen das Ideal doch nicht aufkommen (Mercedes und Carrasco). Und nicht die Schauer des Erhabenen, sondern eine schlichte Rührung ergreift uns, da Sancho, der seinen Herrn vielleicht am wenigsten begriffen, seinen Tod als ein Verzweifelter beklagt.

Ferdinand Löwe.

Von **Dr. R. Louis.**

Zum erstenmale seit seiner im Jahre 1859 erfolgten Gründung hält heuer der Allgemeine Deutsche Musikverein seine Tonkünstler-Versammlung auf österreichischem Boden ab. Da ist es nur natürlich, dass man auch einen österreichischen Künstler zum Festdirigenten berufen hat. Dass es aber gelang, Ferdinand Löwe für dieses wichtige und verantwortungsreiche Amt zu gewinnen, das weckt besonders freudige Genugtuung. Denn dieser hervorragende Musiker ist gegenwärtig zweifellos der bedeutendste Konzertdirigent Österreichs, ja darüber hinaus: einer der imponierendsten und zugleich sympathischsten Vertreter der reproduzierenden Tonkunst unserer gerade auf diesem Gebiete so Erstaunliches leistenden Zeit.

Ferdinand Löwe wurde im Jahre 1865 in Wien geboren. Die musikalische Ausbildung empfing er auf dem Konservatorium seiner Vaterstadt, wo er Anton Bruckner, Josef Dachs (1825—1896) und Franz Krenn (1816—1897) zu Lehrern hatte, den ersteren im Kontrapunkt, den zweiten im Klavierspiel, und den letzeren in der Kompositionslehre.*) Ausser einem gründlichen und umfassenden allgemein musikalischen Wissen und Können erwarb sich Löwe während seiner Studienjahre die Qualifikation eines vollendeten Klavierspielers und auch späterhin, nachdem er die Laufbahn des Dirigenten eingeschlagen hatte, vernachlässigte er keineswegs das Klavier, so dass er heute nicht nur einer der glänzendsten Klavierinterpreten grosser Orchesterwerke — wer jemals einen Mottl eine Szene aus einem Wagnerschen Drama oder einen Löwe eine Brucknersche Symphonie am Flügel hat darstellen hören, weiss, was Partiturspiel heisst, von dessen Anforderungen die kritiklosen Bewunderer gewisser öffentlich auftretender „Wagnerspieler" auch nicht die leiseste Ahnung haben — sondern auch als Pianist im eigentlichen und engeren Sinne des Wortes ganz eminenter Leistungen fähig ist, mit denen er leider nur allzuselten vor das Publikum tritt. Von besonderer Wichtigkeit für Löwes ferneren künstlerischen Entwicklungsgang wurden die Beziehungen zu Anton Bruckner, die er schon auf dem Konservatorium anknüpfte. Das Verhältnis des Schülers zum Lehrer wurde im Laufe der Zeit eine innige Freundschaft, und für die mächtigen künstlerischen Anregungen, die von dem tief verehrten Meister auf seinen getreuen Jünger ausgingen, die er sich um die Propaganda der Werke des lange so schmählich verkannten genialen Symphonikers erwarb. Seine (zum Teil gemeinsam mit Josef und Franz Schalk verfassten) vortrefflichen Klavierauszüge Brucknerscher Symphonien haben Löwes Namen zuerst der weiteren musikalischen Öffentlichkeit bekannt gemacht, und als Bruckner-Interpret sollte er auch seine ersten Dirigenten-Lorbeeren ernten.

*) Anton Bruckner hat während seiner 23jährigen Lehrtätigkeit am Wiener Konservatorium (abgesehen von der Orgel) immer nur in Harmonielehre und Kontrapunkt, niemals aber in Kompositionslehre unterrichtet, so dass die seltsame, aber für Organisation und Betrieb derartiger Anstalten geradezu typische Tatsache zu verzeichnen ist: ein genialer Komponist von höchster Eigenart gehört fast ein Vierteljahrhundert lang dem Lehrkörper einer musikalischen Hochschule an, ohne dass man es sich einfallen liesse, diese seltene Kraft gerade auf ihrem eigensten Gebiete auszunützen.

Sehr wahrscheinlicherweise war es von Anfang an Löwes Wunsch gewesen, sich als Orchesterdirigent zu betätigen. Aber die Notwendigkeit, möglichst bald in eine ausreichenden Lebensunterhalt gewährende Stellung zu kommen, dürfte ihn wohl bewogen haben, das Amt eines Lehres für Klavier und Chorgesang am Wiener Konservatorium anzunehmen, das ihm bald nach Absolvierung der Anstalt angeboten wurde. Für den erst zwanzigjährigen jungen Künstler war diese Anstellung gewiss höchst auszeichnend; aber man muss es doch bedauern, dass eine so ungewöhnliche Dirigentenbegabung wie Löwe volle elf Jahre (1885—1896) in einem Dienste auszuharren sich gezwungen sah, der ihm keine Gelegenheit gab sich auf dem Gebiete zu erproben und zu bewähren, auf das ihn Neigung und angeborene Fähigkeit hinwiesen. Den Unterricht, den er am Konservatorium zu erteilen hatte, hätte ein geringerer mit demselben Erfolge geben können, wogegen es einen Verlust für das Musikleben Wiens bedeutete, dass eine Dirigentenkraft allerersten Ranges die ganzen Jahre über so gut wie brach lag und erst über den Umweg München den Wirkungskreis sich zu erobern hatte, für den sie von allem Anfang an geschaffen war. Inzwischen fand er gleich seinem Freunde Josef Schalk im Schosse des Wiener Akademischen Wagnervereins ein kleineres, dafür aber auch intimes Feld, auf dem er für die Ideen und Werke, die ihm am Herzen lagen, kräftig und erfolgreich eintreten konnte. Dieser um den musikalischen Fortschrit in der Kaiserso hoch verdiente Verein war es auch, der Löwe zum ersten Male Gelegenheit gab, als Dirigent eines Orchesters aufzutreten. Er veranstaltete während der Theater- und Musikausstellung des Jahres 1892 zwei Konzerte, von denen eines Schalk, das andere Löwe leitete. Eine glänzende Aufführung von Bruckners 3. Symphonie in D moll ist namentlich allen denen in unvergesslicher Erinnerung geblieben, die dem Löweschen Konzerte beiwohnten. Aber es sollte noch volle fünf Jahre dauern, bis der gleich beim ersten Anlauf so trefflich Bewährte seine Konservatoriumsprofessur mit einem Kapellmeisterposten vertauschen konnte.

Im Jahre 1896 dirigierte Löwe die erste Wiener Aufführung des Lisztschen „Christus", die von der Österreichischen Leo-Gesellschaft veranstaltet war, und als unmittelbare Folge dieser Aufführung, die weithin das grösste Aufsehen erregte, erhielt der nunmehr 31jährige die Berufung zum ersten Dirigenten des Kaim-Orchesters in München, als Nachfolger Hermann Zumpes, der an das Schweriner Hoftheater gegangen war. Unter Löwe begründete das Kaimorchester seinen Ruf ausserhalb Münchens, unter ihm machte es seine erste grosse Kunstreise, u. a. auch nach Wien, wo die Erstaufführung von Bruckners 5. Symphonie (in B dur) dem gigantischen Werke wie seinem kongenialen Interpreten einen langnachhallenden Triumph bereitete. In München selbst musste die Symphonie innerhalb einer Konzertsaison dreimal aufs Programm gesetzt werden: es war einer der grössten und echtesten Erfolge, die jemals eine Orchesternovität beim Münchener Publikum gefunden hat.

Schon im folgenden Jahre (1898) wurde Löwe von Gustav Mahler als Kapellmeister an die Wiener Hofoper berufen, eine Stelle, in der er — fast möchte ich sagen: glücklicherweise — nur ein Jahr verblieb. Denn Löwe ist als Mensch wie als Künstler eine so durch und durch für den Konzertsaal geschaffene Persönlichkeit, dass es jammerschade gewesen wäre, wenn das Theater ihn auf die Dauer diesem seinem eigensten Gebiete entzogen hätte. Unter seiner Mitwirkung wurde im Jahre 1899 der Wiener Konzertverein begründet, und als erster Dirigent des von diesem Vereine ins Leben gerufenen grossen Symphonieorchesters fand er schliesslich in seiner Vaterstadt den Wirkungskreis, der es ihm erlaubte, eine vielseitige und fruchtbare Tätigkeit zu entfalten, die ebenso ihm selbst zusagte wie sie dem Musikleben Wiens zum Segen gereichte. Dass Löwe vor allem im Dienste der Kunst seines Meisters Bruckner wirkte, versteht sich von selbst. Aber auch den in Wien so lange vernachlässigten Vertretern der musikalischen Neuromantik, einem Berlioz und Liszt, sowie den Modernen, an ihrer Spitze Hugo Wolf und Richard Strauss, war seine hingebende Propagandaarbeit gewidmet. Werke wie Hugo Wolfs „Italienische Serenade" und „Penthesilea", Richard Strauss' „Don Quixote" und „Macbeth" und viele andere erlebten unter ihm ihre Wiener Erstaufführung. Wohl die herrlichste künstlerische Tat des Konzertvereinsorchesters und seines unermüdlichen Dirigenten war aber die ideale Uraufführung von Bruckners Neunter Symphonie, dieses gewaltigen Torsos, in dem der Unsterbliche seine schöpferische Seele aushauchte.

Ausser den Symphoniekonzerten des Konzertvereins leitete Löwe während der Jahre 1900—1904 auch noch die von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalteten Oratorienkonzerte. Philipp Wolfrums „Weihnachtsmysterium", das Requiem von Anton Dvorak sowie das von Josef Reiter, Hugo Wolfs „Christnacht" und anderes hörten die Wiener in diesen Konzerten unter Löwes Direktion zum ersten Male. Vor allem aber liess er sich eine intensive Pflege Johann Sebastian Bachs angelegen sein, in dessen Kenntnis und Würdigung das katholische Wien dem protestantischen Norden Deutschlands von jeher nachgestanden hatte.

Löwes Dirigenteneigenart zeichnet sich aus durch peinlichste Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit in der Vorbereitung wie durch strengste Sachlichkeit in der Gestaltung und Ausführung. Von dem alles Detail vernachlässigenden Al Fresco-„Schmissdirigenten" ist er ebensoweit entfernt wie von dem mätzchenhaften Posieren des „Dirigigerls". Sein Temperament ist mehr ruhig und gelassen als leidenschaftlich aufflammend; es ist eine starke innere Wärme, die seine Persönlichkeit ausstrahlt, ein gehaltenes Feuer, das sich ohne plötzliche und heftige Explosionen gleichmässig, aber auch dauernd ausbreitet, das nicht erhitzt, aber nachhaltig erwärmt. Dass in Löwe mehr als in irgend einem anderen unter den bedeutendsten Dirigenten der Gegenwart das künstlerische Pathos hinter dem Ethos zurücktritt, das ist es, was ihn zum geborenen Brucknerdirigenten macht, als welcher er nicht seines gleichen hat. Aber wenn man ihn ausserhalb Wiens auch vor allem um dieser seiner Sonderbegabung willen schätzt, so darf man ihn doch nicht für einen „Spezialisten" in dem Sinne halten, dass er nur Bruckner dirigieren könne. Er ist ein ganz wunderbarer Beethoveninterpret, die geistliche Seite der künstlerischen Persönlichkeit Liszts liegt ihm sehr nahe, und die schönste Wiedergabe der Schubertschen C dur-Symphonie habe ich unter ihm gehört.
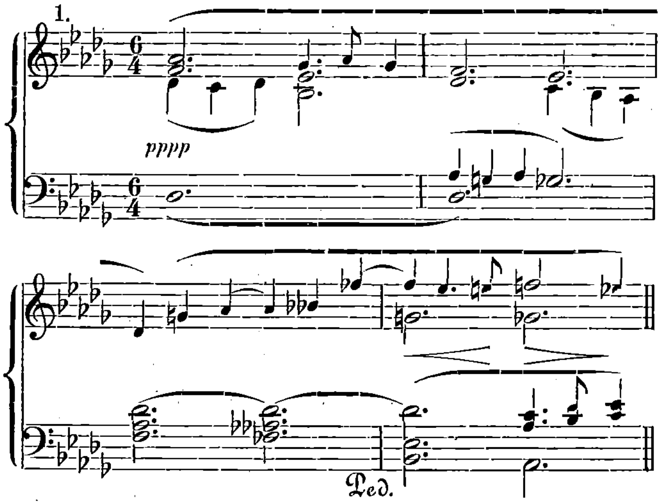
Analysen
der auf der Tonkünstlerversammlung zu Graz zur Aufführung kommenden Tonwerke:

Romantische Phantasie
für die Orgel.
(Max Reger gewidmet.)
(Zweiter und Dritter Satz.)
Von **Roderich von Mojsisovics** op. 9.

II. Satz. Sehr ruhig.

Auf folgendem Thema, welches zweimal etwas variiert auftritt und von einer kurzen Rückerinnerung an die Einleitung und das Hauptthema des ersten Satzes unterbrochen wird, baut sich der 2. Satz auf:

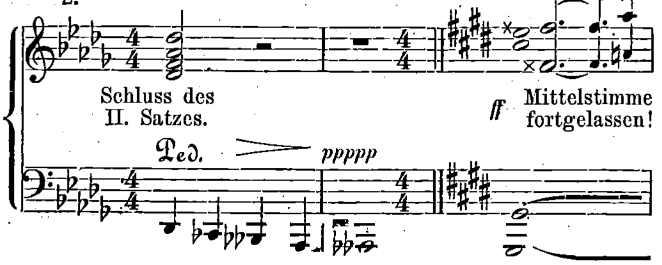
1.
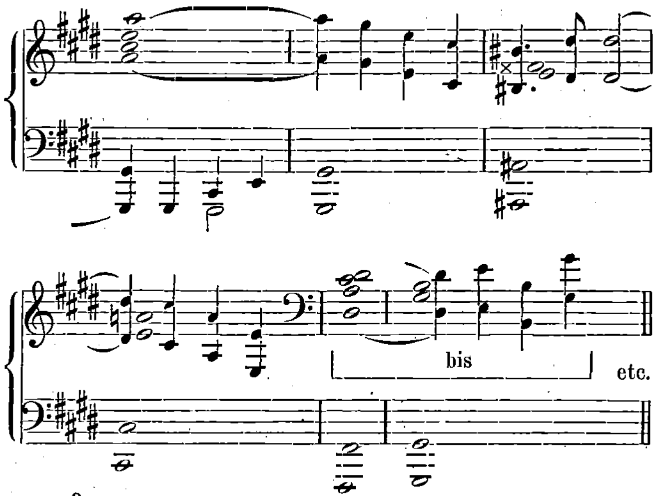


III. Satz. Sehr schnell.

Eine auf zwei Themen 2, 3) aufgebaute, reich figurierte Intrada führt zu einer dem ersten Satze des Werkes vorangegangenen frei erfundenen Choralmelodie 4), welche dem Hauptthema dieses Satzes 5) (Marschmässig, ziemlich schnell) zu Grunde liegt. Nach einer grossen Steigerung wird Motive 3 wieder eingeführt, welches auf eine veränderte Wiederholung des Hauptthemas (zuerst in Asmoll) zurückführt. Nach einer nochmaligen Steigerung und dem dritten Auftreten von 3 erscheint (Majestätisch. Breit Fisdur $^2/_2$) das im Charakter veränderte Gesangsthema des ersten Satzes, gleich darauf (nach einem Stück aus der Durchführung des ersten Satzes) das Hauptthema dieses 6), dem (Sehr langsam, feierlich) ein allmählich verklingender Anhang folgt. (7)

2.
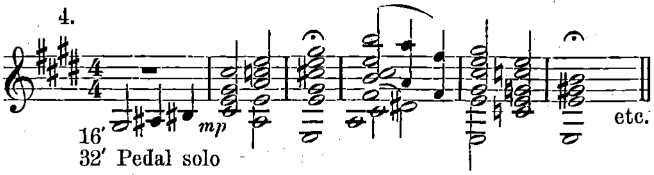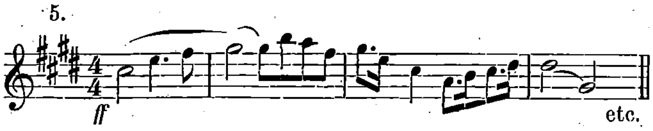




3.



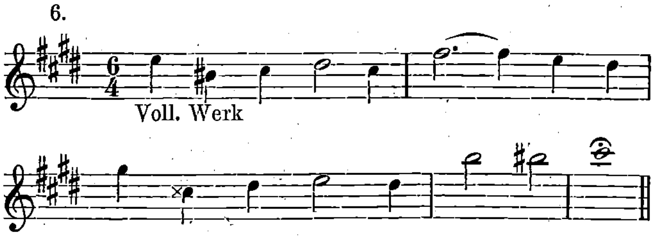
4.
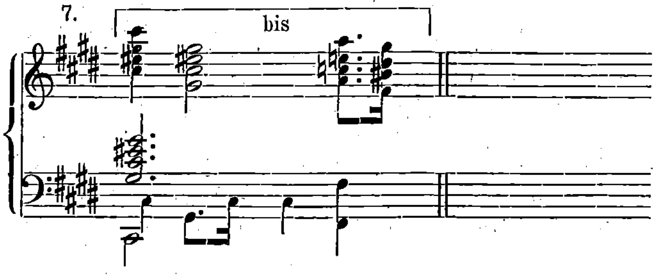


5.



6.



7.



2. Symphonie (E moll)

von **Guido Peters.**

Peters' 2. Symphonie ist gleich der ersten („Ländliche Symphonie") in Steiermarks Bergwelt entstanden. Die ersten Skizzen stammen aus Kirchdorf-Pernegg a/Mur, beendet wurde das Werk in Tragöss-Oberort, Sept. 1900; die Instrumentierung erfolgte erst später.

Die Mittelsätze (ein liebliches Idyll und ein tiefernstes, düsteres, melodisch-breites Adagio) wurden in München unter Leitung Hauseggers zur Aufführung gebracht. Auf dem Programme des Grazer Tonkünstlerfestes erscheinen der erste und letzte Satz des Werkes. So wie damals dürfte auch diesmal der poetisch-musikalische Inhalt unmittelbar zum empfänglichen Hörer sprechen, so dass eine eingehende Beschreibung und Analyse nicht wesentlich erscheint. Auch wäre durch eine solche die Schwierigkeit, welche dem Aufnehmenden aus der bruchstückweisen Vorführung eines einheitlichen symphonischen Seelengemäldes erwächst, nicht eigentlich behoben.

Es mag nur kurz darauf hingewiesen werden, dass das heroische, rezitativische Hauptthema des ersten Satzes im letzten Satze wiederkehrt, zuerst pp, geheimnisvoll in den Trompeten beim Verklingen der sanft-verklärten Gesangsstelle (C dur), dann immer bedeutungsvoller, mächtiger, in seiner ganzen Wucht.

Während im ersten Satz sich ein Ringen bekundet, welches, kaum zu Licht und Befreiung gelangt (Wiederkehr des sanften Hornthemas [Thema II, früher G dur, diesmal E dur, abwechselnd mit Tromp.], worauf das Hauptthema in E dur breit und glanzvoll ausklingt), plötzlich matt in sich zusammenbricht, um nach einem letzten Aufschrei in tiefste Resignation zu versinken (Bässe zu Ende des ersten Satzes), gipfelt der letzte Satz (wild, trotzig, bacchantisch) in einem Kampf zwischen beiden Themen (erster und letzter Satz), worin die Persönlichkeit zu ihrer grössten Kraftäusserung gelangt. Fanfaren (ein Motiv aus der früher erwähnten Gesangsstelle des letzten Satzes, welche wie eine süsse, weibliche Stimme das bacchantische Treiben zweimal unterbricht) begleiten siegverkündend dieses Erlebnis.

Welche Elemente also hauptsächlich die den Ecksätzen der Symphonie zu Grunde liegende Gedanken- und Empfindungswelt bilden, geht aus diesen Andeutungen hervor. Voll kann der geistige und seelische Inhalt des Werkes freilich nur erfasst werden, wenn auf den schmerzlich-entsagenden Schluss des ersten Satzes die Naturklänge des zweiten erschallen und im dritten Satz die Skala das sie erfüllende herbe Leid zu offenbaren vermag, zumal die Mittelsätze manch innige Stimmungs-Beziehung zu den Ecksätzen enthalten und gleichsam die lyrische, breite Basis biden, welche von jenen eingefasst wird.

Der schon erwähnte Gegensatz zwischen dem Schluss des ersten und letzten Satzes kommt bei einer vollständigen Vorführung des Werkes reiner zum Ausdruck, und eindringlicher gestaltet sich der sieghafte Kampf im letzten Satz auf Grund des darin vorherrschenden bacchantischen Stimmungscharakters.
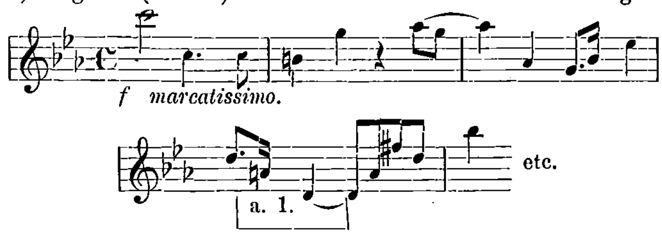
Der Mensch.

Symphonische Dichtung für grosses Orchester und Orgel in Form eines Präludiums und einer Tripelfuge nach dem gleichnamigen Triptychon von Lesser Ury. Op. 9.

Von **Paul Ertel.**
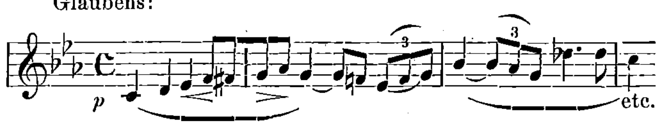
Im Sommer 1903 empfing ich die erste Anregung zu dieser Komposition durch drei in dem bekannten Berliner Kunstsalon von Keller und Reiner ausgestellt gewesene Kartons des Malers Lesser Ury, die in eigenartiger Auffassung drei Lebensstadien des Menschen symbolisieren: Die Jugend, das reifere Alter und die Greisenzeit. Dieser Dreiteilung schliessen sich auch die drei Themata, welche das einzige Material für das Präludium und die Fuge enthalten, wie folgt an:

a) Jugend (Schnell). Motiv der Kraft und des Aufschwunges:
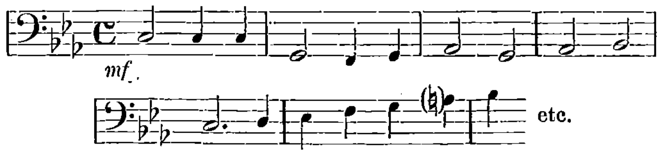


Es leitet auf einem längeren Orgelpunkt über C das Präludium ein.
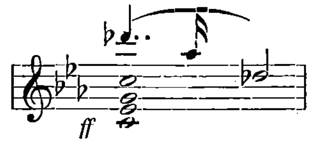
b) Das reifere Alter (Ruhig). Motiv der Liebe und des Glaubens:



c) Die Greisenzeit (Bedächtig). Motiv der Entsagung und Verlassenheit:



Dieses Thema tritt zum ersten Male verdeckt als Orgelbass zu einem eigenen Choral, der das Hineinwirken des religiösen Elementes versinnbildlichen soll, im Präludium hervor. Eine schneidende Dissonanz am Schlusse des Vorspiels:



soll andeuten, dass auch der Beschluss des menschlichen Lebens eine Dissonanz, das ungelöste Welträtsel ausschaltet. Die sich hier anschliessende grosse freie Fuge verarbeitet die beiden ersten Themen zunächst einzeln für sich; das dritte Thema erscheint jedoch bereits kombiniert mit der Umkehrung des zweiten als Doppelfuge auf dem Plan. Zu den Zwischenspielen, die meist eine reiche Ausgestaltung erfahren haben, wird fast ausschliesslich das von dem ersten Thema abgezweigte Motivteilchen a. 1. benutzt. Der weitere Verlauf der Doppelfuge erschöpft sich in vielen möglichen Kombinationen der drei Themen auch in ihrer symmetrischen Umkehrung

so lange, bis nach einem rapiden Tonleiterlauf der Streicher in G die eigentliche Tripelfuge, welche gleichzeitig mit einer aus a. 1. gebildeten vierten freien Stimme kombiniert ist, eintritt. Der vielfach 6- bis 8-stimmige Satz berücksichtigt zahllose kontrapunktische Möglichkeiten (Umkehrungen u. a. m.) und gipfelt in einer gleichzeitigen Gegenüberstellung des aus dem Präludium bekannten jetzt im stärksten Fortissimo erklingenden Chorals. Nach einem kurzen wehmütigen Rückblicke (II. Thema) setzt ein langer Orgelpunkt auf C ein, der der Reihe nach das Motiv a. 1. sowie die Themen I. und II. über sich baut und das ganze Stück verklärend im hellglänzenden Cdur zum Abschluss bringt.

Berlin, 31. März 1905.

Dr. Paul Ertel.

Serenade für Streichquartett.

Op. 61.

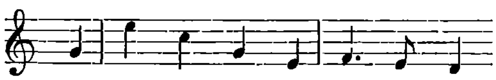
Von **E. Jaques-Dalcroze.**

Für den vollständig unbefangenen Hörer wird dieses Werk kaum einer Einführung bedürfen. Die Stimmungen der sechs Sätze teilen sich unmittelbar mit. Anders jedoch kann es sich mit dem Fachmann verhalten, der das nicht immer neidenswerte Vorrecht besitzt, hinter jedem Kunsteindruck, der sich ihm aufdrängt, die Mittel zu erblicken, durch welche er erreicht worden ist. Ihm wird sofort der stete Rhythmenwechsel auffallen und je mehr er durch eigene Kunstschulung gewöhnt worden ist, die Unwandelbarkeit des Rhythmus durch eine ganze musikalische Phrase für notwendig zu erachten, desto bedenklicher wird ihm der stete Wechsel erscheinen müssen. Zu Beginn und Ende des ersten Satzes $^{2}/_{4}$ ($^{3}/_{4}$), im zweiten überdiess $^{6}/_{8}$ ($^{9}/_{8}$), der dritte beginnt — horribili dictu — in $^{5}/_{4}$ ($^{7}/_{4}$), und wenn sich der vierte mit $^{6}/_{8}$ ($^{3}/_{4}$) begnügt, die wenigstens arithmetisch identisch sind, stürzt uns der fünfte in $^{3}/_{4}$ ($^{4}/_{4}$), und der sechste beginnt mit $^{4}/_{8}$ ($^{3}/_{8}$). Und das bedeutet nicht etwa einen regelmässigen Wechsel zweier Taktarten, dem Zeigefinger oder Fussspitze nach kurzer Zeit doch mehr oder minder mechanisch folgen könnte, nein, Takte der einen und der anderen Art wechseln in ganz unregelmässigen Perioden und Mengen ab. Um das Werk dirigieren zu können, müsste man es auswendig gelernt haben.

Um es zu dirigieren — ja! Aber nicht um es zu spielen, denn der Wechsel des Rhythmus ist von der Melodie derart bedingt, dass er, wenn das Thema einmal erfasst ist, vollkommen natürlich erscheint. Der eigenartige Rhythmus ist nicht etwa ein bizarres Kostüm, in das sich der musikalische Gedanke aus phantastischer Willkür vermummt, weil es Fasching ist, und hinter dem ein sonst ehrbar in Alltagskleidern einherschreitender Zeitgenosse steckt; sondern dieser anscheinend so vertrakte Rhythmus ist die angeborene Haut des melodischen Gedankens und sitzt ihm so angegossen, wie eben eine Haut sitzt. Es wäre falsch, diese wechselnde Rhythmisierung wegwerfend als „Manier" bezeichnen zu wollen. Rhythmus ist Versmass; und wer hätte es je einem Dichter verdacht, wenn er sich eines geschaffen hat, das von der hergebrachten Einförmigkeit ganzer Jamben- oder Trochäenreihen abweicht? Das wesentliche ist, dass wir Versmass und poëtischen Gedanken als Eines empfinden. Man skandiere einmal den Schillerschen Handschuh oder Goethes Harzreise im Winter.

Jaques-Dalcrozens Tonsprache drückt sich von jeher in freiestem Versmass aus. Der beste Beweis, dass dieses aber vollkommen natürlich ist, liegt darin, dass es seine populären Werke nicht gehindert hat wirklich ins Volk zu dringen. In seinen Alpliedern (Chansons de l'Alpe) stehen $^{3}/_{4}$-Takte mitten in graden Rhythmen und umgekehrt, in seinen Chansons de route wie in seinen Kinderliedern wimmelt es von gemischten Taktarten — und doch wird diese wirklich volkstümliche Musik, namentlich in der romanischen Schweiz, von Gross und Klein, ja sogar von den Kleinsten gesungen. Der Taktwechsel entspringt bei Jaques-Dalcroze nicht einer Geringschätzung des Rhythmus, sondern einer besonderen Feinfühligkeit für ihn. Diese hindert ihn, sich der Regelmässigkeit zuliebe mit einem Ungefähr des Betonens zu begnügen, und drängt ihm die vielen so verhassten Taktwechsel auf. Man hört jetzt manchmal dieses Bedürfnis der Komponisten als Eigenart der neufranzösischen Schule bezeichnen. Warum auch nicht — wenn die Eigenart nur berechtigt ist. Jedenfalls ist es ein Franzose — Matthis Lussy — welcher theoretisch am tiefsten in das Wesen des musikalischen Rhythmus eingedrungen ist.

Die sechs Sätze der Serenade scheinen mir so klar, so ungezwungen und bei aller Kunst, die drinnen steckt, so unverkünstelt, dass ich Notenbeispiele für überflüssig halte. Nur so viel sei erwähnt, dass die so fein kontrapunktierte Melodie des Mittelsatzes im ersten Teile,



die im Schlusssatze anders, aber nicht minder reizvoll behandelt, wiedererscheint, aus des Komponisten „Chansons de route" stammt (Adieu, petite rose), eines von den vielen schlicht natürlichen und aufrichtig herzlichen Volksliedern aus Jaques-Dalcrozens Feder.

Die durchaus liebenswürdige, selbst im Ernst nie herbe Eigenart des Komponisten dürfte sich kaum in einem andern seiner Werke so restlos ausgesprochen haben, als in seiner Serenade op. 61.

Fritz Karmin.

Zwei Männerchöre

a capella.

a) Gotenzug, b) Wilde Jagd.

Von **Rudolf Buck.**

Zwar, wer im Glaskasten steckt, soll nicht mit Steinen werfen, aber trotzdem:

„Unnatur, dein Name ist Männergesang".

Welcher Musiker hätte nicht schon ähnliches gedacht beim Anhören eines Männerchor-Konzertes, d. h., wenn er je in die Lage gekommen ist, ein solches zu besuchen. Im allgemeinen ist ja dieser Zweig der Tonkunst so

in Misskredit geraten, dass ein gebildeter, künstlerisch empfindender Mensch ihm gar nicht näher zu treten wagt. Nirgends haben sich Süsslichkeit und Manieriertheit der Empfindung so breit gemacht, nirgends hat eine fade, charakterlose, ja lächerliche Virtuosität solches Unheil gestiftet. Nichts ist unkünstlerischer, als die landläufige „Tonmalerei" in der Männerchor-Musik, nichts kleinlicher. Von dem Augenblick, als die Männerchor-Komponisten anfingen in dem gedachten Sinne mit Tönen zu malen, hörten sie auf, Musik zu machen. Musikalische Form, musikalisch-künstlerischer Inhalt wurden einer Satz-Manier geopfert, die in ihrer ganzen Widernatürlichkeit und Leere den Besuchern des letzten Wettsingens in Frankfurt abschreckend zum Bewusstsein gekommen ist.

Was man von einer Männerchor-Komposition in erster Linie verlangen muss, ist, dass sie als Musikstück interessiert, dass sie eine musikalische Form und einen Inhalt habe, der vor dem Urteil eines verständigen, ernsthaften Menschen bestehen kann. Ist das mit einfachen Mitteln zu erreichen, um so besser; wo der Vorwurf eine komplizierte Gestaltung bedingt, da sollen die aufgewandten Mittel aber immer im richtigen Verhältnis zusammen stehen. Und wo es sich darum handelt, Ausserordentliches zu erreichen, da soll man sich ruhig auch einmal das Shakespearesche Wort als Richtschnur nehmen:

„Herein zum Fenster oder über'n Graben;
Wenn man nur 'ran kommt; Haben ist doch Haben!!"

Nur dürfen wir über der Verwegenheit die Aufführungsmöglichkeit nicht aus dem Auge verlieren und keine Musik gegen den Chor schreiben. Männer wie Friedrich Hegar sind mit gutem Beispiel vorangegangen, und man braucht nur an die farbenfrohen, eigenartigen Chöre des Finnen Jean Sibelius zu denken, um zu der Überzeugung zu kommen, dass wir mit den Möglichkeiten noch lange nicht am Ende sind, dass sich mit dem eigenen Ausdruck die eigene Satztechnik immer wieder von selbst einstellen wird.

Los von der Manier; jeder singe, wie ihm der Schnabel gewachsen ist! Unsere Männerchöre haben sich nun so lange mit den Monstrositäten einer entarteten, schablonenhaften Kunst beschäftigt, dass sie allein die Zufuhr frischen Blutes vor vollständiger Degeneration bewahren kann. Die Tonsetzer aber sollten sich mehr einer Musik-Gattung annehmen, bei deren Pflege viele Tausende ihre einzige musikalische Anregung finden. Sorgen wir für jene kräftige Ernährung, die allein eine gedeihliche Entwickelung gewährleistet.
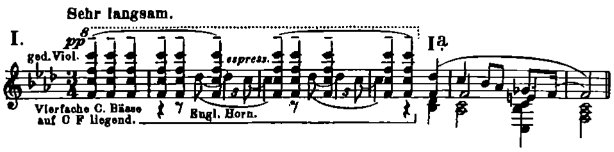
Um auf meine Chorstücke zu kommen, so widerstrebt es mir, sie auf den Seziertisch zu legen und ihre einzelnen Teile als saubere Präparate dem Leser vor Augen zu führen. Ich finde, dass Analysen vom Ganzen doch keinen Eindruck geben, und dass auch der Nutzen, den sie im Konzertsaal beim Anhören eines grossen Werkes, als Leitfäden, stiften, ebenfalls sehr zweifelhafter Natur ist, indem selbst die beste Analyse die Aufmerksamkeit von dem tönenden Kunstwerk abzulenken geeignet ist. Der Aufführung, der guten Aufführung allein ist es vorbehalten, ein anschauliches Bild von einem Musikstück zu geben. Ob tönendes Leben in einer Komposition steckt, ob sie Wirkung macht, das ist die Frage, von deren Entscheidung ihr Schicksal abhängt — und so möchte ich denn dem Grazer Chor das Wort erteilen für „Gotenzug" und „Wilde Jagd".

R. Buck.
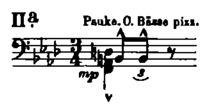
„Der Tod und die Mutter."

Ein Märchen frei nach Andersen: „Die Geschichte einer Mutter" (Märchen Band I, S. 461 f.), gedichtet von **Dora Naumann** für Soli, Chor und grosses Orchester komponiert von **Otto Naumann.** Opus 6. — Einige Hinweise über die thematische Anlage des Werkes.

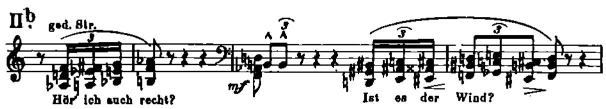
An der Wiege ihres kranken Kindes sitzt eine Mutter; sie ist von Furcht und Bangen erfüllt (I.), dass es sterben möchte.



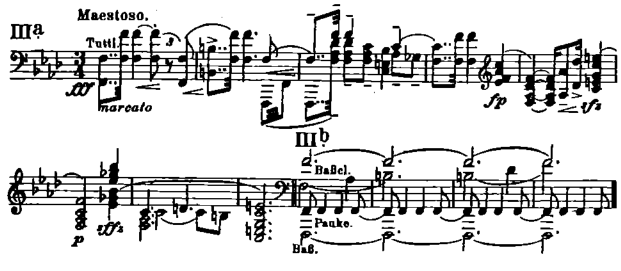
So sicher auch das drohende Verhängnis über sie hereinzubrechen scheint: die Mutter hofft immer wieder zuversichtlich auf einen glücklichen Ausgang. Während Ia. hoffnungslos hinabsteigt, ertönt eine zuversichtliche Melodie. Kaum klingt sie an, da klopft es (IIa.),
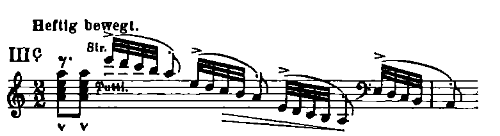


ängstlich schreckt die Mutter empor (IIb.)
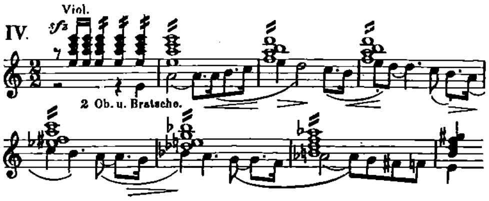


Es klopft stärker und stärker, schliesslich tritt der Tod rauh fordernd (IIIa.) vor die Mutter hin, sie ernst fragend (IIIb.) anschauend.



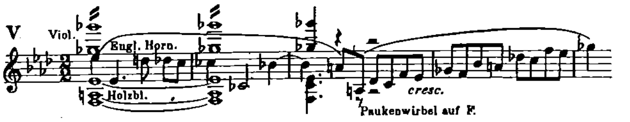
Er raubt das Kind und eilt mit ihm davon (IIIc.)
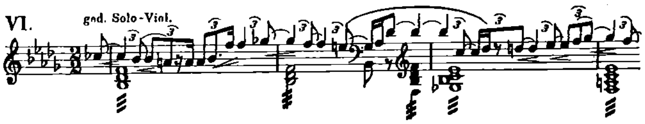


Herb klingt der Mutterschmerz in die dunkle Nacht hinaus (IV.): „Du raubst mein Kind, halt ein, halt ein! Wo eilst du hin? Mein ist es, mein!"
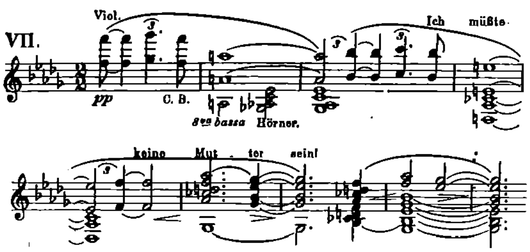


Bitter klagt die Mutter (V.): „Was hab' ich zur Nacht nicht besser gewacht?" etc.
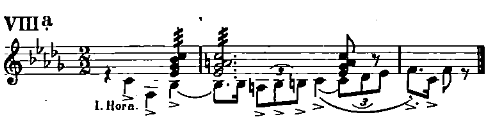


Während Thema IV. den fassungslosen, wilden Schmerz kennzeichnet, der sich nach aussen Bahn bricht, ist Thema V als der bittere, wehe Schmerz aufzufassen, der sich tief ins wunde Herz bohrt. — Gleichsam unter Händeringen bittet und fleht die Mutter (VI.): „Geister der Nacht, habt erbarmen, hört meine Not, führt mich zum grausamen Tod!"



Sie will dem Tode nacheilen und ihm ihr Kind entreissen, doch die Stimmen der Nacht rufen ihr zu: „Unglücklich Weib umsonst dein Fleh'n, der Tod jagd schneller als die Winde weh'n, du holst ihn nimmer, nimmer ein". Die Mutter ist verzweifelt, da aber erwacht in ihr das Bewusstsein, dass die Mutterliebe ihr Kraft geben wird, ihr Ziel dennoch zu erreichen. Das beseligende Gefühl des Bewusstwerdens dieser Kraft der Liebe ist durch folgendes Thema ausgedrückt:

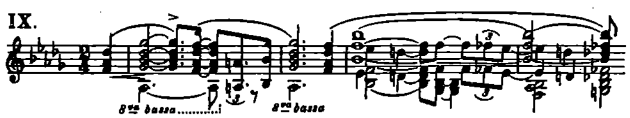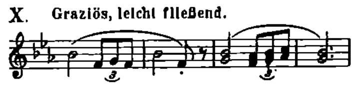






Das sich unmittelbar an VII. anschliessende Thema VIII^a^. kennzeichnet die Entschlossenheit und Energie, mit welcher die Mutter ihr Ziel verfolgt („Ich jage ihm nach durch Feld und Hag") während VIII^b^. die Steigerung dieser Entschlossenheit bis zu wildem Trotz ausdrücken soll.
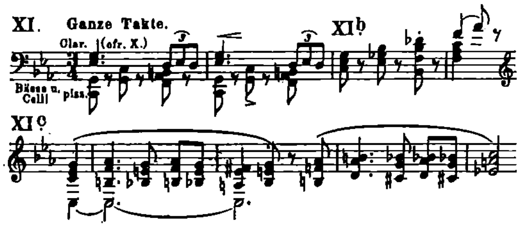
Fühlt die Mutter sich stark genug, alle ihr in den Weg tretenden Hindernisse siegreich überwinden zu können, so ist sie auch bereit, für ihr Kind jedes Opfer zu bringen. Diese hingebende Opferfreudigkeit will Thema IX. ausdrücken.
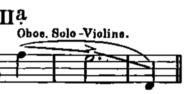


IX. ist mit VII. verwandt; während sich dieses kraftvoll reckt, beugt sich XI gleichsam selbstlos in der Umkehrung (cfr. VII^a^. und IX^a^.) und schreitet von unten nach oben in Sequenzen fort als Ausdruck für das immer mehr und mehr-Heben ohne Grenzen.

Die Melodie des „Morgenliedes" (X.), welches die Mutter den Nachtstimmen singen muss, damit sie ihr den Weg zeigen, den der Tod eingeschlagen hat, spiegelt das sonnige ungetrübte Mutterglück wieder. X. leitet auch das Wandermotiv (XI.) ein (cfr. XI^a^.), da die Mutter den Gedanken an die Wiedererlangung ihres Glückes auf ihrer Wanderung unausgesetzt beschäftigt. Hastig tappt sie vorwärts (XI^b^.) unruhig hin- und hersuchend nach der Spur des Todes (XI^c^.).





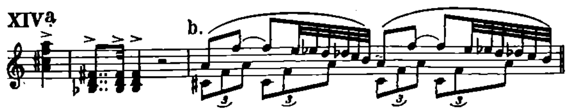
Sie vermeint ihr Kind klagen zu hören (XII^a^.) und tröstet: „Sei gut, kleiner Liebling" etc. (XIII.)





XIII. ist als Ausdruck für die Zärtlichkeit und Fürsorge der liebenden Mutter gedacht. —
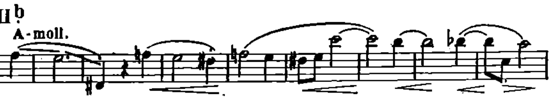
Sie eilt um so schneller vorwärts, da versperrt ihr plötzlich ein Dornbusch (XIV^a u. b^.) den Weg, seine Dornenarme (XIV^b^.) verlangend nach ihr ausbreitend.



Sie gewährt seine Forderung, drückt ihn an ihr Herz und erfährt nun auch von ihm, welchen Weg der Tod mit ihrem Kinde eingeschlagen hat.

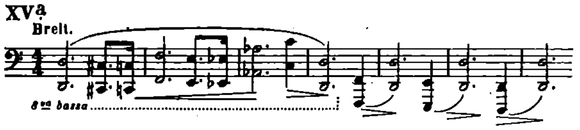
Auf ihrer weiteren Wanderung schrecken die Mutter „flackernde Flammenschrift", „Irrlichterschein", „Gespensterspuk" etc. Sie wird von Grausen erfüllt und hebt an zu klagen (XII^a^. erweitert) XII^b^.

XIIb



Fast will sie verzagen, sie rafft sich aber wieder auf und gelangt an einen grossen See, der in majestätischer Ruhe vor ihr liegt (XVa.) und sie von dem „Schloss des Todes" trennt.
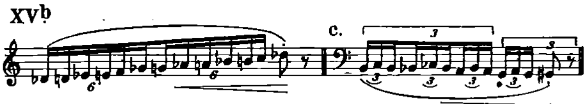
XVa



Diesem muss sie ihr Augenpaar geben.
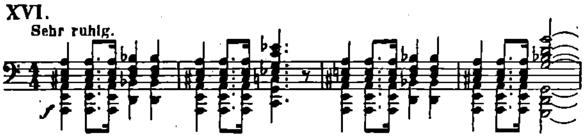
Mit den Worten: „Perlen, köstliche Perlen, hat uns in ihrem Leid Mutterliebe, die reiche, in unsre Kronen gereicht, tummelt euch, schäumende Rosse" — fluten die Wellen herbei und tragen die Mutter hinüber ans ersehnte Ziel. Das Bewegtwerden der Fluten ist durch Neubildungen von XVa. ausgedrückt (XVb u. c.)

XVb



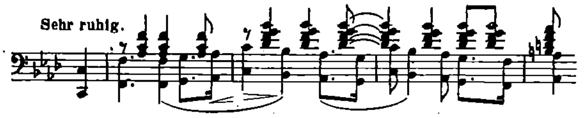
Kaum ist sie drüben gelandet: tritt ihr die Grabfrau feierlich, ruhig entgegen (XVI.):

XVI.
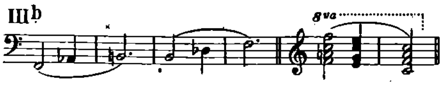


Nachdem ihr die Mutter ihr glänzendes schwarzes Haar gegeben und dafür deren weisses empfangen hat, darf sie eintreten in das Schloss des Todes. Dort sucht sie eifrig nach ihrem Kinde. Schon fühlt sie sich ihm nahe, da tritt ihr der Tod (IIIa u. b.) entgegen. Sie rechtet mit ihm; nachdem er ihr aber im Wahrheitsbronnen gezeigt hat, welch schreckliches Los ihrem Kinde auf Erden beschieden gewesen, bringt die Mutter auch das letzte, schwerste Opfer und überlässt dem Tode mit den Worten: Vergiss meine Tränen, vergiss mein Bitten und alles was ich gesagt und getan, erhöre mich nicht, erhöre mich nicht! Trotz bitterstem Weh: Dein Wille gescheh! — ihr Kind.

Hier tritt Thema IV. in folgender Gestalt auf:



Der Mutterschmerz scheint gleichsam durch höheres Wissen geläutert und verklärt. Der Tod hat für die Mutter alle Schrecken verloren (siehe Umkehrung von IIIb),

IIIb



was ihr früher als bitteres Verhängnis erschien (Ia. F moll) ist ihr jetzt ein süsser Trost (Ia. F dur). Sie geht in süsser Ergebung zurück, nur die beiden schweren F moll-Akkorde zum Schluss deuten an, dass trotzdem im Mutterherzen eine Wunde bleibt, die nie vernarbt.

Otto Naumann.

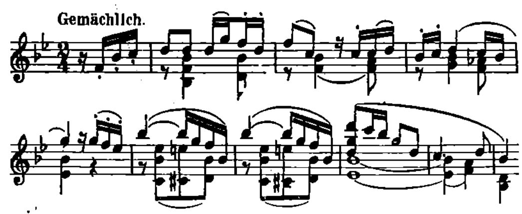
Otto Naumann ist geboren am 5. Mai 1871 zu Berthelsdorf bei Freiberg i. Sachsen. Nach vollendeter Schulzeit bezog er das kgl. Lehrer-Seminar zu Auerbach i. Vogtl. Dort begann er unter der anregenden, trefflichen Führung des kgl. Musikdirektors Edmund Reissmann seine theoretischen Studien, dieselben nach Absolvierung des Seminars auf dem Konservatorium zu Leipzig bei den Professoren Jadassohn, Reinecke und Paul fortsetzend. Naumann hat bisher Lieder bei Aibl-München und Heinrichshofen-Magdeburg verlegt, die fast alle mit bemerkenswertem Erfolge gesungen wurden. Ein Orchester-Scherzo Junker Übermut (Heinrichshofen-Magdeburg) wurde auf der Tonkünstlerversammlung zu Heidelberg aufgeführt. Naumann ist zur Zeit als Kapellmeister am Stadttheater zu Riga tätig.

Fingerhütchen.

Märchenballade von **C. F. Meyer**
für Bass-Baryton, 4 Frauenstimmen und Orchester
komponiert von **Julius Weismann** op. 12.

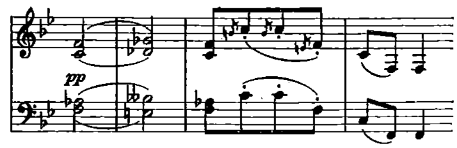
Fingerhütchen, ein buckliger Korbflechter,

1)



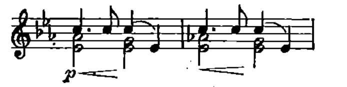
lebt still und fleissig dahin und wäre glücklich und zufrieden, wenn er nicht eben seines grossen Buckels wegen von den Menschen scheu gemieden würde. Eines Abends, bei einbrechender Nacht, geht er von seiner Arbeit ermüdet nach Hause

2)



Sich unterwegs ausruhend, vernimmt er plötzlich, wie aus dem Boden hervor, leisen Gesang. Es sind Elfen, die da singen; doch führen sie ihr Lied nie zu Ende, sondern bleiben jedesmal nach den ersten Worten stecken, ohne den Reim darauf zu finden

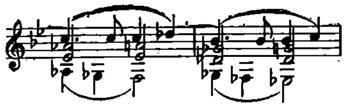
3)



„Silberfähre, gleitest leise"

Fingerhütchen dünkt das langweilig, und als die Elfen gerade wieder am Ende ihres kurzen Gesangs angelangt sind, führt er denselben so weiter:
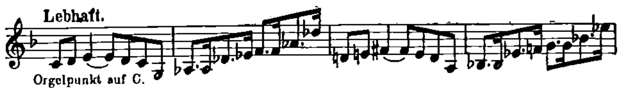
3a)
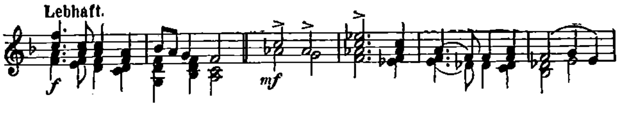


„ohne Ruder, ohne Gleise“

Nun kommen die Elfen aus dem Hügel hervorgesprungen

4)
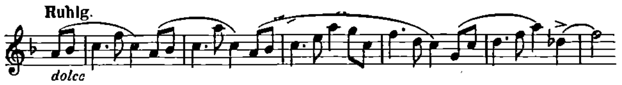


5) Motive des Elfenchors und 5a)



und aus Freude darüber, dass ihr Lied nun durch Fingerhütchens Einfall „hübscher und länger“ geworden ist, zaubern sie ihm seinen Buckel weg mit der Motivierung: „Eine ganze Stirne voll glücklicher Gedanken unter einem Höcker soll länger nicht sie schwanken“. Als ihre Freude den Höhepunkt erreicht hat, verschwinden die Elfen plötzlich und nur noch wie aus weiter Ferne vernimmt man ihr Lied (3 und 3a).

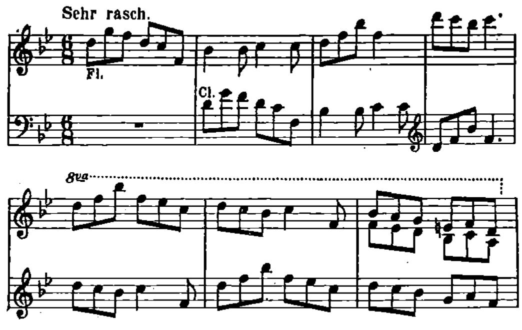
Von dem Singen ermüdet schläft Fingerhütchen endlich ein; am Morgen erwachend, sieht er sich auf einer grünen Wiese, Kühe und Schafe weiden um ihn her und die Sonne scheint hell. (6. Pastorale Musik.)

6)



Wie ein Traum dünkt ihm sein Erlebnis der Nacht und zweifelnd betastet er seinen Rücken, ob der Buckel wirklich weg sei — und siehe er ist wirklich verschwunden. Vor Freude jauchzend jagt er behend wie ein Hirschlein über die Felder

7)



Nun ist Fingerhütchen ein gerader Mann und selig dankt er der Nacht, da ihn, zum Lohn für sein Singen, die Elfen von seiner Ungestalt befreiten.

Mit Erinnerungen an Motiv 3 und 1 schliesst das Stück.

Julius Weismann.

Aus Odysseus' Fahrten.

Vier Episoden für grosses Orchester.

IV. Odysseus' Heimkehr (op. 6 No. 4).

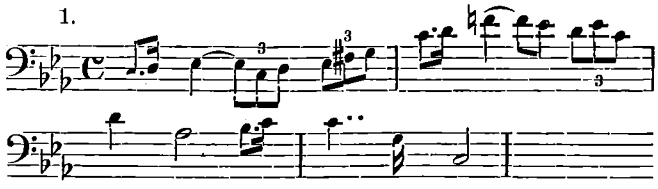
Von **Ernst Boehe.**

Orchesterbesetzung: 4 Flöten, 3 Oboen, Englisch Horn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, Basstrompete, 3 Posaunen, Basstuba, 3 Paar Pauken, Glockenspiel, Triangel, Militärtrommel, Rührtrommel, Becken, grosse Trommel, Tamtam, 2 Harfen, Streichquintett. —

Die vier unter dem Gesamttitel „Aus Odysseus' Fahrten“ zusammengefassten Episoden stehen zu einander nicht im Verhältnis von Teilen eines einzigen zyklischen Orchesterwerks wie etwa die vier Sätze einer Symphonie. Vielmehr hat eine jede dieser Episoden die Bedeutung eines in sich abgeschlossenen und selbständig für sich bestehenden Musikstückes; zwar verbindet die poetische Idee die vier Stücke zu einem Ganzen, und auch das bildet ein einigendes Band, dass einzelne von den im ersten Teile aufgestellten Themen späterhin wiederkehren: aber wie keiner dieser Teile einen früheren zum Verständnis voraussetzt, so steht er auch in jeder anderen Hinsicht durchaus auf eigenen Füssen. Wenn man daher „Odysseus' Heimkehr“ nicht eigentlich als Finalsatz des die Fahrten des Odysseus behandelnden Gesamtwerks bezeichnen kann, so ist dagegen eine tatsächliche Analogie mit dem formalen Schema der klassischen, viersätzigen Symphonie darin gegeben, dass dieser vierte Teil selbst und für sich allein ein Gebilde darstellt, in dem die vier traditionellen Sätze der älteren Symphonie, allerdings verkürzt und in ein ohne Unterbrechung fortlaufendes Ganzes zusammengezogen, unschwer zu erkennen sind. Auf eine Einleitung in langsamem Tempo folgt ein erstes Allegro; an dieses schliesst sich ein scherzoartiger Satz an; weiterhin finden wir ein Adagio und schliesslich ein Finale wieder im Allegrotempo.
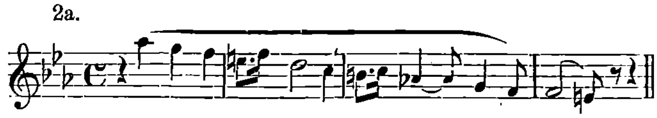
I. Einleitung. Lento, C moll, 4/4. — Über einem *ppp*-Wirbel der grossen Trommel und der vom Kontrafagott und den geteilten Kontrabässen gehaltenen leeren Quint C-G erscheint zuerst in den Bratschen und Violoncellen das Heldenthema des Odysseus (1),

1.
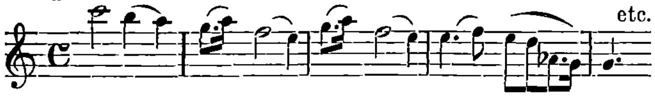


dem sich nach kurzer Durchführung die Melodie zugesellt, in der die Heimatssehnsucht des edlen Dulders zum Ausdruck gelangt. Anfänglich in verkürzter Form mehr nur angedeutet (2a)

2a.



wird diese Melodie in ihrer vollständigen und ursprünglichen Gestalt von den Geigen gebracht über dem Quartsextakkord auf G (2b)
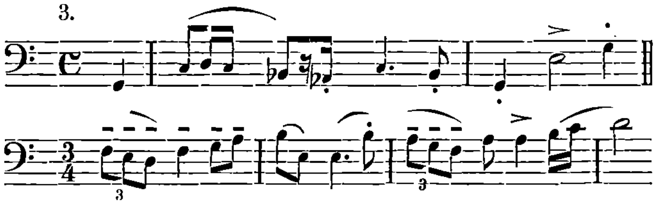
2b.
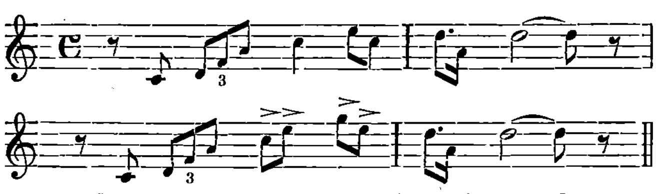


der die in den ersten Allegrosatz führende Kadenz (nach C dur) einleitet.

II. Allegro energico, ma non troppo mosso. C dur, 4/4. — Fagotte und Violoncelle intonieren zunächst das Hauptthema (3),

3.
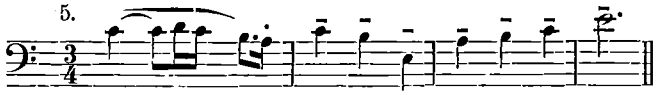


das den heroisch sich emporraffenden Entschluss des Odysseus symbolisiert, trotz Götterzorn und Schicksalstücke von neuem sich dem tückischen Okeanos anzuvertrauen, noch ein letztes Mal die Fahrt zu wagen. Rasch wächst ihm der wiedergewonnene Mut: ein zweites Motiv, das in der Trompete auftritt (4)



trägt schon einen übermütig kecken, ja ausgelassenen Charakter. In der nun folgenden Steigerung wird der 4/4-Takt zum 3/4-Takt zusammengezogen, wodurch das Hauptthema die folgende Umbildung (5)
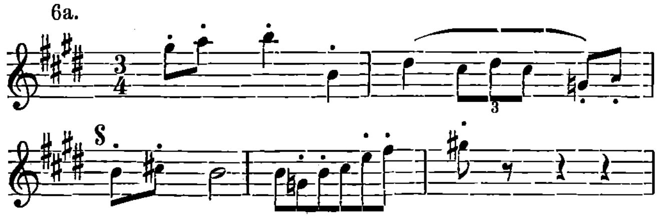
5.



erfährt.
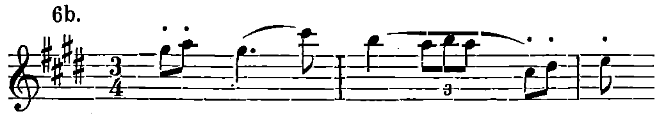
III. Vivace leggiero. E dur, 3/4. — Die Segel von günstigen Winden gebläht, durcheilt das Schiff die Wogen; alles verspricht eine rasche und glückliche Fahrt; ein fröhliches Leben, heitere Regsamkeit herrscht an Bord. Ein leichtbeschwingtes Motiv, das gleich bei seinem ersten Auftreten in der Flöte (6 a)

6a.



in Engführung gebracht wird (Einsatz der Klarinette beim 3. Takt), und dessen Variante (6 b)
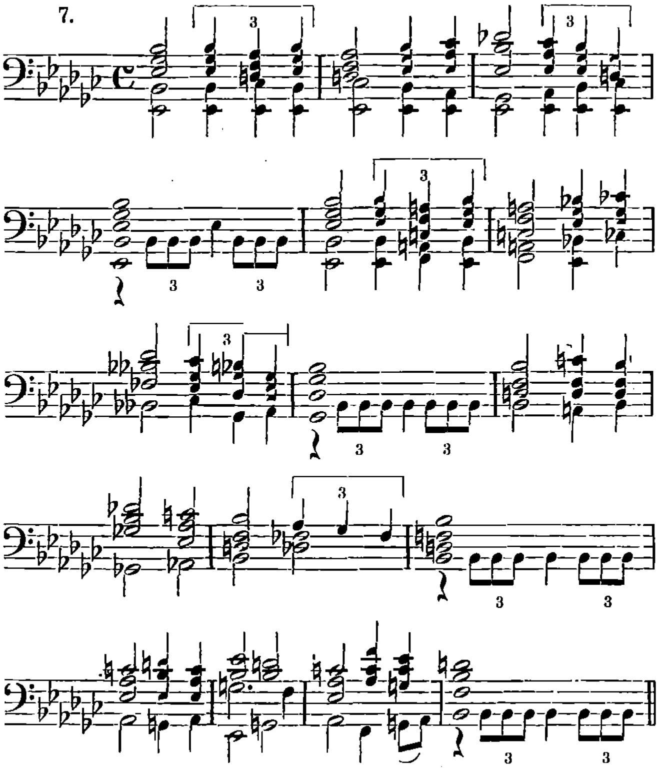
6b.



werden von den mannigfachsten Figurationen der Holzbläser, Harfen und Streicher umspielt. Mit dem Hauptthema (3), das später hinzutritt, melden sich wieder ernstere Klänge. Die Modulation geht nach C zurück (Allegro grandioso); der 3/4-Takt macht wieder dem 4/4-Takt Platz. Der anfangs so freundlich lächelnde Horizont beginnt sich zu umdüstern; neue Gefahren drohen. Eine unaufhaltsam drängende Steigerung setzt ein, innerhalb deren die Motive 4 und 2 auftauchen, während das Hauptthema (3) vorherrscht. In einem grossen Decrescendo ebbt die Steigerung ab bis zum *ppp*: der Held wendet den Blick nach oben zu den unsterblichen Göttern.

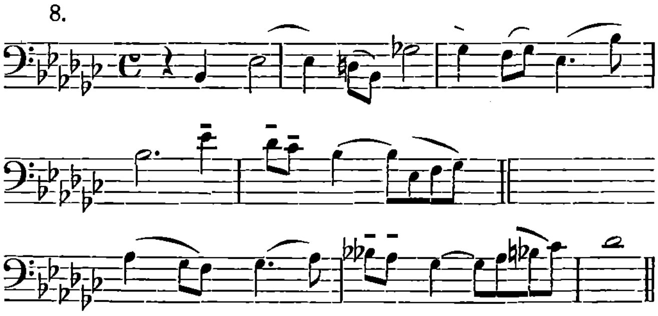
IV. Grave. Es moll, 4/4. — Odysseus schickt sich an, durch Opfer und Gebet den Zorn der Götter zu versöhnen, ihre Huld auf sich und seine Fahrt herabzuflehen. In die ernsten Klänge der Opfermelodie (7),

7.



die zuerst *pp* in den Bratschen und Violoncellen anhebt — die Cäsuren durch leise Paukenschläge markiert — mischt sich, nachdem sie an die Holzbläser, Hörner und Harfen übergegangen, die bittend flehende Stimme des Helden selbst (8)

8.
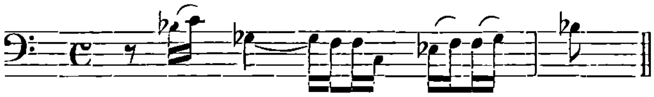


und zwar zunächst in den Violoncellen. Diese beiden thematischen Gebilde (7 und 8) beherrschen den ganzen langsamen Satz (Odysseus' Opfer).
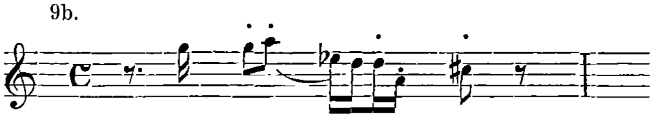
V. Allegro moderato, 4/4. — Im Schlussteile von „Odysseus' Heimkehr" begegnen uns in grösserer

Anzahl Motive, die aus den früheren Stücken, speziell aus „Odysseus' Ausfahrt" herstammen. Schon die beiden ersten dem Ohr sich einprägenden Figuren

9a.

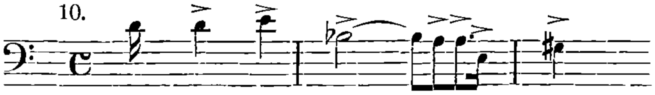


9b.
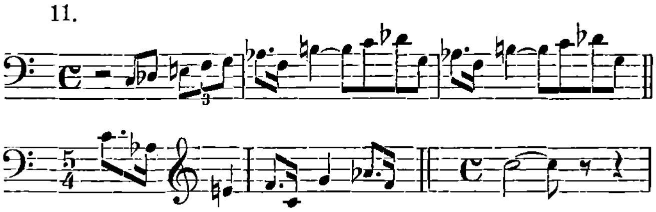


erweisen sich bei näherem Zusehen als charakteristische Umbildungen des Themas, das in der ersten Episode den verderbenbringenden Zorn des grimmen Meerbeherrschers Poseidon symbolisiert hatte

10.
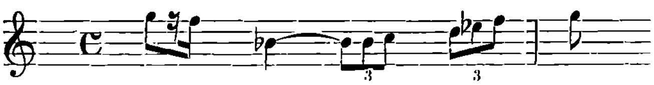


und das in der Folge dann auch in seiner ursprünglichen Gestalt hier wiedererscheint. Neu ist dagegen das mit dem Allegro energico in den Hörnern einsetzende Thema.

11.



Die frohe Zuversicht, die nun des Helden Brust beseelt, gelangt in jenen Klängen zum Ausdruck, in denen sich im ersten Stücke die jubelnde Siegesfreude nach dem Falle Trojas ausgesprochen hatte

12.



und über all dem schwebt als Repräsentant des in Not und Gefahr, in Hoffen und Verzagen dominierenden Gefühls die Melodie der Heimatsehnsucht (2). Nach einiger Zeit taucht das Hauptthema des ersten Allegros (3) wieder auf und wird zusammen mit Motiv 11 und 10 bis zu seinem mächtigen *ff*-Auftreten in Hörnern und Trompeten gesteigert. Im weiteren Verlaufe dieses Kodalsatzes melden sich auch noch die Themen 4 und 6 (Scherzo): das gesamte melodische Material des Stückes wird zusammengefasst. Eine grosse, auf 36-taktigem Orgelpunkt über G sich aufbauende Klimax führt zu einer glanzvollen Kombination der Opfermelodie (7) in den Trompeten und Posaunen mit dem Heldenthema (1) in den Geigen und Bratschen (Grandioso, C dur). Der Sieg ist errungen, das Ziel der Sehnsucht erreicht: triumphierend verbindet sich im *fff* die Melodie der Sehnsucht (in D dur) in Geigen, Bratschen und Holzbläsern mit dem Odysseusthema in den Hörnern und Violoncellen (2 und 1), das uns auch zuletzt noch unter dem wogenden Rauschen des ganzen, vielfach geteilten Streichorchesters das Bild des sieggekrönten Helden zeigt. R. L.
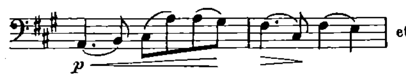
Streichquartett

für Stelzner-Instrumente
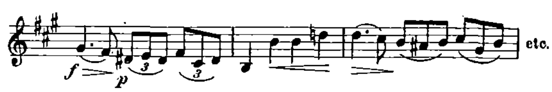
(Zwei Violinen, Viola, Violotta, und Violoncell) [Manuskript]

von **Felix Draeseke.**

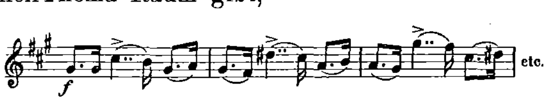
Der Komponist hat dem Wunsche des Herrn Dr. Stelzner, für seine von ihm konstruierten Instrumente ein mehrsätziges Werk zu schreiben, schon aus dem Grunde gern nachgegeben, weil die Violotta wie das Cellone dem für Kammermusik Komponierenden gewisse Vorteile gewähren, an die früher nicht zu denken war. Beides sind edel klingende, für Kammermusik durchaus geeignete Instrumente, deren Umfang nach der Tiefe aber um eine Quart vergrössert worden ist. Die Violotta mit violoncellähnlichem Klang reicht bis zum grossen g und gewährt dem für Streichquartett Schreibenden den Vorteil, in all den Fällen, wo das Violoncell als melodisches Instrument in der Höhe benutzt wird, einen Basspart zu besitzen, der nicht schon mit dem kleinen c sein tiefstes Ende erreicht hat. Das Cellone reicht bis Kontra g, doch besitzen seine Töne keinen Kontrabass- sondern Violoncellklang und eignen sich demnach ebenfalls für die Kammermusik. Das vorliegende Werk hat nur die Violotta in Anspruch genommen, und auch diese kann, wenn sie nicht zu besetzen wäre, durch ein Violoncell ersetzt werden. Der erste Satz (A dur 4/4 sehr mässig bewegt) unterscheidet sich in seinem formellen Aufbau nicht von der bisher geltenden Tradition. Das von der Violotta eingeführte Hauptthema



acht Takte lang, wird von der ersten Violine wiederholt, worauf dann auf ziemlich weit abbiegenden Umwegen nach E dur moduliert und ein neues Thema eingeführt wird, das von der ersten Violine begonnen
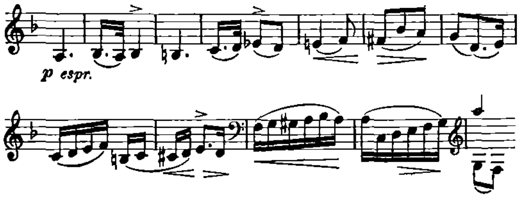


und in andern Instrumenten weiter geführt wird, sich steigert und schliesslich einem marschähnlichen energischen Thema Raum gibt,
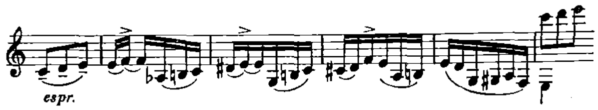


das nach einigen Modulationen zum A dur des Anfangs zurückführt. — Der sogenannte Durchführungsteil bietet zuerst Verarbeitungen des ersten, dann des marschähnlichen dritten Themas, die eine längere Zeit in Anspruch nehmen. Dies tut dann auch das in As dur auftretende zweite Thema (Violotta) dem sich später in F dur das erste zugesellt, bis es die Alleinherrschaft gewinnt und mit dem Eintritt in die Haupttonart A dur die Wiederholung des I Teils eröffnet. Doch ist dieselbe vom Scheineintritt auf D dur an, dem der definitive erst 2 Takte später folgt, ganz wesentlich in kontrapunktischer, harmonischer, später auch melodischer Beziehung neu gestaltet worden, und wird erst vom Eintritt des zweiten Themas in der Haupttonart, dem Verlauf des ersten Teils ähnlicher. Nachdem das marschähn-

liche Thema seine Wiederholung erfahren und die ihm folgenden Modulationen nach As dur und zum Hauptthema geführt haben, beginnt die ziemlich ausgedehnte Coda, die schnell nach A zurückleitet. Ein allmähliches Herabgleiten von den höchsten Lagen der Violine bis zu tiefern düstern Akkorden charakterisiert sie hauptsächlich. Das erste Thema erscheint zum letzten Male und pp, wird aber bald vom marschähnlichen abgelöst, das einen energischen Abschluss ermöglicht.

Der zweite Satz (sanft bewegt, getragen $^3/_8$ F dur) wird durch einen unregelmässigen Periodenbau, dessen 12. Takt mit dem ersten der Wiederholung zusammenfällt eingeleitet und hat einen sehr innigen Charakter.
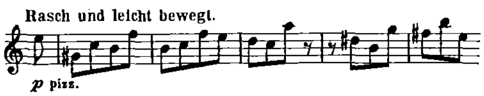


Eine nach C moll führende Modulation gibt der ersten Violine und später dem Violoncell Gelegenheit für einen Moment solistisch hervorzutreten. Bald darauf erscheint in C dur das zweite Thema (5 taktig), das ebenfalls eine Wiederholung erfährt.
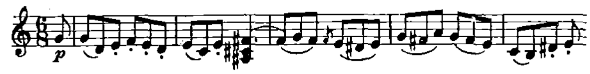


Nach einem kurzen Verweilen in andern Tonarten wird zum ziemlich reich figurierten Hauptthema zurückgelenkt. Dasselbe erfährt nach seinem Abschluss eine etwas heftige Unterbrechung, aus der sich ein zur Wiederholung des zweiten diesmal in F auftretenden Themas führender Satz entwickelt. Nach dessen Schluss wiederholt sich die heftige Unterbrechung die in ihrer Fortführung nach G moll hinleitet, mit welchem Akkord diesmal das Hauptthema eingeführt wird, das aber im Verlauf melodisch unverändert gegen sein Ende noch in As dur einbiegt, dann aber mit Wiederholung seiner Schlusstakte ruhig ausklingt.

Der dritte Satz (Scherzo A moll $^2/_4$) zeigt in seinem ersten Thema, das pizzicato beginnt, auch einen unregelmässigen Periodenbau, indem auf drei Takte zwei andre antworten
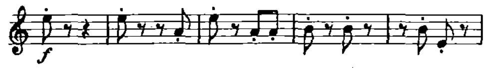


Es führt in der Repetition zu einem frischen B dur, das einige Zeit andauert und dann einem resoluten Schluss in F dur Platz macht. Der zweite Teil bringt, von den langgezogenen Anfangstakten abgesehen, denselben Stoff in rasch wechselnden Modulationen, worauf die übliche, gegen den Schluss hin etwas ausgedehnte Wiederholung erfolgt. Das Ganze verrät einen vom Komponisten beabsichtigten erregten, fast streitsüchtigen Charakter.

Das folgende, auf der Dominante von C dur beginnende Trio, deren 5 taktiges Thema gleich nach H moll ausweicht, erscheint capricciös launisch
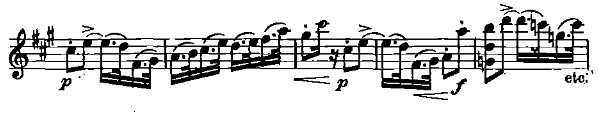


Im zweiten Teil zeigt es grössere Liebenswürdigkeit, die aber bei der Repetition wieder verdrängt wird. — Die nun folgende Wiederholung des Scherzosatzes hat eine Veränderung der Farbe insoweit erfahren, als der Komponist die Bratsche an einigen Stellen wie eine Trompete benutzt, was sich als recht komisch wirksam erwiesen hat.
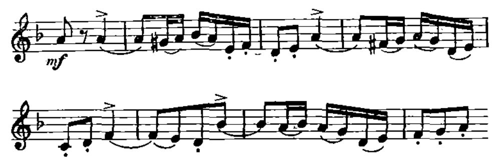
Bratsche  etc.

Am Schluss der etwas verlängerten Coda wird diese Wirkung wieder verwertet, während die übrigen vier Instrumente pizzicato spielen.

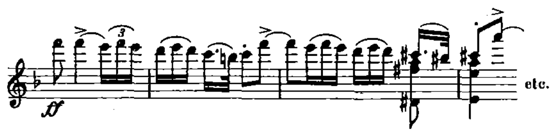
Der vierte Satz (A dur $^2/_4$, frisch und keck) beginnt mit einem 4 taktigen Thema, dessen Antwort in G dur beginnend wieder nach A zurückgeht,



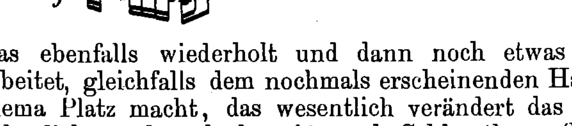
Wie man sieht sind die vier Takte eigentümlich, nämlich aus $2^1/_2$ und $1^1/_2$ Takten zusammengesetzt, wie auch die Beantwortung derselben. Nach resoluten Modulationen die C- und B dur berühren, wird in F dur das neue, eine mit Keckheit gemischte Behaglichkeit ausströmende Thema vorgeführt,



welches repetiert und gesteigert uns zu dem glanzvoll wirkenden Schlusssatze hinüberleitet



Dieser wird von dem vorübergehend gestreiften A nach F zurückgeführt und in anderer Instrumentation wiederholt, wie auch gesteigert. Auf dem Höhepunkt dieser Steigerung lässt sich triumphierend das keck behagliche zweite Thema vernehmen, das aber bald dem in A dur erscheinenden Hauptthema den Vortritt lässt. Von diesem hören wir hier nur die ersten vier Takte, da es dann in einem kleinen 5 stimmigen Fugato weiter verarbeitet wird. Bald nach Eintreten der fünften Stimme zeigt sich in G dur ein fest auftretendes Thema



was ebenfalls wiederholt und dann noch etwas verarbeitet, gleichfalls dem nochmals erscheinenden Hauptthema Platz macht, das wesentlich verändert das keck behagliche und auch das glänzende Schlussthema (beide

in A dur) nach sich zieht. Hierauf erscheint das Hauptthema plötzlich in Fis dur, in welchem Tone es sich mit Zähigkeit behauptet, bis es schliesslich dem zuletzt aufgetretenen festen, jetzt in A erscheinenden Thema weicht, das dann abermals das Hauptthema nach sich zieht und diesem Gelegenheit gibt eine Erinnerung an den zweiten Satz zu vermitteln. Dessen erstes Thema windet sich aus reichen Figurationen hervor und leitet allmählich zum letzten Auftreten des Hauptthemas, das sich noch einen übermütigen Einbruch der B dur-Tonart gefallen lässt, dann aber einem kurzen resoluten Schlusse Raum gibt.

Felix Draeseke.

Streichquartett in D dur,
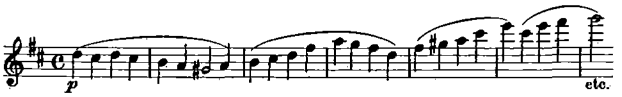
op. 13

von **Hans Pfitzner.**
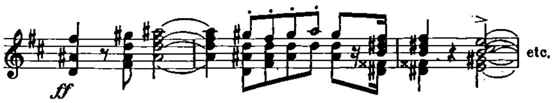
I. In mässig gehender Bewegung.

Die Tonart dieses Satzes schwankt zwischen D dur und H moll.

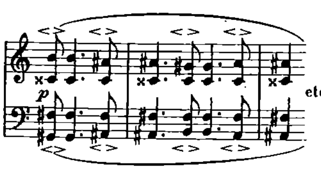
Das erste Thema, von der ersten Violine zunächst allein gebracht und so eine harmonische Ausdeutung offen lassend, bewegt sich in Intervallen der D dur-Tonleiter:
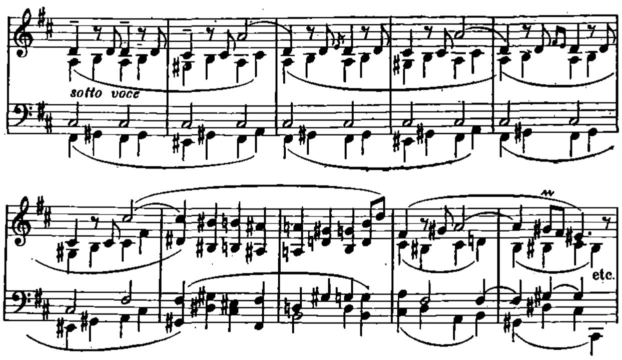


Sehr bald vom Cello aufgenommen, anders weitergeführt und harmonisiert, führt es direkt zu einem energischen Überleitungs-Thema:



dessen melodische Linie sich über 15 Takte zieht und an welches sich dann unmittelbar das eigentliche 2. Thema:
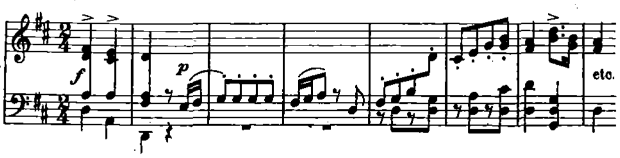


anschliesst, dessen Rhythmus schon im Kontrapunkt zum ersten Thema angedeutet wurde, ♩ 𝄾 ♪ ♩ 𝄾 ♪ |; es wendet sich im 4. Takte nach H dur, scheint auch in dieser Tonart kadenzieren zu wollen, wird (nach dreitaktiger Unterbrechung durch das 1. Thema) von seiner 2. Hälfte an vom Cello wiederholt und schliesst endgiltig in H dur. Die Durchführung, die sofort unmerklich einsetzt, beschäftigt sich hauptsächlich mit dem 1. Thema. Aus dem schon bekannten kontrapunktierenden Rhythmus und den gehenden Vierteln des 1. Themas bildet sich allmählich ein neues, 3. Thema heraus, die beiden ersten gewissermassen zusammenfassend, von elegischem Charakter:
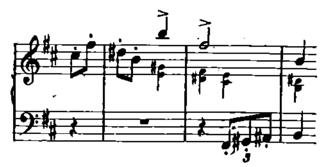


Bei dem Wiedereintritt des ersten Themas, von erster Violine und Cello gebracht, wird der Rhythmus des 3. Themas ♩ 𝄾 ♪ ♩ 𝄾 ♪ | ♩ 𝄾 ♪ 𝅗𝅥 | als Kontrapunkt beibehalten, eine neue Harmonisierung bildend; nach dem notengetreu wiederkehrenden Überleitungsthema folgt wieder das 2. Thema, diesmal sich nach D dur wendend und entsprechend fortgeführt; anstatt eines Schlusses in D dur scheint nun eine neue Durchführung beginnen zu wollen, die sich aber bald entschieden nach H moll wendet, und als Schluss des ganzen Satzes noch einmal das 3. Thema in H moll bringt.

II. Kräftig mit Humor (D dur)
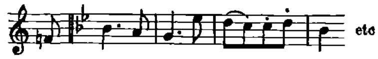
ist in Rondoform geschrieben; besteht aus 3 Themen, einem Hauptthema (A):



einem 2. Thema (b):



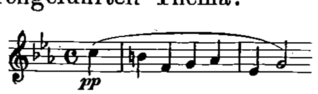
und einem 3. (Neben-) Thema (c):



die in der Reihenfohge A b A c A b A auftreten.
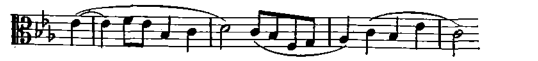
III. Sehr langsam (C moll)

kontrapunktisch angelegt, besteht aus einem annähernd liedförmig durchgeführten Thema:
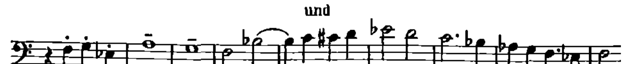


(welches gleich von der 2. Violine in der genauen Umkehrung beanwortet wird), einem Mittelsatz und der verkürzten Wiederholung des ersten Teiles.
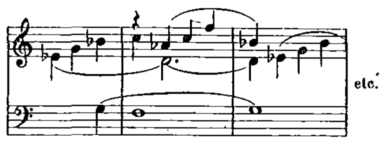
Die beiden Themen des Mittelsatzes:



und
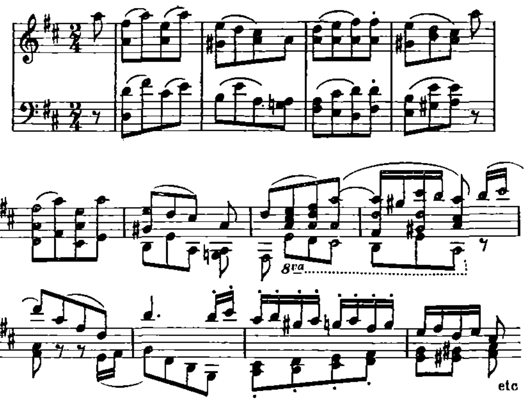


werden in Nachahmung, Verkleinerung, Vergrösserung, Umkehrung und mannigfaltigen Kombinationen verarbeitet und durch ein Motiv:



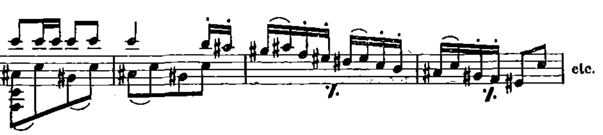
mit einander verschlungen; eine eingehende Analyse würde zu weit führen. Dieser Satz leitet direkt über in den IV., ein

Rondo, in heiterem Reigentempo (D dur).
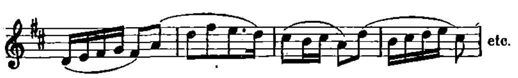
Das Thema des Rondos habe ich einer andern Komposition von mir entnommen, nämlich der (nicht vollendeten) Musik zu einem Weihnachtsmärchen, und zwar war es die Melodie eines „Engelsreigens"; es beginnt:
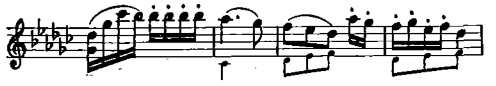


und schliesst mit dem refrainartigen:



ein Nebenthema II



schliesst sich an, und führt zur ersten vollständigen variierten Wiederholung des diesmal in der Bratsche erklingenden Hauptthemas; hierauf ein III. Thema (Fis dur), dem ersten entlehnt (die oben umklammerte Stelle). Aus einer Begleitungsfigur, die wiederum der Hauptmelodie entstammt, bildet sich zum Schlusse dieses Teils das Thema:



Anschliessend Fismoll die 2. (freie) Wiederholung des Thema I, den Teil b in D dur bringend und in G dur schliessend. Das Nebenthema II folgt nun in G dur, wird etwas freier durchgeführt und führt zum letzten Auftreten des ganzen Hauptthemas D dur mit breit ausgeführtem Schluss, wobei noch einmal das Thema IIIb in D dur erklingt. Hans Pfitzner.

Eine Festgabe für Schiller.

„Dem Verklärten"
von Max Schillings. Ludwig Thuille zugeeignet.

Von **Paul Marsop.**

Der Jubellärm des Schillertages ist verrauscht. Unzählige Reden wurden gehalten, in denen herzlich wenig neue, fruchtbare Gedanken auftauchten. Über- und durcheinander schoben sich tausend Aufsätze, deren Verfasser Biographisches mit Anekdotischem wahllos vermengten. Materialisten und berufsmässige Witzlinge überboten sich vierundzwanzig Stunden lang in Gesinnungsheuchelei, die nur von den jüngsten Schulkindern nicht als solche durchschaut wurde. Zehn bis dreissig Jahre post festum entrüstete man sich über verschiedentliche, gegen den grossen Schwaben begangene literarisch-kritische Flegeleien, und warf dabei die Kleinklügler des Naturalismus und der „Freien Bühne" in einen Topf mit Nietzsche, der sich doch als einer der wenigen von der Muse begünstigten Dithyrambiker der Deutschen nach Schiller erwiesen hatte, dessen Schillerhass nur verirrte Liebe war. Alle Oberbürgermeister Germaniens legten zu Ehren des Schöpfers des „Don Carlos" ihre Amtsketten und Orden an. Der Qualm von meilenlangen Fackelzügen vermischte sich mit dem Dampf, der aus dem Weihrauchkessel des deutschen Professors quoll. Der Maschinenmeister der kleinsten Vorstadtbühne arrangierte mit zwei geliehenen Lorbeerkränzen, etwas Silbergaze und einem Reflektor eine wunderschöne Schiller-Apotheose. Auch wurden die Schauspiele und Tragödien des vornehmsten Dramatikers der Nation teils schlecht, teils sehr schlecht wiedergegeben. Der Vers, die sinngemässe Betonung, die Charakteristik kamen übel weg; aber die Zuschauer beklatschten die glänzende Ausstattung. Dazu beleidigte man die Manen Schillers vielfach durch eine Abhaspelung von Max Bruchs Paraphrase der „Glocke" und anderer Philistermusik, wogegen man fast nirgends des wundervollen Lisztschen Chores „An die Künstler" gedachte.

Alles in allem: es dürfte lange währen, bis man die vielfältigen, gegen den Geist Schillers am Gedenktage begangenen Sünden wieder abgebüsst und gut gemacht haben wird. Nur ganz wenige Weihgeschenke von Wert sind am Altar des Unsterblichen niedergelegt worden. Dazu ist das Blatt zu rechnen, das Max Klinger dem Wiener Konzertverein widmete. Dazu gehört die Tondichtung, die Max Schillings „Dem Verklärten" nannte, und die er am achten Mai im Münchner „Odeon" zur ersten Aufführung brachte.

Eine „hymnische Rhapsodie" für gemischten Chor, eine Baritonstimme und grosses Orchester. Dem Chor zugewiesene Ecksätze, deren zweiter im wesentlichen nach Form und Inhalt eine Wiederaufnahme des ersten darstellt, umrahmen ein im Ton der Elegie gehaltenes Solo. Den Text hat sich Schillings aus Abschnitten der Gedichte „Elysium" und „Das Ideal und das Leben" zusammengestellt. Jenes gehört bekanntlich unter die schwärmerischen Jugendpoesien Schillers; dieses kann man als Krone der reflektiven Lyrik seiner Vollreife ansehen. Hier ist die Sprache bei aller Farbenfülle abgeklärt, dort noch überschwänglich. Aber die hochgestimmte, weltenüberfliegende, doch auch an die Persönlichkeit Schillers gebundene Pathetik sowie das

der Antike entnommene Symbol herrschen an der einen und an der anderen Stelle vor — und so lässt sich gegen jenes Ineinanderpassen kaum ein Einwand erheben. Es ermöglicht eine feinsinnige Huldigung: das Bild des Herakles, des typischen, sein Dasein unter tausend Kämpfen für das Ideale verbringenden Heros wird zu dem des durch unzählige Geistesschlachten geschrittenen und nach der letzten irdischen Prüfung in das Elysium friedvollen Nachruhms eingegangenen Schiller.

Schillings ist nun auch deutscher Professor. Aber er machte keinen Gebrauch von der an diesen Titel geknüpften Befugnis, den Geist aus dem Lebendigen herauszutreiben. Er mied die Versuchung, zu archaisieren, etwa einen der gewählten Textunterlage im kulturhistorischen Verstande „entsprechenden" Absud aus Gluck, Benda, Reichardt und Zumsteeg herzustellen; er hat vielmehr mit voller künstlerischer Freiheit die moderne Tonsprache angewendet. Es dünkt mir, dass er ganz im Geiste Schillers handelte. Denn Schiller war durchaus nicht der ästhetische Abstinenzler, zu dem ihn die Verlegenheitsredner des jüngstvergangenen Gedenktages stempeln wollten. Er kondensierte den bis an sein Ende sein Herz erfüllenden „Sturm und Drang" zu Kunstwerken des Fortschritts; er blieb immer der Wagende, der Versuchsfreudige, der Neutöner. Wenn er den schöpferischen Griechen feierte, so tat er's nicht zum wenigsten mit Kunstmitteln, die er sich selbst zurüstete. Je höher sich der dramatische Bau der „Braut von Messina" von Szene zu Szene wölbt, um so mehr macht sich Schiller vom Formgerüst des Sophocles frei. Schillings feiert Schiller folgerechterweise als idealistischer Wagnerianer. Von Takt zu Takt streng durchgeführte motivische Arbeit, die einen einprägelichen, festlich-heroisch einherschreitenden Grundgedanken gemäss den unbegrenzten Möglichkeiten neuer, feinpsychologisch differenzierender Harmonik ausspinnt und umwertet. Erfindung ist ein vieldeutiges Wort. Der Goldschmied, der einen ziervollen Tafelaufsatz stilistisch einheitlich mit erlesenem Geschmack ausziseliert, darf recht wohl als Erfinder gelten. Nicht absichtslos, wie mir scheint, schliesst Schillings seine Schiller-Rhapsodie mit den Worten:

„Frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern die Gestalt."

Der Tondichter will uns die Synthese von wagemutigem Fortschritt und Gestalt, also der bis zu tadellosem Fluss der Linien durchgearbeiteten Form geben. Im wesentlichen gelingt es ihm — von einigen Wort- und Satzwiederholungen abgesehen, die zur Ausrundung des musikalischen Gedankenzuges vielleicht nicht unbedingt erforderlich gewesen wären. Der Chorsatz an sich und ebenso die Behandlung des instrumentalen Teiles sind, wie stets bei Schillings, ganz vortrefflich. Zur Durchschnittsbesetzung treten nur einige wenige Bläser hinzu. Ich möchte die Koloristik von Schillings der des Anselm Feuerbach vergleichen, dem er auch sonst in der fortschrittlichen Umbildung von Gedanken, die aus der recht verstandenen Antike herströmen, nicht unverwandt ist. Beide erzielen und bevorzugen ernste, tieftonig füllige Farbenharmonien.
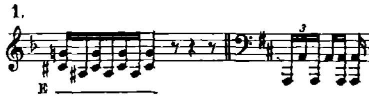
Das Werk will fein empfindende Dirigenten von guter ästhetischer Schulung, die zwischen den Zeilen Schillers zu lesen verstehen. Der „einseitige Musiker" hat nicht nur im Theater, sondern auch im Konzertsaale seine Rolle ausgespielt. Ganz unmassgeblich: wenn ein Kapellmeister der Gegenwart zum Lesen wenig Zeit zu haben behauptet, würde ich ihm raten, sich lieber auf Goethe, Schiller und Shakespeare zu abonnieren, als selbst auf die bestredigierten Fachzeitschriften.

Ein neuveröffentlichtes Jugendwerk Richard Wagners.

Es ist bekannt, dass unter den in Leipzig während seines Studiums bei Weinlig geschriebenen Jugendwerken R. Wagners, der Klaviersonate op. 1 (1829), der vierhändigen Polonaise op. 2, einem Streichquartett, den Ouvertüren in B dur (1830), D moll (1830), C dur mit Fuge (1831), „Polonia", einer C dur-Symphonie (1833) etc. auch eine inhaltlich bisher unbekannte Fantasia für Klavier in Fis moll figuriert.*) Ihre soeben erfolgte erste Veröffentlichung nach dem Originalmanuskript (mit dem Datum: Leipzig, den 27. November 1831) durch das Leipziger Musikverlagshaus C. F. Kahnt Nachflg. wird sicherlich allgemeines Interesse erregen. Zeigen auch Wagners, formell und in der Art des Klaviersatzes durchaus auf klassischem (Mozart-Beethovenschem) Boden stehende Jugendwerke einschliesslich seiner beiden ersten, sich an Weber, Marschner, Auber und Adam anschliessenden Opern (Die Feen, Das Liebesverbot) nichts gerade Aussergewöhnliches, so bietet ihr Studium, abgesehen von ihrer grossen musik- und entwicklungsgeschichtlichen Wichtigkeit, doch einen besonderen unbeschreiblichen Reiz für den, der des Meisters spätere grandiose Individualität schon in kleinen versteckten Zügen in ihnen sich ankündigen sieht. Auch diese, auf einen düsteren Balladenton gestimmte, breit angelegte Phantasie des Achtzehnjährigen trägt nicht umsonst Wagners Namen; sie ist sein bestes Klavierwerk und mit der C dur-Symphonie auch sein bestes Jugendwerk. Der Schöpfer des „Rienzi" kündigt sich in den bekannten Verzierungsformen des Adagio an, der spätere grosse Dramatiker zeigt sich schon bei aller noch vorherrschenden ziemlichen Abhängigkeit im Melodischen und Rhythmischen von den älteren romantischen deutschen Meistern (Spohr, Marschner, Weber u. a.) in dem Feuer, der verblüffenden Schlagkraft und Lebenswahrheit der einen auffallend bedeutenden Raum einnehmenden Rezitative, in der Konzentration der Gedanken, der Plastik und thematisch-motivischen Einheitlichkeit des formellen Aufbaues. Der künftige Beherrscher des Orchesters kündigt sich bereits in der deutlich fühlbaren Art, die Themenphrasen oft gleichsam an einzelne Instrumentengruppen zu verteilen und in dem im allgemeinen vorherrschenden orchestralen Denken, wie es manche Einzelheiten, unheimliche Marschner- oder Weber-Tremolos und Paukenstellen wie

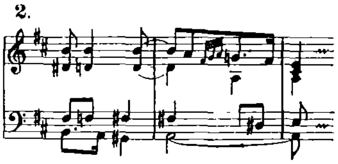
*) Tappert in den siebziger Jahren und Breithaupt (Wagners Klaviermusik, „Die Musik", III, 20, S. 108 f.) wiesen zuerst nachdrücklich auf dieses Werk hin.

1.
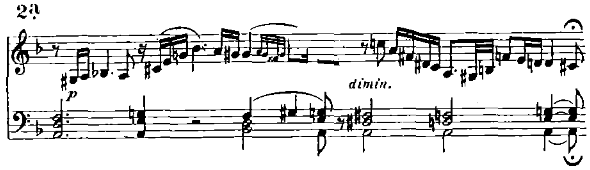


verraten, an. Der spätere, so bewunderswert selbständige Melodiker in manchen kleinen neuen, namentlich in den Rezitativen teilweise schon an spätere Werke („Tannhäuser", „Walküre" u. a.) melodisch auffällig anklingenden Wendungen wie

2.



oder dem vorletzten kurzen Rez ativ,
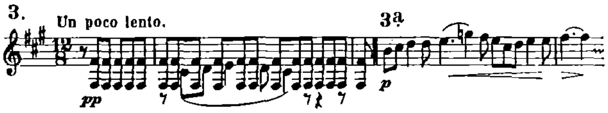
2a



der jugendliche Feuerkopf in explosiven Gefühlsausbrüchen, jähen Pausen, pathetischem Überschwang und manchen Längen.
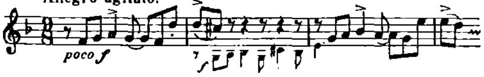
Der Bau dieser Phantasie, an der man auch besonders die ausgezeichnet bewerkstelligten Übergänge von den rezitativischen in die thematisch geschlossenen Teile bemerken wird, ist ungemein klar und fest gefügt. Die weit ausholende Einleitung, mit ihren pochenden Achtelschlägen und der nachdenklich und trübe sinnenden, zögernd wieder abbrechenden Melodiephrase in der Mittelstimme:

3.



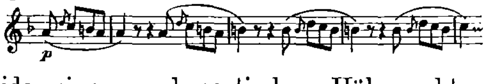
die immer wieder durch zornige kurze Rezitative oder die bange Frage unterbrochen wird, und bei jeder Wiederholung durch die tiefere Lage der Einsätze ein immer ernsteres Gesicht zeigt, und die Coda entsprechen einander thematisch. Dazwischen bilden ein leidenschaftliches, in die Farben Marschnerscher und Weberscher Romantik getauchtes Agitato in D moll, das durch das erste grosse Rezitativ mit seiner elementaren Stretta eingeleitet wird, mit seinem in rhythmischer Veränderung und Verkürzung aus dem Einleitungsgedanken in Fis moll gewonnenen Hauptthema

4.



und dem abschliessenden Gedanken

5.



die beide eine an dramatischen Höhepunkten reiche Durchführung und Reprise erfahren, und ein durch das zweite grosse Rezitativ eingeführtes Adagio molto cantabile, D dur mit seinem an Spohr, Mozart und Weber genährten, herzlich tröstenden Thema

6.



das bei seiner Wiederholung in anmutigen Verkürzungen variiert wird, den Kern des Werkes. Das dritte grosse Rezitativ leitet dann zur Coda über. Es redet von allen dreien die trotzigste, härteste und eigenste Sprache. Mit sanften Bitten und Klagen suchen in beinahe leitmotivischer Art vergeblich Bruchstücke der vorangegangenen Themen (B. 1, 3a, 4, 6) ihm eine freundlichere Wendung abzugewinnen. Die langgedehnte Coda lässt die Phantasie, die mit sprechenden Tönen den Kampf zwischen hartem Schicksal und kurzem Menschenglück schildert, in resignierte Seufzer ersterben.

Auch wenn sie nicht den Namen des Meisters trüge, verdiente doch diese Phantasie als ein schönes poetisches und entschieden, äusserlich oder innerlich programmatisches Klavierwerk der Romantik, dessen sprechende, lebensvolle Rezitative auf S. Bachs Chromatische Phantasie, auf Beethovens Neunte weisen, als der erste wirkliche Wurf des jungen Wagner teilnehmende und liebevolle Beachtung.

Dr. Walter Niemann.

Ein Trinklied aus dem 16. Jahrhundert.

Von **C. M. v. Savenau**-Graz.

(Vgl. Musikbeilage zur vorliegenden Nummer.)

Im Landesmuseum „Joanneum" zu Graz, der Feststadt der diesjährigen Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins, befindet sich eine steinerne Tischplatte aus dem 16. Jahrhundert, die wegen der darauf angebrachten Atzungen nicht nur den Liebhaber von Altertümern zu interessieren vermag, sondern noch weit mehr den Musikfreund, den Musikhistoriker. Die Tischplatte, eine Kehlheimer Platte, weist nämlich an zwei Seiten ihres Randes Gesangsnoten (Mensuralnoten) eines Trinkliedes für fünf Stimmen auf, so aneinandergereiht, dass die um den Tisch Sitzenden, die wohl recht notenfeste Sänger sein mussten, das derb-launige Lied darnach singen konnten. Diese Tischplatte befand sich einst als Eigentum der Gemahlin des Erzherzogs Karl II., Maria von Bayern, in der Schatzkammer der Burg zu Graz; als die Schatzkammer unter der Kaiserin Maria Theresia aufgehoben wurde, kam sie in den Besitz des „Joanneum". Ausser den Noten sieht man noch auf der Platte: Wappen, die Jahreszahl 1589, Würfelabbildungen, das „khürtzweillige Fortuna-Spill" und in dessen Mitte die Spielregeln, alles in den Stein geätzt.

Auf diese Tischplatte wurde ich zuerst aufmerksam, als ich mit der Installation der Abteilung „Musik" unserer kulturhistorischen Ausstellung 1883 betraut wurde. Ich fand die Steinplatte, in drei Stücke zersprungen, in einem abseitigen Teile des alten „Leslie-Hofes", der damals das „Joanneum" noch beherbergte. Wenn man das heutige neue Museum betritt, die wenigen linksseitigen Stufen im Vestibül hinansteigt, so erblickt man alsbald in der rechtsgelegenen „Wagen-Halle" des Erdgeschosses

einen Wagen Kaiser Friedrichs des Dritten, einige alte Schlitten, einen grossen Globus und etwas weiterhin alte Tische, von denen der letzte die vorerwähnte steinerne Platte trägt. Dank dem bekannten Kunstsinn des damaligen Leiters des „Joanneum", Musealdirektor Karl Lacher, wurde die Platte zusammengefügt und ihr ein entsprechendes Tischgestell gegeben.

Obwohl ich seinerzeit auf diese Seltenheit aufmerksam gemacht habe, so erachte ich es als geboten, gelegentlich der „Tonkünstlerversammlung" nochmals das Augenmerk auf dieses selten interessante Schauobjekt zu lenken.

Einer unserer hervorragenden Landessöhne, der Dichter Karl Gottfried Ritter von Leitner,*) besass eine genaue Beschreibung der Tischplatte aus der Feder des geschätzten heimischen Komponisten Anselm Hüttenbrenner.**) In den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts wirkte Hüttenbrenner in unserer Murstadt als „Direktor des Musikvereins für Steiermark", jenes Konzertinstituts, welches heute als „steiermärkischer Musikverein", zu den Aufführungen des bevorstehenden Tonkünstlerfestes mit seinem Orchester ein wesentliches Kontingent stellt. Hüttenbrenners aus dem Jahre 1833 stammendes Manuskript, das auch die alte Weise in Klaviersatz übertragen und mit Taktstrichen versehen enthielt, gab mir Leitner zur beliebigen Benutzung; es war nicht zu ermitteln, ob der Inhalt desselben überhaupt zur Veröffentlichung gelangte, wofür er offenbar bestimmt war.

Die gleichsam als aufliegende Notenblätter geätzten Singstimmen haben die Überschriften: Discantus (im Violinschlüssel geschrieben), Altus (um eine kleine Terz höher als der gewöhnliche Sopranschlüssel notiert), Quintus und Tenor (beide mit vorangesetztem Altschlüssel), Bassus (im Baritonschlüssel).

Die Musikbeilage dieser Festnummer enthält die von mir in Partitur gesetzten fünf Stimmen samt dem Originaltexte mit seiner altertümlichen Orthographie. Da dies als Anregung dienen könnte, das alte „Trinklied" durch eine Wiedergabe zu beleben, so wählte ich hiebei für beide Oberstimmen den Violinschlüssel, für die beiden folgenden tieferen Stimmen die heute für Tenor gebräuchliche Schreibweise ebenfalls im Violinschlüssel, für die Grundstimme den Bassschlüssel. Das Versmass erfährt manche Vergewaltigung, wie dergleichen in damaliger Zeit nicht selten vorkam. Es deutet dies wohl auf ziemlich schnelle Temponahme (alla breve!) hin, wodurch derartige Verstösse gegen die Prosodie minder bemerkbar wurden.

Im Stein unterbliebene, doch naturgemäss sich ergebende Erhöhungen einiger Töne zeigte ich durch über die Noten gesetzte ♯ oder ♮ an. Die Partitur ermöglicht einen Überblick über das kontrapunktische Gefüge, über die Verwebung der Singstimme und kennzeichnet den unbekannten Autor als einen gewiegten Tonsetzer (Orlando di Lasso?). Dem Inhalt der Dichtung gemäss erscheint die Sangweise der Mitte zu rhythmisch belebter, der Resignation der Zecher entspricht der Schluss, der sich würdevoll in die Subdominante senkt. Auf den Hörer wird das Quintett wohl nicht den Eindruck machen, den wir nach den jetzigen Begriffen von einem am Spieltisch, in heiterer Gesellschaft gesungenen Trinkliedes erwarten; doch wer dabei der in betreff der Kontrapunktik leichter gehaltenen, launigen Madrigale und ähnlicher Tonsätze jener Tage gedenkt, dem wird der Charakter dieses Tonstückes keineswegs befremden.

*) Karl Gottfried Ritter von Leitner, geboren zu Graz 1800, gestorben daselbst 1890. Von seinen Dichtungen voll innigen Empfindens wählte Franz Schubert mehrern zu Texten seiner Lieder, darunter auch das Gedicht „Der Kreuzzug."

**) Anselm Hüttenbrenner (geboren zu Graz 1794; gestorben 1868 zu Ober-Andritz bei Graz) stand in freundschaftlichen Beziehungen zu Beethoven und Schubert. Als Hüttenbrenner die Nachricht von Wien erhielt, dass Beethovens Tage gezählt seien, eilte er an das Krankenlager des hohen Meisters. Beethoven verschied in den Armen Hüttenbrenners, der, während andere Freunde eben zufällig abwesend waren, sich allein bei ihm befand. Eine graue Locke, die er dem Dahingeschiedenen entnehmen durfte, blieb ihm das teuerste teuerer Gedenkzeichen. S.: R. G. R. v. Leitner. „Anselm Hüttenbrenner". Eine nekrologische Skizze. Graz 1868.

Neue Musikalien.

Bach, Joh., Seb. Zwanzig geistliche Lieder der Schemellischen Sammlung entnommen, für eine Singstimme mit Pianoforte ausgearbeitet von Rob. Franz. Ausgabe für Orgel (Harmonium) in einer Einrichtung von F. Gust. Jansen. — Leipzig, F. E. C. Leuckart. —

Rob. Franz' feinsinnige, 20 Nummern umfassende Auswahl der S. Bachschen geistlichen Lieder für das Gesangbuch des Schlosskantors Gg. Christ. Schemelli zu Zeitz aus dem Jahre 1736 für eine Singstimme und Klavier liegt nun auch in einer durch den verdienten Herausgeber alter Kammermusik, G. F. Jansen, ganz vortrefflich besorgten Ausgabe mit Orgel- und Harmoniumbegleitung vor. Auf die wundervolle Art, wie unsrer viel zu wenig gesungener Lyriker Franz, der sich ganz in Bach und Händel hineingelebt hatte, die Bachsche Bezifferung aussetzte, wird man nicht oft genug hinweisen können, umsomehr hier, wo keine von Franz sonst nicht genügend beachtete geschichtliche Instrumentations- oder Besetzungsfragen mit hineinspielen. Hier zeigt sichs eben doch, wie unendlich weit ein grosser produktiv beanlagter Künstler in seinem staunenswerten Erfassen und Aufgehen in den altklassischen Stil selbst dem positiv-geschichtlich in allen älteren Stilfragen ihm mit der Waffe des Verstandes gegenüberstehenden Gelehrten durch die Macht seines Herzens und seiner intuitiv künstlerischen Gestaltungskraft überlegen ist. Es ist unnötig, auf den Wert dieser die kostbarsten musikalischen Perlen auf dem Grunde leider oft allzu zeitliche Spuren tragender süsslich-frömmelnder Texte bergenden geistlichen Sologesänge S. Bachs nochmals hinzuweisen. Sie gehören in jedes deutsche musikalische Haus!

Backer-Gröndahl, Agathe. Romantische Stücke und andre Klavierkompositionen (op. 36, 39, 45, 59). Revidierte und befingerte Neuausgabe von Dr. Johannes Merkel. — Leipzig, Rob. Forberg.

Ist auch Schweden von den skandinavischen Reichen das Land der Komponistinnen — ich nenne die Damen Andrée, Aulin, Munktell, Tegner und Netzel — so ist doch die Norwegerin Backer-Gröndahl die unbestrittene Führerin, eine schaffende Künstlerin, die z. B. die Chaminade und unsre deutschen Komponistinnen an seelischer Tiefe und poetischem Empfinden weit hinter sich lässt. Grieg, Svendsen und Sinding sind zwar die unbestrittenen Führer der musikalischen Neuromantik Norwegens, Halvorsen, Olsen, Schjelderup ihre talentierten jüngeren, Lie († 1904), der an Liszt gebildete Cleve, Melling, Alnaes, der mit Sindings Heldenpathos Dahinschreitende ihre jüngsten Nachfolger. Die Backer-Gröndahl fusst formell noch auf der klassizistischen Romantik gleich dem ersten grossen norwegischen Lyriker Kjerulf, mit dessem weichen Empfinden sie sich berührt, hat sich aber im Übrigen alle modernen Fortschritte der Griegschen Schule in Harmonik und Rhythmik zu eigen gemacht. Ihre Stärke liegt durchaus im Liede, namentlich aber in der poetischen Konzertetüde, und dem Charakterstück für Klavier, und auf dem letzteren Gebiete bilden die Pièces romantiques den Höhepunkt ihres Schaffens. Welch' entzückend feine Aquarellbildchen zaubert sie in der „Klage", der düsteren Es dur-„Ballade", dem „Elfenspiel" aus op. 36 hervor, welche tiefe nordische Naturpoesie atmen die „Erinnerung", der „Sommerabend", „Im Kahne", welchen Duft das „Rosenlied", der „Springbrunnen", die in der Wintergefangenschaft belauschten „Vöglein", die die Tondichterin ja so besonders liebt. Jedes dieser und auch fast alle übrigen Stücke gehört zu den seit den Tagen Schumanns, Kirchners und Hellers vollendetsten und poetischsten Klavier-Miniaturen. Die Naturfreude Björnsons, der zarte Duft Wergelandscher

Blumenpoesien, der tiefmelancholische herbstliche Regenhimmel der Westküste, wie ihn Kielland in „Garman und Worse" plastisch schildert, alles das klingt so warm und von einer edlen, fein differenzierten Frauenseele empfunden, aus diesen Seiten wieder. Dass wir Wendungen antreffen, die wir nur bei Grieg kennen, zeigt eben, dass wir bedauerlicherweise die ganze nationale norwegische Tonschule nur in ihrem Meister sehen, dass wir irrigerweise das für griegitisch halten, was eben nur als typisch aus der dieser Schule zur Grundlage dienenden norwegischen Volksmusik stammt. Gewiss sind unter diesen Heften auch Stücke wie der „Walzer", das „Jugendlied", der „Danse champêtre" aus op. 36, „Verwelkt" aus op. 39, die allzu deutlich an die Schumann-Mendelssohnsche Sprache anklingen, gewiss ist das Modell für die reizende „Berceuse" aus op. 36 das Griegsche „An der Wiege" aus op. 68, aber die Phantasiestücke weisen doch in Vielem eine ganz bestimmte Individualität auf, wie wir sie in der Komponistin schönstem Liederzyklus „Barnets Vaardag" vielleicht am ausgeprägtesten finden. Die greifbarsten Eigenheiten liegen in dem klanglich und koloristisch ungemein fein abgewogenen Klaviersatz, der z. B. aus dem Übergreifen der Hände bei Passagen und Akkordfiguren ganz neue Wirkungen erzielt, in der freien rhythmischen und melodischen Diktion und Dissonanzbehandlung, in der mit unendlich liebevoller Kleinkunst ausgestalteten Ausarbeitung im Detail, in zahlreichen eignen harmonischen und melodischen Wendungen, endlich in dem hochromantischen Kolorit. Die feinen grauen norwegischen Nebel- und trostlosen Regenstimmungen, die goldglänzenden verträumten nordischen Abenddämmerungen hat nach Grieg wohl keine norwegische Künstlerseele so unendlich fein in der Musik intuitiv zu treffen gewusst (man vergleiche nur einmal die für die Backer-Gröndahl charakteristischen schattenhaften Mollwendungen nach Dur!) wie diese so innig und fein empfindende Frau, die zugleich eine der ersten norwegischen Pianistinnen ist. — Merkels sorgsame Revision verdient die höchste Anerkennung. Schade nur, dass nicht eine kleine Einführung dem deutschen, in allem nicht Fingertechnischen so erstaunlich gleichgültigen und unwissenden Klavierspieler über die Autorin aufklärt. Eine noch strenger sichtende, äusserlich künstlerisch ausgestattete Auswahl mit Heranziehung einiger Konzertetüden in einem Bande wäre vielleicht doch empfehlenswerter gewesen. Aber auch diese Neuausgabe echter, poetisch empfundener und feinkünstlerischer Klavierstücke, deren eigentümlichen Wert man freilich nur versteht, wenn man sich beim wiederholten Spielen liebevoll in ihre Kleinkunst versenkt, sei herzlichst willkommen geheissen!

Rietsch, Heinrich. Tauferer Serenade für Orchester. Op. 25. — Leipzig, Bartholf Senff. —

Rietsch, der sich durch manche grosszügige, kernige Männerchorwerke (Reiterlied), interessante, modern empfundene Lieder und Klaviermusik neben seiner Eigenschaft als Prager Musikgelehrter, auch als einer der anziehendsten Komponisten des jüngeren Österreich vorteilhaft bekannt machte, hat uns mit dieser Serenade ein wunderhübsches Stück poetischer tonmalerischer Naturbeschreibung geschenkt. Im ersten Satz „Durchs Tauferer Tal" geht's im strammen Wanderschritt durch die schöne Landschaft, im zweiten trifft der Wanderer auf der „Walburgakapelle" eine feierliche Weisen singende Bitt-Prozession an, im dritten bleibt er einen Augenblick stehen und schaut dem „Reifenspiel" der vom kirchlichen Ernst unberührten und lustig auf dem Anger sich vergnügenden Kinderwelt zu, bis er im vierten das Ziel seiner Wanderung, die trotzig vom Felskegel herabgrüssende „Ritterburg Taufers" erreicht, an deren Fusse er sich in die alten schönen Zeiten der Ritterromantik und der Minne Lust und Leide versetzt. Bald ist (fünfter Satz) das „Lustig Volk in Bad Winkel" erreicht, in dem er grade recht kommt zu einem sommerlichen Mummenschanz: „Stadtleute in ländlicher Tracht kommen herbei", die „Abenddämmerung" bricht herein und nun geht's zum Schlusse nach deutscher Art in die „Post", in derem Saale bald ein höchst fröhliches Leben und Treiben anhebt. Süddeutsch warm und herzlich ist der Grundton all' dieser in leuchtenden Orchesterfarben gemalten und mit schönen, plastischen Themen ausgestatteten Bilder. Die traulichen uns von Schubert und Bruckner her bekannten Ländlerweisen, das liebe tirolerische Lokalkolorit in der Musik, in alle Sätze klingt's und singt's hinein. Süddeutsche naive, allem Grüblerischen und aller norddeutschen Kälte abholde Lebensfreude und gesunde Kraft spricht mit frischen Tönen aus ihnen allen. Dazu kommt eine feinsinnige, kunstreiche polyphone Ausgestaltung und glänzende Instrumentation. Man darf diese Suite zu den besten modernen rechnen, zu jenen am Stammvater Lachner, an Herbeck u. a. genährten echt österreichischen und echt deutschen Orchestersuiten, die gerade in unsrer ernsten Zeit hochwillkommen sind und weder als die berüchtigten „symphonischen Suiten" oder als die lockeren Zeisige der verkappten besseren Tanzmusiken sich durchaus im Rahmen der heute viel zu wenig bebauten edlen und poetischen Orchestersuite des 19. Jhs. halten, die volkstümlichen Grundton mit künstlerisch vollendeter Gestaltung vereinen.

Dr. Walter Niemann.

Streicher, Theodor. Vier Kriegs- und Soldatenlieder für Solo, Männerchor und Blasorchester. — Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Es ist eine Freude, sich ernste Künstler, wie d'Albert, Reinecke, von Hausegger dem leider so gesunkenen Genre des Männerchors zuwenden, und dort künstlerische Werke entstehen zu sehen, wo bereits der Liedertafelstil seine schönsten Blüten zeitigte. Nun hat sich auch der begabte Österreicher Theodor Streicher dieser Gattung angenommen, und sehr klangvolle, warm empfundene und gut gesetzte Chöre geschaffen. Die volkstümlichen Texte hat der Komponist frisch und ungekünstelt gesetzt und den Volksliedton glücklich getroffen — das vierte, Kriegslied gegen Karl V., in dem der Choral „Ein' feste Burg" mit Geschick verwandt ist, aber auch das Weinschröterlied und das Churmainzer Kriegslied sind in glücklicher Stunde konzipiert. Unwillkürlich fällt der Blick in erinnerungsfroher Verehrung auf das 7. Heft der Brahms'schen Volkslieder für Vorsänger und kleinen Chor — der ernste Hinweis des grossen Meisters auf den echten Volksgesang trägt jetzt in der jüngeren Generation, in der es schon vielfach zum guten Ton gehört, Brahms für überwunden zu erklären, seine Früchte. Möge Streicher uns noch manche so treuherzigen Gaben bescheren; wie wir hören, werden die Chöre in Graz zur Aufführung gelangen: wenn uns nicht alles täuscht, ist ihnen ein wohlverdienter Erfolg sicher. Das ist es, was unsere Zeit braucht: echte Volkstümlichkeit. Denn es gibt auch eine musikalische Décadence, eine kunstfeindliche Unnatur — sie muss und wird überwunden werden, wenn

„Herab aus hoher Meister-Wolk'
Ihr selbst euch wendet zu dem Volk."

Also sprach — Richard Wagner.

Dr. M. Bauer.

Weingartner, Felix. Op. 38, No. 1. Traumnacht (Gedicht von Franz Langheinrich), No. 2. Sturmhymnus (Gedicht von Helene v. Engelhardt) für 8stimmigen gemischten Chor und Orchester. Verlag Breitkopf & Härtel.

Meines Wissens ist es das erste Mal, dass W. sich hier in der Form des grösseren, für den Konzertsaal gedachten Chorwerkes versucht, abgesehen natürlich von seinen musikdramatischen Bühnenwerken, in denen wie in der „Orestia" ja auch ausgedehnte Chorsätze vorkommen. Wie Beethoven und Brahms, die es ähnlich machten, wenn sie eine neue Form in Angriff nahmen, hat er gleich zwei solcher Werke geschrieben und beide in der Stimmung und Ausführung sehr verschieden von einander. Übrigens liessen sich zu dem letztgenannten Meister, welcher uns bekanntlich auf dem Gebiet der Chorode, dem die beiden in Rede stehenden Weingartnerschen Werke ebenfalls angehören, sehr bedeutende Schöpfungen hinterlassen hat, wohl noch intimere verwandtschaftliche Fäden hinüberspinnen. Doch bezieht sich das nur auf die Form — inhaltlich-geistig weisen sie in eine ganz andere Richtung. Wie der Symphoniker W. ohne die am Eingang der ganzen modern-musikalischen Kunstbewegung immer noch in überragender und leuchtender Grösse dastehende Trias: Wagner-Liszt-Berlioz vielleicht gar nicht zu denken wäre, so halte ich es sogar nicht für unwahrscheinlich, dass W. aus seiner eingehenden Beschäftigung mit den Werken des genial-bizarren Franzosen, deren deutsche Neuausgabe er ja in letzter Zeit mit besorgt hat, womöglich die Anregung zu seinen Chören schöpfte. Nach dem Beispiele dieses grandiosen Erfinders tonmalerischer Rieseneffekte legt auch W. hier den Schwerpunkt nicht auf rein musikalische Schönheitswerte, sondern mehr auf eine charakteristische Ausmalung des Gedichts in Tönen, an der Chor und Orchester in gleicher Weise beteiligt sind. Dass der Meisterdirigent in der virtuosen Behandlung des Orchesters natürlich wie immer

seinen Mann steht, braucht wohl nicht besonders betont zu werden. Dem Chor mutet er übermässige und verminderte Intervalle aller Art zu und behandelt ihn wie Berlioz sozusagen instrumentell. Ebenso was Ausdauer und Stimmkraft anbetrifft, verlangt er das nur irgend zu leisten Mögliche und dürfte in diesem Punkte ähnlichen Vorwürfen nicht entgehen, wie sie selbst ein Beethoven erdulden musste (Vgl. z. B. Sturm-Hymnus S. 35 u. 36 der Kl. A.). Bewunderungswürdig ist das die Stimmen durchflutende reiche rhythmische Leben, womit er z. B. in „Traumnacht" das Durcheinanderweben der Traumelfen zu lebendiger Anschaulichkeit zu bringen versteht. Wenn es heisst: für 8stimmigen Chor geschrieben, so hat man dabei nicht an die reelle Achtstimmigkeit der Renaissance-Meister zu denken; bei W. gehen oft ganze Stimmgruppen unisono. Er verfährt in dieser Beziehung völlig frei und willkürlich. Oberster und leitender Grundsatz ist bei ihm: wie wirst du den Intentionen des Dichters gerecht, und wie ersteht das innerlich geschaute Klangbild zum vollen, farbenfrohen und saftigen Leben? Die Stärke des Komponisten liegt, wie in seinen meisten Werken, mehr in der Kunst der Arbeit, in der blendenden Tönung der Farben und überhaupt im Wurf und der Durchführung des Ganzen als in der Erfindung einzelner prägnanter Motive, wenngleich er doch auch hier selbständiger als sonst erscheint. Nehmen wir z. B. das kurze $^6/_8$-Motiv in der „Traumnacht"; es ist gewiss nichts weniger als ungewöhnlich, aber wie vorzüglich eignet es sich zur Verarbeitung. Ein ganzes Tongebäude richtet der Komponist über ihn auf. Hier ist eben der erfundene musikalische Gedanke nicht Selbstzweck, sondern bildet nur den Fruchtkern, der immer reicher erblüht und sich entfaltet. Der Sinn des Gleichnisses ist wohl klar. — Nicht nur, weil ein Mann wie W. das Recht hat gehört zu werden, sondern auch wegen ihrer hier im allgemeinen angedeuteten musikalischen Qualitäten empfehlen wir also die beiden Werke unsern grossen leistungsfähigen Konzertchören aufs wärmste.

Karl Thiessen.

Bücherschau.

Caland, Elisabeth. „Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspiel", physiologisch-anatomische Betrachtungen, 63 Seiten, VII Tafeln mit Zeichnungen und photographischem Material. — Stuttgart 1905, Verlag der Ebnerschen Musikalienhandlung.

Die klavieristischen Probleme scheinen mit dieser grundlegenden Schrift nahezu gelöst. Man wird in Zukunft kaum mehr umhin können, unsere physiologischen Bestrebungen, die auf exakter Empirie und objektiven Gesetzen beruhen, einer kritischen Würdigung zu unterziehen und als Basis moderner Methodik anzuerkennen. Der Einfluss der Deppeschen Lehre lässt sich nicht länger leugnen, und es wird ihr im Kampf der Methoden gegen die Methoden der Sieg so sicher sein, als ihre Grundsätze jene ideale Kongruenz mit den Gesetzen der Natur aufweisen. Zumal diese jüngste Studie von E. Caland darf vielleicht berufen sein, eine neue Phase der technischen Entwicklung herbeizuführen; denn es ist der Verfasserin der „Deppeschen Lehrsätze" geglückt, uns diejenigen Kraftquellen zu erschliessen, die uns bislang theoretisch und praktisch unbegreiflich schienen, und auch der physiologischen Forschung noch unbekannt waren. Während die letztere bisher den Standpunkt einnahm, dass die Rücken- und Schultermuskulatur mit den Funktionen der grossen Hebelbewegungen des Armes im Schultergelenk zum Abschluss kämen, hat E. Caland im Gegensatz hierzu den Nachweis geführt, dass wir imstande sind, durch eine Kunstbewegung das Schulterblatt um zirka 2 cm zu senken, durch welche einerseits der breite Rückenmuskel (m. latissimus dorsi) bis zur Hüfte hinab mittätig und ausgenutzt wird. „Die Bewegung erfordert — nach dem autoritativem Urteil R. du Bois Reymonds — eine ganz ungewöhnliche Herrschaft über die Koordination der tätigen Muskelgruppen, die der Form und dem Grade nach für den Physiologen neu und überraschend ist". Ausser der höchsten Kraftentwicklung wird durch diese Kunstbewegung eine Einheitspannung der Hauptmuskelkomplexe, sowie ein bewusstes geistiges Durchdringen und Vorbestimmen der Spielbewegungen gewährleistet. Das grosse Problem der Übertragung der ganzen Rückenkraft auf die Fingerspitze ist damit gelöst. Die moderne Technik, die in der richtigen Verwendung und Ausnutzung aller muskulären Funktionen die ultima ratio erblickt, hat nunmehr ihren wissenschaftlichen Stützpunkt gewonnen. Die Kapitel über „Pro- und Supination", „Isolierte Kontraktion" („Die Nerven" — „Der Muskelsinn"), über „Ab- und Adduktion", „Muskeltätigkeit bei der Vibration, der Schüttelbewegung und beim Triller" sind wertvolle Beiträge klavieristisch-physiologischen Denkens und Empfindens. Da auch die anatomischen Grundlagen in kurzer Übersicht und klarer Anordnung entwickelt sind, sowie ein vorzügliches photographisches Material die Tatsachen derart beleuchtet, dass über die wichtigsten Vorgänge der Ab- und Adduktion, der Schulterblattsenkung, isolierten Kontraktion und Ausdrehbewegung der Hand kein Zweifel bleibt, so hat der gebildete Fachmann und moderne Pädagoge in der Schrift einen ausgezeichneten und sicheren Führer in diesen für den Laien schwer verständlichen Dingen. Es wäre nunmehr Pflicht des Staates, sich auf Grundlage unserer natürlichen Gesetze zu einem Einheitssystem zu bekennen, und Sache der gesamten Pädagogik, den künftigen Bildungsprozess nicht mehr nach subjektivem Gutdünken, sondern nach wissenschaftlich-objektiven Bedingungen einzurichten.

Rudolf M. Breithaupt.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Der Bach-Verein brachte in seinem Hauskonzert am 14. Mai wieder eine Anzahl auserlesener Bachscher Kammermusikwerke zur Aufführung. Das vierte Brandenburgische Konzert, das bereits das Programm des 2. Bachfestes zierte, wurde wiederholt, während das fünfte für Klavier, Violine, Flöte und Streichorchester nach jahrelanger Pause zum ersten Male erschien. Die beiden italienischen Solokantaten „Amore traditore" und „Non so, che sia dolore" und die reizende dramatische Szene „Mer hahn 'ne neue Oberkeet" bereiteten viel Genuss. Selbstverständlich war ein kleines Streichorchester (Mitglieder des Gewandhauses) mit obligatem Klavier (Cembalo) tätig. Frau Buff-Hedinger, Herr A. von Eweyk zeichneten sich in den gesanglichen, die Herren Schwedler (Flöte), Wollgandt (Violine), Pembaur (Klavier) in den instrumentalen Partien aus; jeder stand da am rechten Platze und gab in seinem Fache Vortreffliches. Herrn Karl Straubes frische, lebensvolle Direktion verschaffte den köstlichen Tonwerken des Altmeisters Beifall ohne gleichen.

Berlin. Konzert. — Die eigentliche Musiksaison ist zwar seit einigen Wochen beendet. Ein aussergewöhnliches Ereignis hat jedoch noch einmal einen erheblichen Aufwand an musikalischen Veranstaltungen verursacht. Aus Anlass der Schiller-Feier fanden auch musikalische Aufführungen zu Dutzenden statt. Der wichtigsten sei hier in Kürze gedacht. Die Universität feierte Schiller im Opernhause. Unter Leitung von Dr. Muck wurde Bruchs „Dithyrambe" (Text von Schiller) vom Opernchor und der kgl. Kapelle vorgetragen. Nach der Festrede des Prof. Erich Schmidt sang ein Studentenchor unter Leitung von Prof. Max Friedlaender das „Reiterlied". Die Wagnervereine Berlin-Potsdam veranstalteten in der Philharmonie eine grosse Feier. Der musikalische Teil bestand aus Glucks Iphigenie-Ouvertüre, dem Meistersinger-Vorspiel, Liszts „Idealen" und der neunten Symphonie. Hofkapellmeister Pohlig aus Stuttgart war Dirigent. — Prof. Siegfried Ochs führte mit dem Philharmonischen Chor den Chorsatz der neunten Symphonie auf und die „Nänie" von Hermann Götz. Ausserdem wurden eine Anzahl Sologesänge auf Schillersche Texte gesungen, der „feierliche Marsch" aus Beethovens „Ruinen von Athen" gespielt. — In der Singakademie führte

Georg Schumann seine Chorwerke „Totenklage" und „Sehnsucht" (beide auf Schillersche Texte) auf, dazu die „Nänie" von Brahms. — In der Königl. Hochschule für Musik endlich hörte man wiederum Brahms' „Nänie", zwei Chöre aus Bruchs „Glocke", einen Chor von Händel und Sologesänge auf Schillersche Gedichte. Andere musikalische Veranstaltungen fanden statt vor dem Schiller-Denkmal, in den Konkordia-Sälen und im Saal am Friedrichshain, von den kleineren zu schweigen.

Dr. H. Leichtentritt.

Oper. — Die Wolzogen-Oper hat am 18. d. M. eine Novität aufgeführt, das musikalische Lustspiel „Reklame", Text und Musik von Martin Jacobi. Ein „Lustspiel", das diese Bezeichnung weder für seine Handlung, noch für die Musik in Anspruch nehmen kann. Ein Lustspiel, das fast traurig stimmen muss, denn es enthüllt so greifbare Schwächen in der Anlage und Durchführung, dass ruhiger Genuss, heitere Freude nicht aufkommen können. Das Süjet ist beinahe unerlaubt naiv. Der Inhaber eines amerikanischen Heiratsbureaus benützt ein Reklameehepaar dazu, um furchtsame Brautpaare, die vor der Unterfertigung der Eheakte zurückschrecken, doch noch im letzten Augenblick zu dem folgenschweren Schritt zu veranlassen. Und so naiv wie die Handlung ist auch die Musik. Einzelnes klingt ganz sauber, aber dem Ganzen haftet doch Altmodisches an, das wir heute denn doch nicht mehr vertragen können. In unseren Tagen ist es wirklich schon sündhaft, derartig schwächliches Tongeklingel zu schreiben. Die Darstellung war völlig ungenügend. — Im Königl. Opernhause erschien Mme. Aino Akté von der Grossen Oper zu Paris als Gast in der Rolle der Elsa im „Lohengrin". Die Künstlerin fand sehr sympathische Aufnahme und erntete auch freundlichen Beifall. Dem Publikum aber war es trotz der von der Sängerin fast überreich angewendeten äusseren, vielmehr äusserlichen Mittel in der Darstellung nicht entgangen, dass die Partie bei uns durch unsere heimischen Kräfte jedenfalls nicht schlechter zur Interpretierung gelangt. Mme. Akté ist gewiss eine bemerkenswerte Sängerin, und verfügt über einen gut geschulten Sopran, ragt aber weder im Gesang noch im Spiel zu wirklicher Grösse auf. Ihre Auffassung der Elsa weicht natürlich in manchen Stücken wesentlich von der Art ab, die wir als die zutreffende kennen. Ein zweiter Gast Mme. Wyns, gleichfalls von der Pariser Oper, brachte es im National-Theater in Donizettis „Favoritin" und als Rose Friquet im „Glöckchen des Eremiten" nur zu einem Achtungserfolg. Auch diese Künstlerin bot nicht mehr, als eine immerhin anständige, aber keineswegs hinreissende Leistung.

J. C. Lusztig.

Korrespondenzen.

Breslau.

Das 9. Orchester-Vereins-Konzert war ausschliesslich modernen französischen Tonsetzern gewidmet, und auch der Solist des Abends, Jacques Thibaud (Violine) war ein Pariser. Das von ihm mit künstlerischer Vollendung, Innigkeit und Temperament vorgetragene, hier zum ersten Mal gehörte Violinkonzert op. 20 von Lalo war die interessanteste und am beifälligsten aufgenommene Nummer. Mit entzückender Grazie spielte er noch das bekannte Rondo capriccioso op. 28 von Saint-Saëns. Eigenartig in der Erfindung und Instrumentation wirkte Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune". Wäre das der Komposition zu Grunde gelegte Hirtengedicht von S. Mallarmé beigedruckt gewesen, dann würden die orchestralen Finessen wohl noch verständlicher geworden sein. Dagegen konnten wir bei Vincent d'Indy's symphonische „Istar"-Variationen op. 42 an den begleitenden Worten genau den Intentionen des Tonsetzers folgen. Istar, ein junges Mädchen, folgt ihrem Geliebten in das Reich der Toten, um ihn zu erlösen. Beim Durchschreiten der sieben Pforten entblösst sie sich nach und nach ihres Gewandes, bis auch der letzte verhüllende Schleier fällt. So auch die variierte Bearbeitung des Themas, welches immer mehr seiner deckenden Hüllen entkleidet, zuletzt im nackten Unisono auftritt. Den Schluss des hochinteressanten Konzertes bildete Bizets Orchester-Suite L'Arlésienne. Das Orchester leistete unter Dr. Dohrns Leitung durchweg Vorzügliches. — Der Lieder-Abend von Frl. Agnes Fridrichowicz-Berlin hätte wahrlich eine regere Teilnahme von seiten unseres kunstverständigen Publikums verdient, denn solch' würdige Priesterinnen der Sangeskunst gibt es nur wenige. Den tiefsten Eindruck hinterliessen Löwes „Feuersgedanken" und Brahms' Hymnus der Liebe: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete". — Leonard Borwick sammelte an zwei Klavierabenden wieder eine andächtig lauschende, aber für seine hohe Bedeutung noch wenig zahlreiche Gemeinde um sich. Beethovens Sonate op. 90, Chopins F moll-Phantasie und Schumanns Fis moll-Sonate glichen Offenbarungen einer tief empfindenden und individuell gestaltenden Künstlerseele. — Im Festkonzert des Humboldt-Vereins führte sich das hierorts noch unbekannte Holländische Trio (Klavier: Coenraad v. Bos; Violine: Joseph M. van Veen; Cello: Jacques van Lier) mit der einwandfreien Wiedergabe von Tschaikowsky op. 50, und Beethoven op. 11, vorteilhaft ein. Die Solisten des Abends, Frau Olga Schäfer-Pewny von hier und Herr Leo Gollanin-Berlin ernteten für ihre prächtigen Liedergaben wohlverdienten Beifall. — Die beiden Konzertsängerinnen von anerkanntem Ruf: Frl. Tilly Koenen und Kammersängerin Frau Geller Wolter hatten für ihre Liederabende jede ein gut besetztes Haus zu verzeichnen und rissen unser Publikum zu begeisterten Ovationen hin. — Das 10. Orchester-Vereins-Konzert in Verbindung mit der Breslauer Singakademie verschaffte uns durch eine vollendete, fast strichlose Aufführung von Haydns Jahreszeiten unter Dr. Dohrns Leitung eine angenehme Erholung. Die Soli waren bei Frau Grumbacher-de Jong, den Herren R. von Zur-Mühlen und Herm. Weissenborn in den besten Händen. Die Chöre standen auf mustergültiger Höhe. — Das alljährlich uns besuchende Böhmische Streich-Quartett fand auch diesmal wieder herzliche Aufnahme und ungeteilte Anerkennung. Von den drei gebotenen Quartetten: Haydn op. 76 Nr. 3, C dur, Schubert op. 161 G dur und Dvořák op. 51 Es dur war bei den deutschen Tonsetzern bezüglich der Auffassung manches nicht Einwandfreie anzutreffen; dagegen erfuhr der Böhme eine wohl kaum zu übertreffende Interpretation.

F. Kaatz.

Brünn.

Seit zwölf Jahren ist es Brauch, den Geburtstag J. S. Bachs (21. März) durch eine Feier im deutschen Hause festlich zu begehen. Der Leiter, Organist Otto Burkert, ist auf eine Steigerung dieser Veranstaltungen bedacht und stellt nur Kompositionen des „grossen" Bach auf die Vortragsordnung. Sie umfasste diesmal an Orgelwerken das Präludium in F moll, die Präludien und Fugen in E-, G- und C moll, die Choralvorspiele „An Wasserflüssen Babylons" und „In dulci jubilo", an Gesangsstücken die Sopranarie aus der Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht", Chor und Choral aus der Kantate „Am Feste der Himmelfahrt Christi" und an Orchesterwerken den Mittelsatz aus dem E dur Violinkonzert und die Suite in H moll.

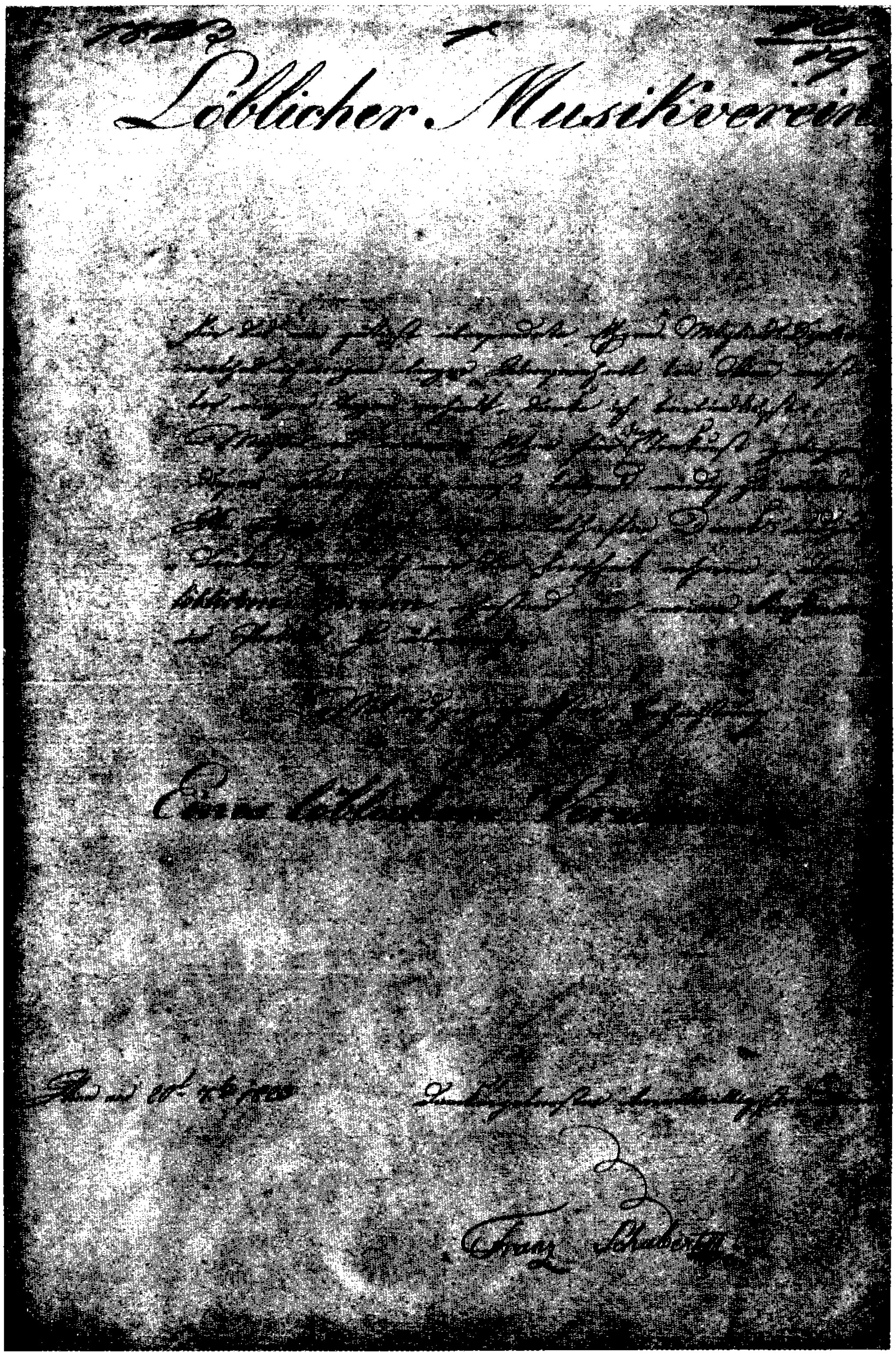
— Das Genfer Quartett des Violinvirtuosen Henri Marteau hat auch hier sich neue Lorbeeren erspielt. Unvergesslich schön kamen die Quartette Beethoven, Esdur op. 127 und Schumann, Adur op. 41 zur Ausführung. Marteau spielte überdies noch Mozarts Violinkonzert Gdur in stilvoller Weise. — Die hohe Schule des heimischen Klaviermeisters Janoch machte uns in einem eigenen Konzerte mit neuen Kunstjüngern in vorteilhaftester Weise bekannt. — In einem ausserordentlichen Konzerte brachten die Philharmoniker (Dir. Veit) Bruckners 7. Symphonie, Webers „Aufforderung zum Tanz" (instrumentiert von Weingartner) und Goldmarks Ouvertüre „In Italien" zur erstmaligen Aufführung. Bruckners gewaltige VII., welche im Adagio-Satze vielleicht den Höhepunkt seines Schaffens darstellt, wurde vorzüglich wiedergegeben. Die Instrumentation des Klavierstückes „Aufforderung zum Tanz" von Berlioz hüllt das Original in ein klangvolleres Gewand, während die „freie Bearbeitung" von Weingartner noch Themenverbindungen bietet, somit polyphone Gestalt erhält. Ein neuer Reiz, dem aber ursprüngliche Form und Inhalt des Originals zum Opfer fallen. Goldmarks „In Italien" wirkt trotz mancher Schönheiten nicht südländisch genug. — In einem Kammermusikabende wirkte der Kammervirtuose Mühlfeld-Meiningen mit. Sein seelenvoller Vortrag der Klarinett-Sonate in Fmoll von Brahms und der Phantasie-Stücke von Schumann ist ideal zu nennen. Mühlfeld spielte diese Phantasie-Stücke einst mit Klara Schumann, die davon so entzückt war, dass sie sich wehmütig äusserte: „Wenn Robert die für Klarinette gedachten Stücke nur einmal gehört hätte! Aber so musste er mit der Geige vorlieb nehmen." Im Vereine mit Frau Katholizky-Brünn und Walther-Wien kam noch das selten gespielte Trio für Klavier, Klarinette und Cello von Beethoven zur Aufführung. — Der Männer-Gesangverein (Dir. Dr. Rod. v. Mojsisovics) sang in seinem Konzerte Chöre von Schubert und Rich. Wagner mit gutem Gelingen. Als Solist wirkte der Hofopernsänger Weidemann-Wien mit, der in einer Reihe von Liedern seine grosse Kunst leuchten liess. — Der Liederabend der Konzertsängerin v. Türk-Rohn-Wien vermittelte uns ausschliesslich eine Anzahl Lieder von Kienzl (vom Komponisten begleitet). Beide Künstler erfreuten sich warmen Beifalls. — Der Musikverein (Dir. Frotzler) machte uns mit dem herrlichen 13. Psalm von Liszt bekannt. Das Tenorsolo sang der Hofopernsänger Winkelmann-Wien mit grosser Hingebung. An Orchesterwerken gab es Beethovens II. Symphonie und die symphonische Phantasie „Aus Italien" von Rich. Strauss. Bei letzterem Werke sprach am meisten der Finalsatz an, in welchem das neapolitanische Volkslied „Funiculi, funicula" verwertet erscheint. — Die Philharmoniker setzten im II. Konzerte mit Beethovens „Eroica" ein, welche hinreissend schön ausgeführt wurde. Drei deutsche Tänze von Mozart erweckten grosses Interesse. Die Suite „Impressions d'Italie" von Charpentier fesselte nicht nur durch Farbenpracht, sondern auch durch die glücklich erfundenen italienischen Themen.

Josef Zak.

Köln,

In Bachs Matthäus-Passion, die, wie fast alljährlich, den Gegenstand der Charfreitags-Aufführung im Gürzenich (12. und letztes Abonnementskonzert) bildete, bot als Christus Dr. Felix v. Kraus eine hochstehende Leistung. Die vorzügliche stimmliche Disposition des Sängers lies ihn zumal auch die tiefer gelegenen Teile der Partie in aussergewöhnlich klangschöner Weise zur vollen Geltung bringen, und dass der vornehme Künstler in Bezug auf die geistige Interpretierung und die gesangstechnischen Erfordernisse sich als Meister des Konzertsaales bewährte, bedarf nicht sonderlicher Versicherung. Mit schönem Gelingen vertrat Frau Adrienne v. Kraus-Osborne die Altpartie, in der man sie gleichfalls hier bereits mehrfach hörte, während die Sopranistin Frl. Anna Kappel, musikalisch korrekt und stimmlich ausreichend, die sichere Beherrschung des oratorischen Stils einigermassen vermissen liess. Auch diesmal bot Herr Ludwig Hess als Evangelist eine ungleiche Leistung. Als Vertreter der kleinen Basspartien zeigte sich Kammersänger Franz Schwarz hauptsächlich aus Gründen fehlerhafter Stimmgebung nur mässigen Ansprüchen gewachsen. Die Chöre waren durch Steinbach in drei Lager geteilt. Neben dem üblichen Konzertchore, der seine allerdings leichtere Aufgabe hier besser löste, als neulich in Beethovens missa solemnis und trotzdem wieder zu wünschen übrig liess, sangen siebzig wohlgedrillte, nur einiger vokalen Veredelung bedürftige Jungen den Knabenchor. Das weitaus Beste aber bot als dritte im Bunde die oberste Chorklasse des Konservatoriums, die in Stärke von etwa vierzig Damen und Herren von der Galerie aus einige Choräle ohne Begleitung ganz prachtvoll ausgefeilt und in tadellosem Wohlklange ertönen liess. Natürlich löste unter Steinbachs stets elektrisierender Leitung, die jedem musizierenden Faktor sein Bestes abzugewinnen weiss, das Orchester seine Aufgabe im virtuosen Stile und dabei mit allem nur wünschenswerten Feingefühl für die Erhabenheit des Stoffes. — Beim letzten Vortrags-Abend der Musikalischen Gesellschaft wurde von Orchesterkompositionen abgesehen und ein Programm von Solostücken ausgeführt. Ein Gmoll-Trio für Klavier, Violine und Cello von Otto Klauwell zeigt in glücklichster Weise, wie auf der Basis der ernst-straffen Gestaltungsprinzipien unserer alten Meister die zeitgenössische instrumentale Kompositionstechnik fein empfundenen Kammerstils ihre schönsten Blüten treiben kann, ohne dass darum von einer mangelnden Einheitlichkeit zwischen Anlage und Ausgestaltung die Rede zu sein braucht. Die Erfindung ist vornehm und apart; die Behandlung der einzelnen Instrumente, deren jedes unser Interesse fesselt, schafft in kunstreicher Verschlingung dreier reizvoller Sondergestaltungen ein prächtiges Tongemälde. Die Herren Ernst Heuser, Bram Eldering und Friedrich Grützmacher vermittelten dasselbe zu plastisch-klarer Anschaulichkeit und so musste Klauwells Werk ihm einen schönen, vollen Erfolg erwirken. Ernst Heuser hatte zuvor die Genugtuung gehabt, seine Cismoll-Sonate für Klavier und Geige durch persönlichen Vortrag und Herrn Elderings Mitwirkung als einer des Tonsetzers reiches Können nach jeder Richtung bewährenden, sehr ansprechenden Arbeit erneute Beachtung zu sichern. Ein mit Liedern aufwartender Herr Adelin Fermin machte in seiner Vielsprachigkeit bei ansehnlichen Stimmmitteln einen mehr philologischen als gesangsästhetischen Eindruck. — Gäste kamen und Gäste gingen, heisst's in den Vereinigten Stadttheatern. Das Personal bedarf, soll es seinerseits halbwegs den alten Rang der Kölner Bühne behaupten, für die Zukunft umfassender Veränderungen oder, sagen wir deutlicher, Verbesserungen. Diese wenig erfreuliche Gastspielerei muss ausgehalten werden und dann wird es Zeit sein, ein Weiteres zur Sache zu reden. Im Übrigen geht unsere städtische Thalia, die bisher lediglich der Friedheimschen „Tänzerin" ein allzu kurzes Leben geschenkt hat, im neunten, also letzten Monat.

Paul Hiller.


Löblicher Musikverein

Franz Schubert

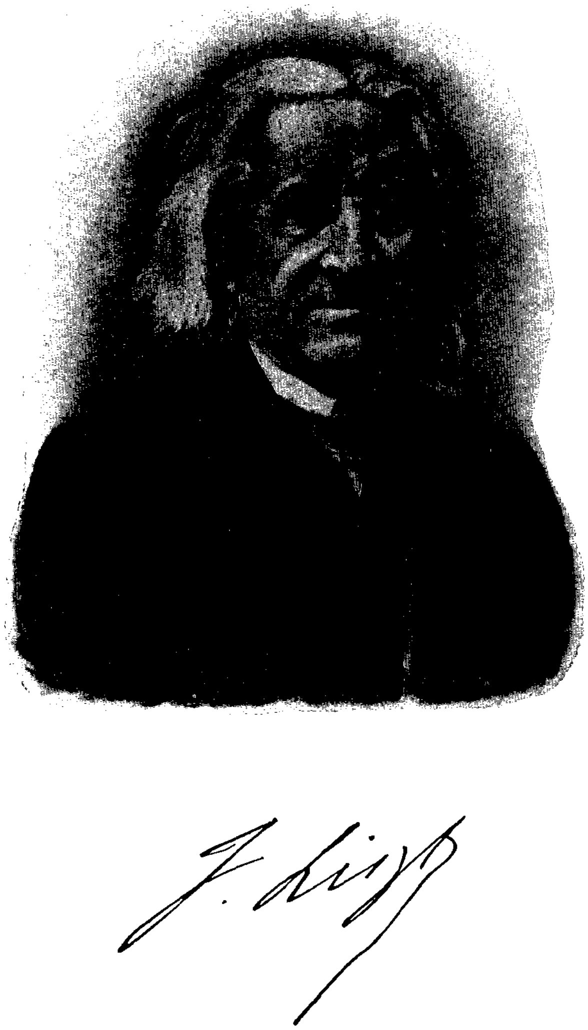
Phot. Spalke & Kluge, Graz

Franz Schuberts Dank für die Ernennung zum Ehrenmitgliede des Grazer Musikvereins.

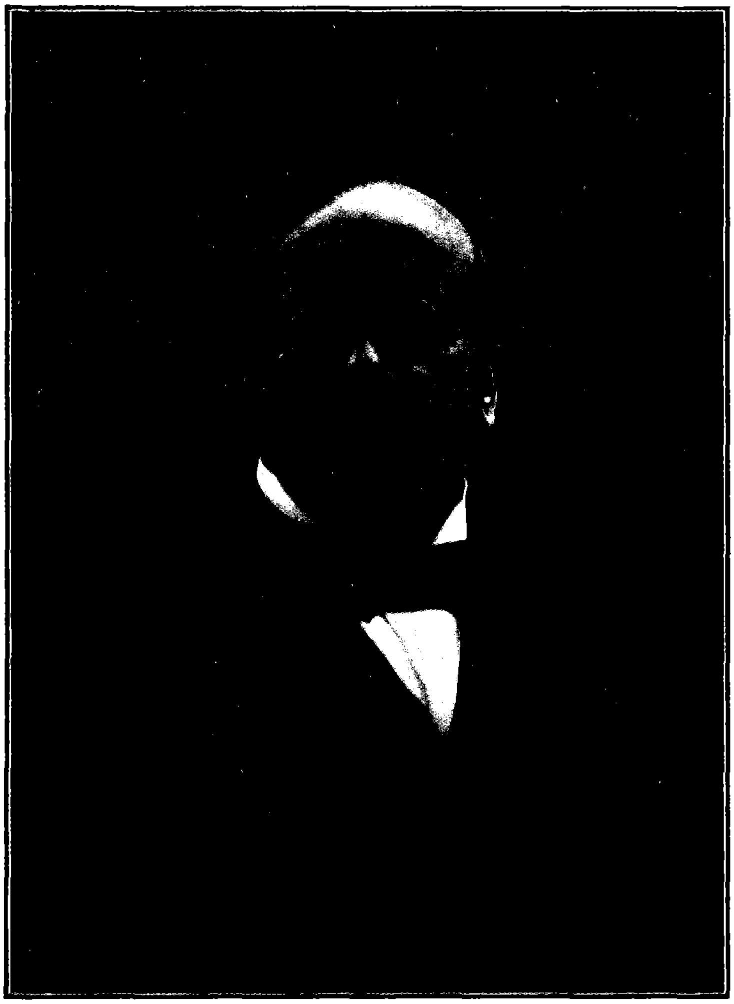
(S. Artikel von R. Wickenhausser in dieser Nummer.)

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.

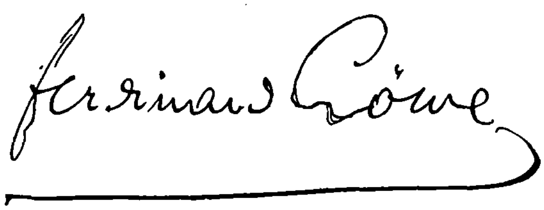
Beilage zu No. 22/23 vom 24. Mai 1905.



Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 22/23 vom 24. Mai 1905.



Phot. Atelier „Veritas“ München.



Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.

Beilage zu No. 22/23 vom 24. Mai 1905.



Th. Streicher.



Phot. Spalke & Kluge, Graz.

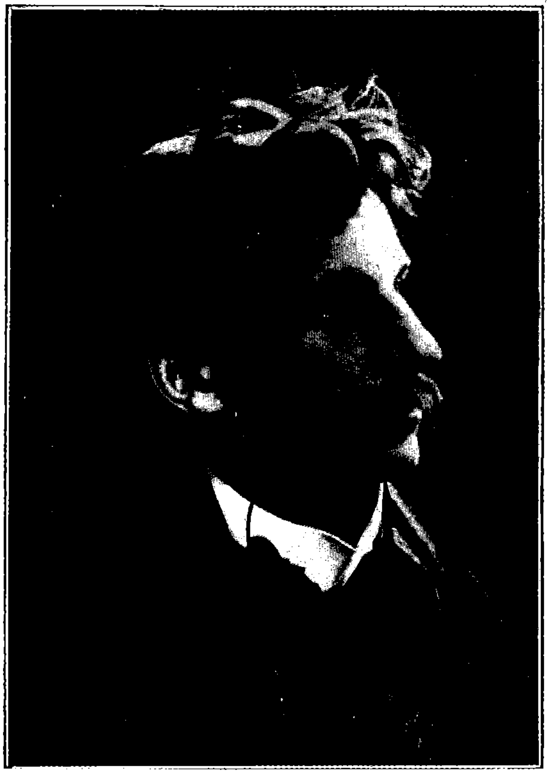
Rich. Wickenhausser.



Phot. Atelier
de Sandalo, Graz.

Dr. Roderich
von Mojsisovics.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 22/23 vom 24. Mai 1905.



Phot. Joh. Hülsen, Berlin.

Hans Pfitzner.



Phot. Atelier „Veritas", München.

Ernst Boehe.



Phot. Otto Becker & Maass, Berlin.

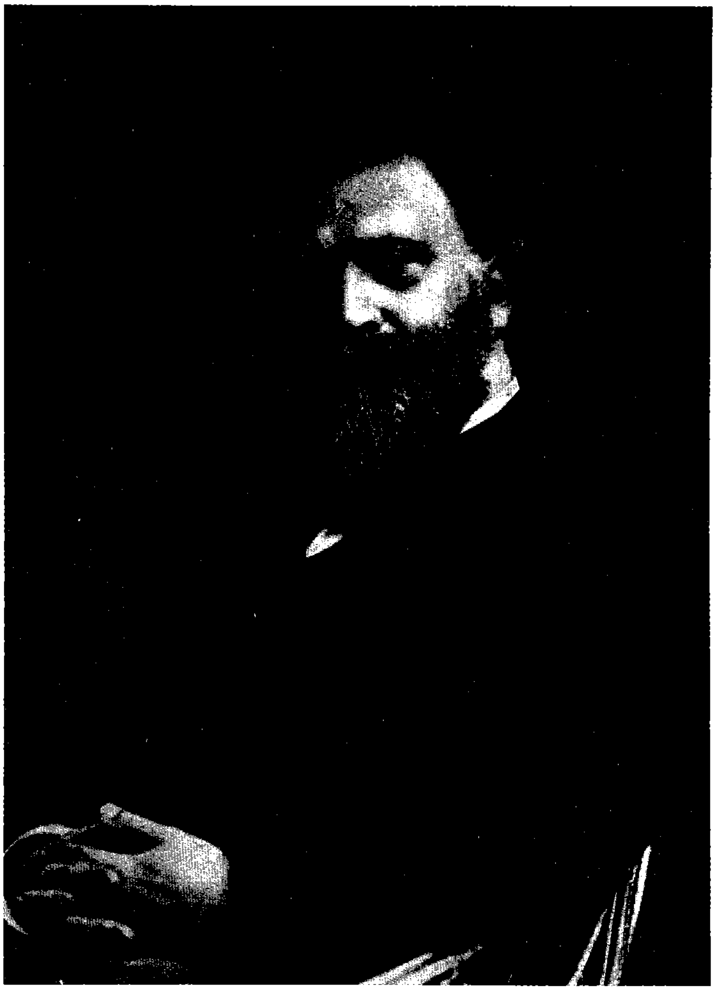
Dr. Paul Ertel.



Phot. Atelier „Veritas", München.

Guido Peters.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 22/23 vom 24. Mai 1905.

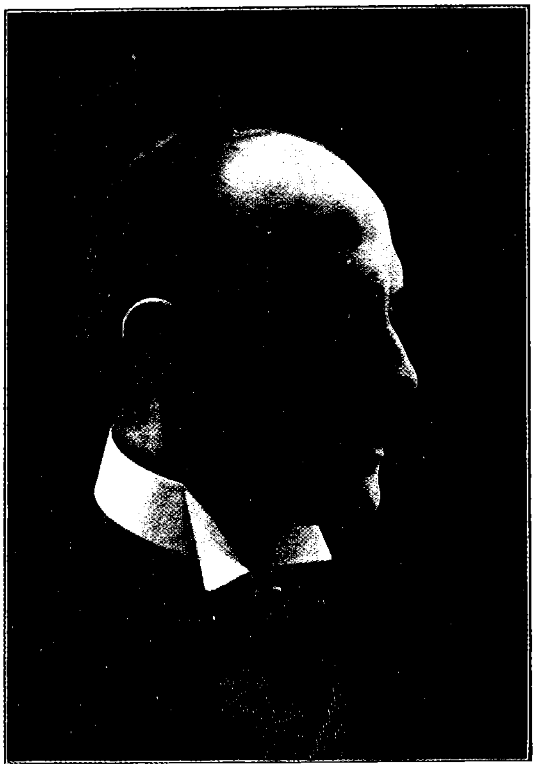


Phot. Wilh. Helfer, Graz.

Dr Wilh. Kienzl

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.

Beilage zu No. 22/23 vom 24. Mai 1905.



Phot. Atelier „Veritas", München.

Max Schillings.



Phot Gebrüder Lützel, München.

Dr. Richard Strauss.



Phot. Benque & Kindermann, Hamburg.

G. Mahler.



Phot. A. Marx, Frankfurt a. M.

S. v. Hausegger.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 22/23 vom 24. Mai 1905.



Phot. L. Fueslin-Rigaud, Genf.

E. Jaques Dalcroze.



Phot. Atelier Elisabeth, München.

Julius Weismann.



Phot. Hebensperger & Co., Riga.

Otto Naumann.



Phot. V. Scheurich, Berlin.

R. Buck.

London.

Unsere Philharmonic Society gab ihr erstes Konzert in ihrer soeben beginnenden Saison unter recht günstigen Auspizügen. Als Novität erschien Sir Alex. Mackenzies „Canadian Rhapsody", ein Werk voll glühender Farben und interessanter Details. Der dirigierende Komponist durfte einige Male stürmisch gerufen erscheinen. Als Solisten wurden Busoni und die Altistin Ada Crossley gefeiert. Ersterer spielte Saint-Saëns' Konzert in F und Liszts „Totentanz" in der ihm eigenen faszinierenden Weise, während Miss Crossley eine Gruppe von vier Wagner-Gesängen wählte, von denen „Träume" den grössten Eindruck zu machen schienen. Der ständige Dirigent der Gesellschaft, Dr. Cowen leistete sehr Erfreuliches in der Wiedergabe einer Haydnschen Symphonie und der Brahmsschen Akademischen Ouvertüre. — In einem Orchester-Konzert in der Queens Hall spielte der kleine russische Wundergeiger Mischa Elman Tschaikowskys Konzert. Er verblüffte und entzückte zugleich. Bald darauf hörten wir einen anderen Geiger, Aldo Antonietti, dessen Schuljahre Londoner Musikfreunde mit Interesse verfolgten, zur Zeit als er noch als Schüler Saurets in den öffentlichen Konzerten der Royal Academy auftrat. Antonietti hat schönen Ton und trägt mit Geschmack und Wärme vor. Am meisten gefiel das D moll-Konzert von Vieuxtemps, während wir die Tempi in den beiden Spanischen Tänzen von Sarasate etwas zu langsam fanden. Der assistierende Sänger Percy Mitchell sang recht effektvoll „How deep the slumber of the Floods" von Carl Löwe und Massenets „Vision fugitive". Die Attraktion in den Monday Subscription Concerts war diesmal César Thomson, der mit allbekannten Dingen wie Corellis „La Follia" und Tartinis „Teufelstriller" grossen Erfolg hatte. — Die Royal Amateur Orchestral Society zeigte überraschende Fortschritte in ihrem jüngsten Konzert in Bezug auf fein abgetönte Orchestereffekte. Massenets „Phèdre"-Ouvertüre und eine Suite aus Moszkowskys „Boabdil" fanden den lautesten Beifall. Mr. Santley, der Zweiundsiebzigjährige, sang unter lebhafter Akklamation „Non piu andrai" und Mr. Percy Grainger vertiefte sich in die Schönheiten von Griegs Klavierkonzert. — Der amerikanische Baryton Mr. Charles Clarke gab ein gutbesuchtes Konzert in der Aeolien Hall, in welchem er den hier so selten gehörten Gesangs-Zyklus „An die ferne Geliebte" von Beethoven mit schönem Ausdruck interpretierte. Auch Strauss' „Morgen" und einige amerikanische Volksgesänge zeigten den Sänger von seiner besten Seite. — Das einzige angekündigte Richter-Konzert musste ohne Dr. Richter abgehalten werden. In letzter Stunde sprang für ihn Herr Franz Beidler aus Bayreuth ein, den Richter selbst als Stellvertreter empfahl. Das Programm bestand ausschliesslich aus Wagner und Beethoven, von letzterem die „Eroica". Herr Beidler erwies sich als Dirigent von bezwingender Persönlichkeit, der uns höchst wahrscheinlich von nun ab regelmässig besuchen dürfte. — Von den Komponisten unserer jungen Garde hat der Name Joseph Holbrooke einen ziemlich guten Klang. Dieser junge Tonsetzer gab ein Kammer-Konzert in der Salle Erard und brachte als Novität ein Produkt unter dem etwas seltsam klingenden Titel: „Symphonie-Quartett" für Piano und Streichinstrumente. Das Werk zeigte den jungen Komponisten von der besten Seite und erfreute sich — was bei einer englischen Kammer-Novität immer zu den grössten Ausnahmen zählt — einer auffallend warmen Aufnahme. Dagegen hinterlässt César Francks Piano-Quintett in F moll hier keinerlei günstigen Eindruck. Eine andere gut aufgenommene Novität war ein Satz des unvollendeten Quartetts von Borodin. — Über die grossen Vorbereitungen für unsere Grand Opera Season, die heuer im neuerbauten Waldorf Theatre und im Covent Garden ihre Anhänger zu versammeln gedenkt, will ich nächstens berichten.

S. K. Kordy.

Montreux.

Über die ersten fünfzehn Konzerte der Saison wurde an dieser Stelle schon berichtet. Mit dem 28. erreichte sie am 28. April ihr Ende. An wertvollen Erstaufführungen sei an erster Stelle die C dur-Symphonie von Mili Balakireff genannt, ein grossangelegtes, ernstes, aber schweres Werk zu dessen Verständnis freilich schon einige Kenntnis russischer Art gehört. Die „Königskinder" von Volbach sind leichtere, stimmungsvolle Musik, der es freilich an einer gewissen Durchsichtigkeit mangelt, die dem Leser erlaubt, dem Gange der Handlung (Liebe, das trennende Wasser, die falsche Norne etc.) zu folgen, aber die mit einfachen Mitteln bedeutende Wirkung erzielt. Elgars Cockaigne-Ouvertüre ist durch alle Konzertsäle Europas im letzten Winter gegangen und bedarf hier keiner besonderen Erwähnung. Auch Draesekes „Leben ein Traum" darf ich hier als bekannt voraussetzen. Dagegen sei auf Gades schottische Ouvertüre „Im Hochland" als auf ein liebenswürdiges, älteres Werk hingewiesen, das überall so viel Freude machen wird wie in Montreux. Humperdincks gelehrte und vor allem zu lange „Maurische Rhapsodie" ist in Deutschland wohl schon wieder vergessen worden, ehe sie zu uns kam. A. Bernns „Blutbad von Wassy" ist bisher wenig gehört worden und wird ohne Kommentar auch schwerlich sich allein um der schönen Schlussentwicklung willen die Konzertsäle Deutschlands erobern. Schon eher wird Selmers Norwegische Phantasie „In den Bergen" gefallen, obschon von dem begabten Komponisten nichts wirklich Einschlagendes zu kommen scheint. Smetanas „Sarka" scheint uns nicht so bezwingend zu wirken wie seine „Moldau" und die Ouvertüren, immerhin lohnte sich die sorgfältige Einstudierung. — Von älterer Musik kamen das Bachsche D moll-Konzert für zwei (von Orchestermitgliedern gespielten) Violinen und die Mozartsche „Haffnerserenade" zur Erstaufführung. Was unser Dirigent Oskar Jüttner mit seinem kaum 40 Mann zählenden Orchester in den Donnerstagkonzerten trotz der erschöpfenden Tages und Abendkonzerte an andern Tagen leistet, mag die Gesamtstatistik über die Symphoniekonzerte der Saison lehren die wir nach der Rekapitulation des letzten Konzerts zusammen stellen.

In 28 Konzerten wurden 29 Symphonien aufgeführt, davon 22 deutsche. Die acht ersten von Beethoven, drei von Mozart je 2 von Schumann, Brahms und Lassen (beides Erstaufführungen No. 1 in D dur, No. 2 in C dur), je eine von Haydn, Schubert, Mendelssohn, Raff und Georg Goebler. Ferner drei russische Symphonien (Tschaikowsky Nr. 5 und 6, Balakireff); zwei französische (Fantastique v. Berlioz und Romantique v. Joncières), eine von Dvořák und Huberti. — Unter 36 Ouvertüren waren 22 deutsche, (6 von Beethoven, 4 von Weber, je 3 von Mozart und Mendelssohn, 2 von Wagner, je eine von Brahms, Schumann, Schillings, Draeseke), 11 französische („Vehmrichter", „Römischer Karneval", „Rob Roy", „Benvenuto Cellini" und „Korsar" von Berlioz, je eine von Cherubini, Chabrier, Dubois, d'Albert, Lalo, Massenet — falls man nämlich d'Albert nicht zu den Deutschen und Cherubini nicht zu den Italienern zählen will), je eine russische (Tschaikowsky), skandinavische (Gade), englische (Elgar). Von 37 vermischten Stücken (symphonische

Dichtungen, Programm- und Ballettmusik), waren 16 deutsch (5 Wagner, 2 Mendelssohn, je eines von Bach, Händel, Mozart, Schubert, Weber, Kessel, Grossman, Humperdinck, Volbach), eines russisch (Borodin), 5 skandinavisch (Grieg, Selmer, Svendsen, Sibelius, Sinding), 9 französisch (Rameau, 4 Saint-Saëns, Berlioz, Bizet, Massenet, Gardier), 6 slavisch (3 Liszt, Smetana, Bernn, Dvořák). Unter den 15 Erstaufführungen befanden sich 5 Symphonien (2 von Lassen, Goehler, Balakireff, Huberti), drei symphonische Dichtungen (Volbach, Chardier, Huberti), 4 Ouvertüren (Draeseke, d'Albert, Gade, Elgar) und 7 vermischte Stücke (Grossman, Bernn, Humperdinck, Selmer, Sinding, Mozart). Von den sieben mitwirkenden Solisten waren drei Geiger: Sarasate, Burmester, Marsick, zwei Cellisten (Casals, Grützmacher) und zwei Pianisten (Harold Bauer und das Wunderkind Horszowsky. Ausserdem fanden drei Wagnerkonzerte mit je sechs Nummern statt. — Fürwahr eine stattliche Winterleistung, die man in mancher grösseren Konzertstadt, die über reichere Mittel verfügt, vergeblich suchen würde, und die Oskar Jüttner und dem Orchestre Philharmonique du Kursaal hohe Ehre macht. P.-L.

Stuttgart.

Mit dem neunten Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 30. März wurde der Zyklus 1904/05 geschlossen. Zur Aufführung gelangten Haydns „Jahreszeiten" unter Pohligs bewährter Leitung, wobei als Solisten Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. (Sopran) sowie die Herren Georg Ritter aus Berlin (Tenor) und Hofopernsänger Weil von hier (Bariton) in sehr befriedigender Weise mitwirkten. Das Meisterwerk mit seinen schlichten, aber blühenden Melodien fand wiederum freudigste Aufnahme. — Am Montag den 10. April fand der fünfte und letzte Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz statt, der mit Haydns G moll-Quartett, op. 74 Nr. 3 für 2 Violinen, Viola und Violoncell begann. Der Zusammenklang der Instrumente war ein vollendeter. Es folgten darauf das Trio D dur, op. 70 Nr. 1 für Klavier, Violine und Violoncell und das Quartett B dur, op. 30, für 2 Violinen, Viola und Violoncell von Beethoven. Bei ersterem Werk hatte Hofkapellmeister Pohlig den Klavierpart übernommen und erwies sich dabei als ein in der Auffassung vornehmer wie in der Technik ausgezeichneter Künstler. — Wenig Freude bereitete das am 12. April stattgehabte dritte der sog. „Neuen Abonnementskonzerte". Fehlte es schon in jeder Beziehung an den allernötigsten Vorbereitungen seitens der Konzertunternehmung, so liessen auch die engagierten Künstler, Frl. Olga Klupp, Konzertsängerin aus Berlin, Frl. Toni Kaufmann aus Frankfurt a. M. (Klavier) und Herr Konzertmeister F. Kaufmann aus Petersburg mit ihrem bunten Programm: Saint-Saïns, Cornelius, Hubay, Brahms, Wienawsky, Sarasate, Hugo Wolf, zum Teil das nötige Können, zum Teil den richtigen künstlerischen Ernst vermissen. — Der Verein für klassische Kirchenmusik brachte uns, altem Brauche treu, am Charfreitag unter Prof. de Langes Leitung die grandiose „Matthäuspassion" von Bach, leider jedoch diesmal in mehr als sonst üblicher Verkürzung. Das Weglassen der Arie mit Solovioline lässt sich doch kaum entschuldigen, weder vom künstlerischen Standpunkt aus, noch durch die Abwesenheit unseres ersten Konzertmeisters Wendling. Die Sololeistungen von Frau Vierordt-Gelbing (Sopran), Frl. Leydhecker (Alt), Herrn Noë (Tenor) und Prof. Freytag-Besser (Bariton) sowie die gut einstudierten Chöre gaben der Aufführung im allgemeinen ein sorgfältiges Gepräge. Das Orchester dagegen schien nicht immer auf der Höhe zu stehn.

Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Zum Organisten an der Nieuwe Kerk wurde Herr A. W. Rijp-Haag gewählt.

Berlin. Dem Sternschen Konservatorium wurde Herr Alfred Schlesinger vom 1. Oktober ab als Violinlehrer und der komischen Oper als Solobratschist verpflichtet.

— Der neuen Gregorschen Komischen Oper wurde der frühere Hofopernsänger, Herr Hugo Kienzler als Gesangsmeister verpflichtet.

— Dem kgl. Theater wurde Frl. Mizzi Wirth als Operettensoubrette verpflichtet.

Bremen. Herrn Kolkmeyer-Köln wurde die Stellung als Konzertmeister der philharmonischen Konzerte und Primgeiger des philharmonischen Streichquartetts übertragen.

Czernowitz. Dem Stadttheater wurde Herr Ernst Stingl als Tenorist verpflichtet.

Florenz. Am 8. Mai starb im Alter von 78 Jahren Frau Jessie Hillebrand geb. Taylor, die Gemahlin des Kulturhistorikers Karl Hillebrand, eine kunstsinnige, hochgebildete Frau, die mit den hervorragendsten Tonkünstlern ihrer Zeit, voran Liszt, Bülow, Sgambati, Buonamici in regen, freundschaftlichen Beziehungen stand, die sich in zahlreichen Briefstellen der beiden ersten Grossen widerspiegeln. Anfang der sechziger Jahre gründete und leitete sie, eine ausgezeichnete Pianistin, den Chorverein „Società Cherubini", und erwarb sich hohe Verdienste um die Einführung guter deutscher Kammermusik und namentlich Lisztscher Werke in Florenz.

Groningen. Zum Leiter des „Harmonie"-Orchesters wurde als Van't Kruijs' Nachfolger Herr P. G. van Anrooij, der bekannte junge holländische Komponist, erwählt.

Haag. Dem kgl. Konservatorium wurde Herr Karel Textor als Lehrer vom 1. Sept. d. J. ab verpflichtet.

Klagenfurt. Dem Stadttheater wurde Frl. Hella Inger als Operettensoubrette verpflichtet.

Köln. Herr Kapellmeister Wilhelm Mühldorfer feierte das 50 jähr. Jubiläum seiner Dirigententätigkeit. Vom Grossherzog von Baden wurde ihm das Ritterkreuz zweiter Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

Leipzig. Dem Stadttheater wurde Herr Eugen Edward, ein Schüler Nic. Rothmühls, als lyrischer- und Spieltenor verpflichtet.

London. Der einst bekannte Operettensänger Charles Arnold, ein geborener Schweizer starb plötzlich bei der Ausübung seines Berufes.

Lucca. Der hundertste Todestag Luigi Boccherinis (* 1743 zu Lucca, † 28. Mai 1805 zu Madrid) soll festlich begangen und des Meisters Gebeine werden, wenn möglich, in seinen Geburtsort übergeführt und dort feierlich bestattet werden. Ein Schüler Abbate Vannuccis zu Lucca und später in Rom, wandte er sich bald, da in Italien damals kein Boden für einen Mozart und Haydn in der Kammermusik nachstrebenden Komponisten war, mit dem Geiger Manfredi 1768 nach Paris, im folgenden Jahre nach Madrid, wo er erst als Kammervirtuose des Infanten Luiz, dann als Hofkapellmeister des Königs und Hauskomponist Friedrich Wilhelms II. von Preussen, zuletzt in Armut, sesshaft blieb. Der grösste ausschliessliche Kammermusik-Komponist neben den Klassikern (91 Streichquartette, 125 Streichquintette, 54 Streichtrios, 12 Klavierquintette, 16 Sextette, 2 Oktette, Violinsonaten u. v. a.) ist er heute bedauerlicherweise kaum mehr als durch einige nun allmählich höchst abgedroschene Menuette, beliebte Solostücke der Cellisten, bekannt. Und doch verdiente grade er, der in seinen melodienreichen und anmutigen kammermusikalischen Werken, die er von Anfang an ohne Generalbass und mit verblüffend feiner und detaillierter dynamischer Ausgestaltung schrieb, hundertmal eher ein „Denkmal" als mancher

längst mit Recht vergessene alte Kleinmeister der früheren Jahrhunderte, am besten aber eine den Bedürfnissen unserer Praxis in allem entgegenkommende Neuausgabe seiner schönsten Werke in sorgfältiger Auswahl, die neben den Haydnschen und Mozartschen als durchaus selbständige und zum guten Teile ebenbürtige stehen. Neben einigen immer wieder gegenseitig abgedruckten Menuetten, Cellosonaten (Grützmacher, Piatti), Cellokonzerten (Leduc Verlag), einem Quintett (Payne) und dem köstlichen Lauterbachschen „Pasticcio"-Quintett ist nichts neugedruckt. Vieles liegt in der Preuss. Hausbibliothek. Wer wagts? Der freudige Dank aller unsrer Kammermusikspieler in Öffentlichkeit und Haus wäre ihm sicher! Und ich glaube fast, ihnen erschiene eine solche grosse Neuausgabe bedeutend wichtiger als eine von Haussmann, Schmicorer oder Zachow!

München. Herrn Paul Bender wurde der Titel eines K. Hofopernsängers verliehen.

Riga. Zu Leiter des Stadttheaters wurde Herr Direktor Leo Stein Bromberg als Nachfolger Hofpauers gewählt.

Schwerin. Dem Hoftheater wurde Frl. Frieda Hempel, eine Schülerin von Frau Niklass-Kempner, als erste Koloratur-Sängerin verpflichtet.

Troppau. Dem Stadttheater wurde Frl. Risa Haller, eine Schülerin Frau R. Papiers-Wien, als Sängerin verpflichtet.

Wien. Am 18. Mai feierte Carl Goldmark, der Makart der Romantik in der Tonkunst, der glutvolle Schilderer orientalischer Märchenpracht in seiner „Königin von Saba", die seine übrigen Opern „Merlin", „Heimchen am Herd" und „Götz von Berlichingen" an Erfolg nicht zu erreichen vermochten, seinen 75. Geburtstag. Noch im vorigen Jahre bewies der greise Meister mit seiner Ouvertüre „In Italien", dass seine ungebrochene Schaffenskraft uns noch viel Schönes verheissen lässt.

— Der polnische Komponist und Professor am Konservatorium, Herr Henryk Melcer scheidet aus dem Verbande der Anstalt aus und unternimmt eine Konzerttournée nach Westeuropa und Amerika.

— Dem Operettentheater „Venedig in Wien" wurde Herr Fritz Robert als Tenorist verpflichtet.

— Der Tenorist Herr Johannes Sembach hat um seine Entlassung aus dem Verbande der Hofoper nachgesucht.

Neue und neueinstudierte Opern.

Bautzen. Am 17., 18., 20. und 21. Mai kam hier das Volksbühnenspiel „Elisabeth" von Dr. Wilhelm Henzen-Leipzig mit einer Musik von Fritz Kaiser unter Kantor Biehles Leitung zur Aufführung.

Berlin. In der neuen Wolzogenoper kam am 18. Mai ein einaktiges musikalisches Lustspiel „Reklame" mit Text und Musik von Martin Jacobi zur Erstaufführung. (Vgl. Bericht.)

München. Im Gärtnerplatztheater ging am 20. Mai Franz Lehárs dreiaktige Operette „Die Juxheirat" als örtliche Neuheit in Szene.

Perugia. Die neue Oper „La tempesta" des jungen Arturo de Angelis mit veristischem Text fand grossen Beifall bei ihrer Erstaufführung.

Prag. Am 21. Mai erlebte die Operette „Der Schnurrbart" von L. Stein und K. Lindau, Musik von Georg Verö unter Kapellmeister Ed. Pötz' Leitung die örtliche Erstaufführung.

Rom. Die von uns bereits früher angekündigte italienische Erstaufführung von P. Mascagnis „Amica" im Costanzitheater mit Karola als Amica und Schiavacci als Georgio hatte nur geringen Erfolg.

Kirche und Konzertsaal.

Brüssel. In einem Konzert des „Orphéon" am 7. Mai kamen ein Chorwerk „Soir d'une bataille" des jungen Vlamen Flor. Duysburgh und eine Reihe von Kompositionen von Ric. Castro zur Erstaufführung.

Deventer. Am 2. Mai kam Griegs „Olaf Tryvasson" durch den Chorverein unter Jan Rijkens Leitung zu Gehör.

Dresden. Im Musiksalon Bertrand Roth, jener um die moderne Produktion ausserordentlich verdienten Pflegestätte, hörte man am 2. April Lieder von Jul. Edg. Schmock, Fel. Draeseke (aus op. 24, 26), darunter ein Mskr. „Frühlingsgruss", M. Schillings (aus op. 2, 16), Rich. Strauss (aus op. 27, 41, 48), die melodramatische Musik zu Schillers „Kassandra" von Schillings, während am 14. Mai neben dem Carneval Mignon op. 48 für Klavier von Ed. Schütt Gesänge (op. 7, 8, Manuskriptlieder) und drei humoristische Bassgesänge „Der Vogt von Tenneberg" op. 7 von Bertr. Roth durch die kgl. Hofopernsängerin Frl. A. Schenker, Frl. Joh. Thamm, Frau E. Rebhuhn und die Herren Eug. Franck und Kammersänger Scheidemantel zur erfolgreichen Aufführung gelangten; am 30. April wurden das Trio op. 5, No. 1 von Wolf-Ferrari (Frl. M. Roberts, J. Brockmann, Herr Kammervirtuos Joh. Smith), Lieder von Th. Streicher (Frl. H. Stolle), Variationen op. 35 über ein Beethovensches Thema für zwei Klaviere von Saint-Saëns (Frl. Joh. Thamm und Prof. Roth) vorgetragen.

Elberfeld. Der Elberfelder Instrumentalverein feierte am 20. und 21. Mai sein 75jähr. Jubiläum durch ein zweitägiges Musikfest in der Stadthalle, in dem unter Dr. Max Burkhardts Leitung u. a. Haydns Kaiservariationen durch ein Streichorchester in grosser Besetzung zu Gehör gelangten.

Genf. Die Herren Prof. Henri Marteau und Fréd. Lamond werden in nächster Saison sämtliche Beethovensche Violinsonaten in vielen deutschen Grossstädten zu Gehör bringen.

Giessen. Am 14. Mai gelangten die Klavierquartette Cmoll von Joh. Brahms und op. 13 von Rich. Strauss durch die Herren Gust. Trautmann, A. Rebner, Heger und Natterer aus Frankfurt a. M. zum Vortrag.

Haag. Im letzten Wissekerke-Helfrichkonzert brachte Herr van Lammeren u. a. Brahms' selten gehörte Fismoll-Sonate für Klavier zu Gehör.

— Im Kompositionskonzert von A. Koeberg kamen das Vorspiel zu „Selma", die dritte (Schweizerische) Symphonie, das Andante aus der Stimmungssymphonie, Lieder, eine Celloserenade, die Pastorale für kleines Orchester und oblig. Oboe und der akademische Festmarsch dieses jungen Haager Komponisten unter W. Hutschenruyters Leitung erfolgreich zur Aufführung.

— In der zwölften Cäcilia-Matinée erlebte ein Concerto grosso mit Oboe-Solo von W. van Emmerik seine Erstaufführung.

— Im Dvořákabend der „Haager Kunstgesellschaft" kamen die Bagatellen für zwei Violinen, Cello und Harmonium, Slavische Tänze, die Ouvertüre „In der Natur, das Klavierquartett, die Mährischen Duetten und die Sonatine für Violine und Klavier zu Gehör.

Hertogenbosch. Im Konzert am 2. Mai erlebte eine Orchestersuite von Bern. Rehl unter des Komponisten Leitung ihre erfolgreiche Erstaufführung.

Konstantinopel. Die Société chorale veranstaltete in ihrem letzten Konzert unter Leitung von Herrn Smith-Lyte eine Aufführung von L. Spohrs Oratorium „Die letzten Dinge" mit Frau Heckert und Herrn Ley Vernon als Solisten.

Leipzig. Der bekannte Leipziger Konzertsänger Herr Otto Werth ist auch in verflossener Saison wieder verschiedentlich mit grossem Erfolge an die Öffentlichkeit getreten. So sang er in Plauen i. V. in Händels „Messias", in Düsseldorf in S. Bachs „Johannispassion" (Heiland), in der Eislebener Schillerfeier in M. Bruchs „Lied von der Glocke", in Rheydt in der „Schöpfung", in Kirchenkonzerten in Stade, Königsberg, Gera u. s. w. und zeigte sich überall als intelligenter, vorzüglich geschulter Sänger.

München. In dem an Wagners Geburtstage zu Gunsten der Wagner-Stipendienstiftung stattfindenden Festkonzert am 22. Mai gelangten unter Generalmusikdirektor Mottls Leitung Beethovens „Eroica", sowie unter Mitwirkung des Lehrergesangvereins der Chorgesang R. Wagners am Grabe Webers und das „Liebesmahl der Apostel" zur Aufführung. Herr Direktor E. Schrumpf sprach die Grabrede R. Wagners bei Webers Bestattung und seine Festrede bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses (!).

— Im Röhr-Brajnin-Konzert am 19. Mai gelangten u. a. Mendelssohns Loreleyfragment für Sopransolo und gemischten Chor, sowie — sehr verdienstlicherweise — Kanons von Haydn zur Aufführung.

Paris. Im letzten Orchester- und Chor-Konzert der Société Bach kamen durch Frl. Selva und Herrn Cortot die Konzerte Cmoll und Cdur für zwei Klaviere, sowie die Kantaten „Wer weiss wie nahe" und „Weichet nur betrübte Schatten", im zweiten Orgel- und Kammermusikkonzert die Fantasia et Fuga Gmoll, Toccata und Fuge in Dmoll, zwei Choralvorspiele (Herr Eug. Gigout), eine Violinsonate und zwei Präludien und Fugen (Frl. M. Long) mit grossem Erfolge zu Gehör. (Manche deutsche grosse Stadt muss sich in der Reichhaltigkeit der Programme und dem heiligen künstlerischen Ernst, der auch die durchaus stilvolle Wiedergabe der Bachschen Musik anstrebt, durch die Pariser Société Bach beschämen lassen! D. Red.)
— Die Herren Jacques und Jos. Thibaud brachten in ihrem Sonatenabend am 18. Mai die Violinsonaten von Bach Hmoll, Huber Bdur und Saint-Saëns Dmoll zum Vortrag.
— Am 1. Mai brachte Herr L. Fleury in seinem Konzert Flötensonaten von Marcello, Enesco und mit Frl. S. Pestre und Herrn Decreus Mozarts Konzert für Flöte, Harfe und Piano zu Gehör. Frl. Heymann sang deutsch einige Lieder von — Curschmann.
— Am 6. Mai gelangten in einem Spanischen Konzert in der Schola Cantorum u. a. Klavierwerke, Lieder der spanischen Komponisten Granados, Albeniz, catalanische Volksweisen zur Aufführung.
— Im Athenée-Theater wurden am 17. und 24. Mai unter Reyn. Hahns Leitung Opernfragmente und Klavierstücke von Lully und Rameau durch die Damen Raunay, Lindsay, die Herren Diémer, Delmas, Périer, unter Mitwirkung einiger Mitglieder der „Société des Instruments anciens" aufgeführt.
— Am 18. Mai gelangten im Concert Cortot im Nouveau-Théâtre Brahms' „Deutsches Requiem" mit den Solisten Frl. E. Blanc, Herrn Fröhlich und die „Illuminations" von L. Abbiate, das „Erntelied" für Männerchor und Orchester von Osc. Fried und S. Bachs erstes Brandenburgisches Konzert (wiederholt) erstmalig zur Aufführung.

Reims. In den Salons Degermann hielt Vinc. d'Indy eine Vorlesung über „die Sonate" mit musikalischen Proben (Sonaten von S. Bach Edur, Beethoven Cmoll und Sérieyx Gdur, vorgetragen von Herrn M. Baillon und Frl. Delacroix-Marsy).

Sneek. Am 27. April kam durch den „Excelsior"-Verein des älteren deutsch-holländischen Komponisten Heinzes Chorwerk „Auferstehung" zur Aufführung.

Weimar. Im Symphoniekonzert am 7. April gelangte die Ouvertüre zu „Quintin Messis", im Chorkonzert am 27. April zwei Sätze aus dem Trio für Flöte, Oboe und Klavier (die Herren Schlevoigt, Geist, Krzyzanowski) und der gemischte Chor „Am Chiemsee" des Weimaraner Komponisten K. Goepfart zur erfolgreichen Aufführung. Mit besonderer Genugtuung sei bemerkt, dass in demselben Konzert aus der Bläserliteratur noch eine Ballade für Flöte und Klar. von L. Kempter, eine Serenade für Flöte, Oboe und Klavier von L. Lacombe und ein Konzertino für Oboe, Fagott und Klavier von A. Lalliet durch die Herren Schlevoigt, König, Geist und Saal zu Gehör gebracht wurden.

Zürich. In der letzten Prüfung der Städt. Musikschule gelangten durch die Chorgesangsklasse unter Dr. C. Attenhofers Leitung u. a. Durantes „Magnificat", Bachs Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", für Orgel u. a. Liszts Phantasie und Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam", Bachs Präludium und Fuge Emoll und Händels Bdur-Orgelkonzert zur Aufführung.

Vorlesungen über Musik an den Hochschulen im Sommer 1905.

Kurse in der Theorie der Musik (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, praktische Übungen in Instrumental- und Vokalmusik) finden statt an den Hochschulen zu Berlin (Friedländer), Bern (Hess-Rüetschi), Bonn (Wolff), Breslau (Bohn, Filke), Erlangen (Oechsler), Freiburg i. Br. (Hoppe), Giessen (Trautmann), Göttingen (Freiberg), Greifswald (Reinbrecht), Heidelberg (Wolfrum), Jena (Naumann), Kiel (Stange), Königsberg (Brode), Marburg (Jenner), Münster (Niessen), Prag (Schneider), Rostock (Thierfelder), Strassburg (Jacobsthal), Tübingen (Kauffmann).

Basel. Dr. K. Nef: Geschichte der neueren Symphonie von den Romantikern bis zur Gegenwart. — Musikinstrumentenkunde.

Berlin. Prof. Dr. Kretzschmar: Geschichte des Liedes seit Albert. — Organisation der deutschen Musik. — Prof. Dr. Friedländer: Allgemeine Geschichte der älteren Musik, II. Teil: Die Entstehung der Oper und des Oratoriums. — Dr. Wolf: Mensuralnotation. — Übungen im Übertragen von Denkmälern mittelalterlicher Mensuralmusik. — Evangelische Choralkunde. — Prof. Fleischer: Musikinstrumentenkunde. — Prof. Kretzschmar, Prof. Fleischer und Prof. Dr. Friedländer: Musikwissenschaftliche Übungen.

Breslau. Dr. Bohn: Über R. Wagners „Tannhäuser". — Prof. Dr. Kawerau: Geschichte des evangelischen Gemeindegesanges.

Darmstadt. Prof. Dr. W. Nagel: Entwicklung der Klaviermusik von J. S. Bach an bis zur Zeit der Romantiker. — Beethovens Symphonien.

Erlangen. Prof. Oechsler: Geschichte des evangelischen Kirchenliedes.

Freiburg i. Br. Akademischer Musiklehrer Hoppe: Ausgewählte Kapitel aus der Musikgeschichte.

Giessen. Universitätsmusikdirektor Trautmann: Die neueste Kunstentwicklung auf dem Gebiete der Musik.

Greifswald. Universitätsmusikdirektor Reinbrecht: Geschichte der Musik des 19. Jahrhunderts von Schumann bis R. Wagner.

Halle a. S. Dr. Hermann Abert: Die Nationallieder der Kulturvölker und ihre Geschichte. — Geschichte des deutschen Kunstliedes.

Heidelberg. Prof. Wolfrum: Die Beethovensche und Nach-Beethovensche Symphonie.

Kiel. Dr. Mayer-Reinach: L. van Beethovens Leben und Werke. — Geschichte der Notenschrift. — Musikwissenschaftliche Übungen: Behandlungen ausgewählter Kapitel der Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.

Königsberg i. Pr. Prof. Brode: Musikgeschichte.

Kopenhagen. Prof. Dr. Hammerich: Geschichte der Musik im Mittelalter. — Übungen über Pseudo-Hucbalds „Musica enchiriadis."

Leipzig. Prof. Dr. Riemann: Einführung in das Studium der Musikwissenschaft (Literatur und Quellenkunde). — Musikalische Rhythmik und Formenlehre (mit Analysen von Werken Beethovens). — Musikalische Paläographie. — Collegium musicum (historische Kammermusikübungen). — Prof. Dr. Prüfer: Geschichte der romantischen Oper. — Musikwissenschaftliche Übungen: Lektüre von Agricola-Tosis Gesangsschule.

Marburg. Universitätsmusikdirektor Prof. Jenner: Geschichte des evangelischen Gemeindegesanges.

München. Dr. Freih. von der Pfordten: Lyrische Poesie und Tonkunst vom Altertum bis zur Gegenwart. — Dr. Kroyer: Das deutsche musikalische Kunstlied im 18. und 19. Jahrhundert.

Münster i. W. Lektor Dr. Wilh. Niessen: Beethovens Leben und Werke.

Posen. (Kgl. Akademie.) Prof. Hennig: Die Entwicklung der Oper und des Oratoriums im 17. Jahrhundert.

Prag. Prof. Dr. Rietsch: Neuzeitliche Musikgeschichte. — Musikaliche Terminologie. – Musikwissenschaftliche Übungen.

Strassburg i. E. Prof. Dr. Spitta: Evangelische Kirchenmusik. — Prof. Dr. Jacobsthal: Geschichte der neueren Musik seit Bach. —

Tübingen. Universitätsmusikdirektor Dr. Kauffmann: Geschichte der Kirchenmusik, mit besonderer Berücksichtigung des protestantischen Chorals.

Wien. Prof. Dr. G. Adler: Die Wiener klassische Schule, II. — Erklären und Bestimmen von Kunstwerken. — Prof. Dr Dietz: Die Oper zur Zeit Glucks, Mozarts und Cherubinis. — Dr. Wallaschek: Die Musikästhetik seit Rich. Wagner.

Amsterdam. Frau J. van Oldenbarneveld-Berlin hielt durch Beispiele erläuterte Vorträge über „Die Atemtechnik und die tiefe Mittelrippenatmung als Grundlage der Gesundheit, des richtigen Spr chens und Singens".

Vermischtes.

Johann Josef Fux. Anlässlich des Tonkünstlerfestes in Graz wird man mannigfach der vielerlei Beziehungen gedenken, welche Steiermark und insbesondere Graz zu grossen Namen des Musiklebens Deutschlands gepflegt hat. Dabei darf man eines Mannes nicht vergessen, der als Komponist heute gänzlich „historisch" geworden, dennoch aber von Bedeutung für die allgemeine Entwickelung der Tonkunst geworden ist, des in Hirtenfeld bei Graz 1660 geborenen Johann Josef Fux. Fux' praktische Werke, vor allem seine Opern und Kammersachen sind freilich schon vergessen und erregen in der Hauptsache nur historisches Interesse. Seine kirchlichen Werke hingegen sind trotz ihrer oft strengen Herbigkeit schön und werden noch immer jeden Kirchenchor zieren, wie sie denn auch in Wien noch immer bisweilen aufgeführt werden, darunter die „Credo-messe", die „Missa canonica", „Missa St. Philippi" und „Missa Vicissitudinis". Das Werk, durch das sein Name bis heute allgemein bekannt blieb, ist der berühmte „Gradus ad Parnassum", der 1725 im Druck herauskam, 1742 von Mizler ins Deutsche, später von anderer Seite auch ins Italienische, Französische und Englische übersetzt wurde. Wenn auch die modernen Theoretiker auf Grund der neuesten akustischen und psychologischen Errungenschaften und unter gerechter Einbeziehung des Fortschrittes der Musik der Gegenwart die Kompositionslehre auf ganz andere Voraussetzungen stellen: wer das Wesen des strengen Satzes studieren will, wird auch heute noch Fux „Gradus" studieren müssen. Wegen seiner treuen Anhänglichkeit an den Stil des 16. Jahrhunderts, besonders an die Grossmeister der römischen Schule, hat man Fux den Ehrennamen „Palestrina Österreichs" beigelegt, und in der Tat hat er in seinen a cappella-Sätzen den reinen, keuschen Dreiklangssatz treulich bis zu einer Zeit bewahrt, da in allen Kirchen Deutschlands und Italiens dem Konversationston der opera buffa und dem steifen Koloratur-Pomp der Arie Tor und Tür geöffnet wurden. Die Hauptbedeutung des Lebens und Wirkens von Fux als Lehrer und Komponist bestand jedoch darin, dass er der eigentliche Begründer der Wiener Tonschule wurde, die sich wenige Jahrzehnte nach seinem Tode mit Recht das Adelsprädikat der „klassischen Wiener Tonschule" erwarb. Sein langjähriges Wirken in der alten Habsburger Residenz, 1696—1741, also durch 45 Jahre, unter drei Kaisern, Leopold I., Josef I. und Karl II., der fast heroische Fleiss, der erhebende Ernst, die mustergiltige Treue, mit welcher er seiner Kunst oblag, die hohe Achtung, welche er nicht nur bei seinen selbst durch und durch musikalischen Monarchen, sondern weithin in allen musikalischen Kreisen Deutschlands, Italiens und selbst Frankreich genoss, lenkten bald alle Blicke auf Wien. Daher ist es denn gerechtfertigt, gerade bei einem deutschen Tonkünstlerfest in Graz des verdienten Meisters zu gedenken, der hier zur Welt kam und der Lehrmeister mehrerer Generationen deutscher Tonkünstler gewesen ist. Anton Seydler (Graz).

Amsterdam. Das Programm des dreitägigen Musikfestes brachte am 19. Mai unter Will. Mengelbergs Leitung Beethovens Missa solemnis, am 20. Mai das „Hexenlied", den „Seemorgen", die hymnische Rhapsodie „Dem Verklärten" von Schillings (örtliche Erstaufführung), am 21. Mai die Symphonien Nr. 5 und 9 von Beethoven mit den Damen E. Bellwidt, P. de Haan-Manifarges und den Herrn Joh. Messchaert und Dr. Wüllner als Solistenquartett.

— Auf dem am 30. Juni, 1., 2. Juli bei Gelegenheit der 30. Jahresversammlung der Niederländischen Tonkünstlervereinigung stattfindenden Musikfeste werden nur Werke holländischer Komponisten zur Aufführung gelangen. Von H. van den Berg († 1900) kommt die Lustspiel-Ouvertüre, von dem Stifter des Vereins, dem Deutschholländer G. A. Heinze († 1904) ein Fragment aus seinem Oratorium „Die Auferstehung", von Coster († 1902) die Ballade „Ritter Oluf" für Soli, Streichorchester, Harfe und Klavier zu Gehör. Von den Lebenden sind A. Averkamp (Hymnus „Decora lux"), Kuiler (Konzertarie „Spela") und van Tetterode (Serenade für Bläser und Piano, Lieder) vertreten, die niederländische Oper wird durch die Uraufführung der dreiaktigen historisch-romantischen Oper „Der falsche Czar", Text von P. Haase, Musik von Jan Rijken vertreten sein.

Berlin. Am 26. u. 27. Mai versteigert das bekannte Antiquariat von Leo Liepmannssohn eine viel Interessantes und Seltenes enthaltende Autographensammlung mit schönen Briefen von Schiller, Goethe und ihrem Kreis, Humboldt, Bürger, Grillparzer, Kleist, Klopstock, von zahlreichen Musikern alter und neuer Zeit, Schauspielern, Gelehrten, Staatsmännern u. s. w. Wir machen Interessenten auf den ausführlichen Katalog aufmerksam.

Enschedé. Am 7. und 8. Juli soll hier ein zweitägiges Musikfest abgehalten werden. (Vergl. auch Amsterdam!)

München. In diesem Sommer werden in Oberammergau am 4., 12., 18., 24. Juni, 2., 9., 16., 23., 30. Juli, 6., 13., 15., 20., 27. August und 3., 8., 10., 17. September unter Mitwirkung von 500 Personen, 32 Sängern, 40 Orchestermusikern Passionsspiele stattfinden. Die Vorstellungen beginnen um $1\,^1/_2$ Uhr mittags und endigen mit einer Zwischenpause von einer Viertelstunde um 6 Uhr. Der geschützte Zuschauerraum fasst etwa 4000 Personen.

Horschitz i. Böhmen. Die Musik- und Gesangvereine schrieben eine Konkurrenz für ein für Anton Dvořák zu errichtendes Denkmal aus.

Uppingham. Am 23. Mai wurde die neue David-Hall mit einem durch Prof. Joachims Mitwirkung verschönten Festkonzert eingeweiht. Dirigent war Paul David, der Sohn Ferdinand Davids, der an der Uppinghamer Musikschule, die seit den Zeiten der Königin Elisabeth besteht, seit 40 Jahren wirkt. Seine Schüler brachten die Mittel zur Errichtung der Musikhalle auf.

Plauen i. V. Zur Veranstaltung symphonischer Konzerte und zur Förderung des Stadtorchesters wurde ein Konzertverein gegründet.

Venedig. Endlich scheint der musikalische Sinn auch bei unsren Nachkommen einer glänzenden musikalischen Epoche im 16. und 17. Jahrhundert fester Wurzel zu fassen. Ein Komité fordert zur Publikation unveröffentlichter Schätze alter Musik in Bibliotheken und Kapellen, zur Wiederbelebung des venezianischen Musikdramas der Monteverdi, Cavalli, Cesti, der altvenezianischen Symphonie (Gabrieli u. a.), Kirchen- und Kammermusik auf. Zugleich kündigt es zur Verbesserung des stagnierenden modernen Musiklebens in Venedig an, dass Volks- und Symphoniekonzerte zu billigsten Eintrittspreisen stattfinden sollen.

Die Redaktion des „Musikbuches aus Österreich" richtet an alle musikalischen Vereine, Musikschulen, Tonkünstler, Musiklehrer, Musikschriftsteller etc. die Bitte, alle Daten, die Aufnahme in den dritten Jahrgang finden sollen, bis spätestens 1. Juli d. J. an die Verlags-Buchhandlung Carl Fromme, Wien II, Glockengasse 2, gelangen zu lassen.

Wir veröffentlichten kürzlich die Ergebnisse des Amsterdamer Rundfragens der Concertgebouw-Direktion nach den „beliebtesten" Kompositionen. Die Resultate einer von einem New-Yorker Blatte vorgenommenen weiteren Rundfrage werden als ein örtliches Sinnbild des gebildeten musikalischen Geschmackes in den nordamerikanischen Oststaaten vielleicht interessieren. Die meisten Stimmen fielen auf Mascagnis Intermezzo aus der „Cavalleria rusticana" (!) (572 Stimmen). Es folgen: Tannhäuser-Ouvertüre (536), Carmen-Potpourri (522), Wilhelm Tell-Ouvertüre (519), Liszts Ungarische Rhapsodie II. (468), das Miserere aus dem Trovatore (442), das Volkslied Dixie (416), Mendelssohns Frühlingslied und das Faust-Potpourri (364), der Walzer Blaue Donau (263), Melodie in F von Rubinstein (261), Potpourri aus Lohengrin (221). Von den Ouvertüren wurde der Preis der Tannhäuser-Ouvertüre zuerkannt, worauf Beethovens Leonoren-Ouvertüre No. III und Goldmarks „Sakuntala" folgt. Als das populärste in der Abteilung „Vermischtes" erkannte das Publikum Wagners „Karfreitagszauber" aus Parsifal die erste Stelle zu, Webers „Aufforderung zum Tanz" die zweite, Glazounows „Scènes de ballet" die dritte.

Schwarzes Bret.

Neueste Kabeltelegramme über Paderewski! Als köstliche Probe der amerikanischen Paderewskireklame — sie tritt gleich der Genickstarre an geeigneten Zeitpunkten sporadisch, aber dann in unheimlich heftiger Weise auf — wollen wir unsere Leser zur musikalischen Kulturverfeinerung unsres alten, überlebten Europa doch mit folgenden Telegrammen ohne Kommentar bekannt machen. Hoffentlich nehmen sich unsere eu-

ropäischen Impresarios zum Heile und zur Würde der Kunst und ihrer Künstler dieser allein zeitgemässen Methode an. Möchten sie doch auch den gediegenen „Musical Courrier" recht oft und gründlich lesen, namentlich seine zahlreichen, gediegenen, belehrenden Aufsätze und Studien, seine wundervoll geniale Art für Künstler das Tantam zu schlagen! Möchten sie doch einsehen, dass er gerade dafür 1000 mal so viel Papier bedruckt, wie alle europäischen Musikzeitungen zusammengenommen! Dann erst werden sie den Kulturwert folgender Kabeltelegramme ganz verstehen.

No. 1 (Nach der „Frkf. Ztg"): „In Toronto hat sich die Macht der Musik während eines Klaviervortrages des bekannten Virtuosen Paderewski in höchst unangenehmer Weise fühlbar gemacht. Das Spiel des Künstlers ergriff die Zuhörer in merkwürdiger Weise. Eine Dame sprang plötzlich auf, verfiel in einen hysterischen Anfall und schrie wild auf. Der Künstler fuhr in seinem Spiel fort und sah die Dame mit einem traurigen, melancholischen Blick an. Eine andere Dame wurde darauf ohnmächtig und als der Gouverneur früh aufbrach, benutzten dies viele der Anwesenden, um ebenfalls den Saal zu verlassen mit der Versicherung, dass das Spiel ein ganz unbegreifliches, aufregendes Gefühl bei ihnen hervorgerufen habe." —

No. 2: Der Klaviervirtuose Paderewski hat sich nunmehr selbst durch seine Lebhaftigkeit bei dem Vortrage ernsten Schaden zugezogen. Während er in London (Ontario) spielte, fühlte er plötzlich einen heftigen Ruck im Genick. Es traten bald starke Schmerzen hinzu, aber der Klavierspieler beendete seinen Vortrag. Nach dem Konzert fuhr er nach Niagara Falls, wo sich sein Zustand so verschlimmerte, dass seine Arme steif wurden, und er nicht imstande war, zu schlafen. Ein von Buffalo herbeizitierter Spezialist erklärte, dass Herr Paderewski sich das Genick verdreht habe. Er befindet sich jetzt in Boston in ärztlicher Behandlung.

No. 3 (Nach dem „Berl. Börsen Cour."): Aus New-York, 30. April, wird gekabelt: Die Nervenkrankheit des berühmten Klaviervirtuosen Paderewski hat eine so schwere Form angenommen, dass nur noch wenig Hoffnung besteht, er werde jemals wieder imstande sein, zu spielen. Paderewski leidet nach der Diagnose des Nervenarztes Franczoc an schwerer Myalgie und nervöser Erschöpfung. Nach einem New-Yorker Telegramm des „Daily Express" leidet er an Genickstarre.

No. 4: Man hegt bezüglich Paderewskis ernste Befürchtungen. Wie der Patient aussagt, fühlte er, als er bei dem in London (Ontario) am Donnerstag abgehaltenen Konzert eine äusserst schwierige Passage spielte, „als ob ein Wirbel in seinem Halse geschnappt" wäre. Ein Nervenspezialist erklärte sofort den Anfall als Genickstarre. Dem Urteile der Arzte nach erscheint es überhaupt fraglich ob Paderewski jemals wieder imstande sein werde, zu spielen. Der Patient wurde am Sonnabend nach Boston in einem Spezialwaggon überführt und ist in der Behandlung der hervorragendsten Arzte der Stadt. Er leidet furchtbare Schmerzen und ist äusserst schwach.

No. 5 (Nach der „Neuen Fr. Presse"): Aus Boston wird gemeldet: Der Pianist Paderewski leidet nicht an der Genickstarre oder an einer anderen tödlichen Krankheit, ebenso unwahr ist, dass er nie wieder spielen wird. Dr. Franczoc erklärte, der Pianist leide einfach am Niederbruch des Nervensystems und benötige vollständiger Ruhe. Er freut sich schon auf die Ferien am Genfersee. Seine Frau bewacht ihn ununterbrochen. Hunderte von Telegrammen und Berge von Blumen werden zum Salonwagen des Künstlers gebracht. Frau Paderewski erklärte: „Mein Mann wird vier oder fünf Jahre nicht nach Amerika zurückkehren, falls er es überhaupt tut. Kein Wunder, dass er krank ist; er arbeitet zu hart, er führt sein Piano stets mit sich und übt jeden Vormittag vier oder fünf Stunden. Das ist seine ganze Körperübung."

No. 6 (Nach dem „Berl. Börsen Cour."): Aus New-York meldet ein Privat-Telegramm: Nach ärztlichem Gutachten bedarf der Klavier-Virtuose Paderewski für einige Zeit der Ruhe. Er befindet sich jedoch bereits auf dem Wege der Besserung.

No. 7: Paderewski ist nach New-York abgefahren und wird sich allernächstens nach Europa einschiffen. —

No. 8 Paderewski fuhr nach Europa ab. Er belustigte sich herzlich über die übertriebenen Krankheitsberichte und sah wohl aus. Er ist völlig wieder hergestellt.

Briefkasten.

Herrn L. S. in Aachen. Auf Ihre Anfrage, ob die in einem Leipziger musikalischen Blatte Mitte Mai angekündigte Oper „Le Voeu" von Antoine Eberhardt (Text von Weinberg), die in Aix-la-Chapelle ihre Uraufführung erlebte, die von uns bereits in No. 12 (5. April) unter Aachen erwähnte und in No. 16 (12. April) ausführlich besprochene Oper „Das Gelübde" von dem guten Deutschen Anton Eberhardt ist, sagen wir Ihnen nur: Selbstverständlich, Verehrtester!

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Herausgegeben von Barclay Squire:

Gibbons, Orlando. No. 25. Ich schwöre nicht Freundschaft wo ich hass'.

Nanini, G. M. No. 26. Steig', Hymen, nieder.

Byrd, William. No. 27. Wenn laut der Ruf.

Fabrianese, Liberio. No. 28. Hat in dem Stall mein Hühnchen

Pizzoni, Giov. „Weiss zwei liebliche Äuglein".

Praetorius, Ernst. Die Mensuraltheorie des Franchinus Gafurius und der folgenden Zeit bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft. Beihefte, II. Folge. No. 2.

Gritzner, Rud. Lieder, (Bd. VIII) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Bauer, M. Sieben Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte-Begleitung op. 4.

Cesek, Hans A. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, op. 31.

Huber, Adolf. Schüler-Konzertino (F dur, in der ersten Lage zu spielen) für Violine mit Pianoforte-Begleitung, op. 7.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

Manderscheid, P. Klassische Chor-Gesänge für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung. Heft I. Fünf kleinere Chöre von Beethoven, Mendelssohn und Schumann. Heft II. Zwei Chöre aus den „Jahreszeiten" von Haydn. Heft III. Der 23. Psalm „Gott ist mein Hirt" von Schubert. Heft IV. Motette op. 39 No. 2 von Mendelssohn.

Hinweis.

Wir möchten nicht verfehlen, auf die in der vorliegenden Nummer Seite 518 befindliche Anzeige der Firma C. G. Röder G. m. b. H. in Leipzig hinzuweisen. Diese durch den Druck der Edition Peters überall bekannt gewordene Anstalt für Notenstich, Lithographie, Noten-, Stein- und Buchdruck ist die grösste und leistungsfähigste Firma der Branche. Sie beschäftigt zirka 1100 Arbeiter und Beamte und besitzt Hunderte von Schnellpressen und Hilfsmaschinen aller Art. Ihre Erzeugnisse wurden vielfach prämiiert, zuletzt auf der Pariser Weltausstellung 1900 mit dem „Grand Prix".

Kunstbeilagen.

Porträts: F. Liszt, Ferdinand Löwe, Dr. Wilh. Kienzl, Max Schillings, Dr. Richard Strauss, G. Mahler, S. v. Hausegger, Th. Streicher, Rich. Wickenhausser, Dr. Roderich von Mojsisovics, Hans Pfitzner, Ernst Boehe, Dr. Paul Ertel, Guido Peters, E. Jaques Dalcroze, Julius Weismann, Otto Naumann, R. Buck. Franz Schuberts Dank für die Ernennung zum Ehrenmitgliede des Grazer Musikvereins.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.
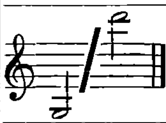
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

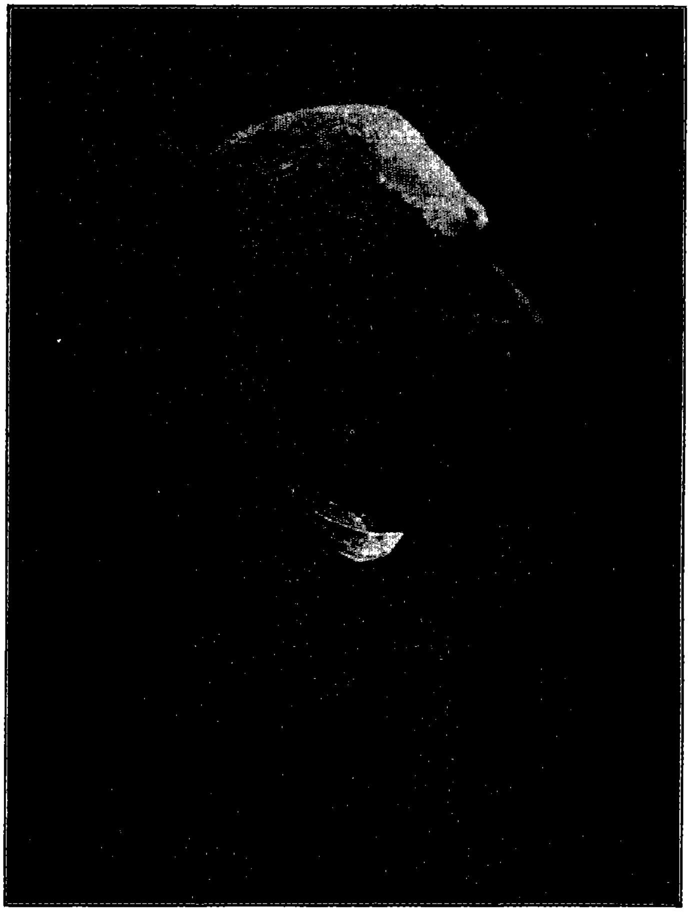
Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. **Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

FRANZ LISZT



Missa choralis organo concinente.

Partitur . . . . n. M. 7,—
Stimmen . . . . M. 3,—

Prometheus. Chöre zu Herders **„Entfesselter Prometheus"** mit verbindendem Text von Richard Pohl. Neue Ausgabe.

Partitur . . . . n. M. 30,—
Orchesterstimmen . . . . . . n. M. 38,—
Klavierauszug mit Text . . . . n. M. 6,—
Chorstimmen: Sopran I. II., Alt I. II., Tenor I. II., Bass I. II. . . . n. M. 7,—
Textbuch . . . . n. M. —,25

Der XIII. Psalm für Tenor-Solo, Chor und Orchester.

Partitur . . . . n. M. 13,50
Orchesterstimmen . . . . . . n. M. 20,—
Klavier-Auszug . . . . n. M. 4,—
Chorstimmen . . . . M. 3,—

Requiem für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Orgelbegleitung.

Partitur . . . . n. M. 7,50
Chorstimmen . . . . n. M. 5,20

Der Sonnen-Hymnus des **heiligen Franziscus von Assisi.** Für Baryton (-Solo), Männerchor, Orgel und Orchester.

Partitur . . . . n. M. 10,—
Klavier-Auszug . . . . n. M. 6,—
Orchesterstimmen (Kopie) à Bogen n. M. —,80
Chorstimmen . . . . M. 1,—

„CHRISTUS"

Oratorium

Partitur M. 60,— n. Orchesterstimmen M. 75,— n. Chorstimmen M. 21,— n.

Kleine Partitur M. 8.— no.

Klavierauszug mit Text M. 8,— n. gebunden M. 10,— n.

Hirtenspiel an der Krippe, für Pianoforte zu 2 Händen . . . . M. 2,50
Hirtenspiel an der Krippe, für Pianoforte zu 4 Händen . . . . M. 4,—
Die heiligen drei Könige, Marsch, für Pianoforte zu 2 Händen . . . . M. 2,50
Die heiligen drei Könige, Marsch, für Pianoforte zu 4 Händen . . . . M. 4,—

Die Legende von der heiligen Elisabeth.

Oratorium

Kleine Partitur (Text deutsch, englisch und französisch) M. 8.— no.

Partitur M. 60,— n. Orchesterstimmen M. 75,— n. Chorstimmen M. 6,— n.

Klavier-Auszug deutsch M. 6,— n. gebunden M. 8,— n.

„ „ französisch M. 6,— n.

Klavier-Auszug zu zwei Händen mit übergelegtem Text (deutsch u. französisch) von O. Singer. **M. 6,— n.**

Für Pianoforte zu 2 Händen:

Einleitung . . . . M. 1,50
Marsch der Kreuzritter . . . . M. 1,80
Interludium . . . . M. 1,80

Für Pianoforte zu 4 Händen:

Einleitung . . . . M. 1,80
Marsch der Kreuzritter . . . . M. 2,50
Der Sturm . . . . M. 2,30
Interludium . . . . M. 2,50

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verlag der k. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlagsbuchhandlung CARL FROMME, Wien und Leipzig.

Die Deutsche Liedweise

Ein Stück positiver Ästhetik der Tonkunst.

Von

Heinrich Rietsch,
Prof. der deutschen Universität Prag.

Mit einem Anhang:
Lieder und Bruchstücke aus einer Handschrift des 14.—15. Jahrhunderts.

Preis K. 6.— = M. 5.—.

Musikbuch aus Österreich

redigiert von

Richard Heuberger

II. Jahrg. 1905. — Eleg. ausgest. K. 4.50 = M. 3.75.

Der Totentanz

Ein Tanz- und Sing-Spiel in drei Aufzügen.
Nach einer schlesischen Sage von **Max Morold.**
In Musik gesetzt von **Josef Reiter.** Mit Titelzeichnung von **Ferd. Dorsch.**
Preis K. 1.20 = M. 1.–.

Österreichisches Novellenbuch

Zwei Bände
à K. 4.20 = à M. 3.50

Die erste Sammlung enthält Beiträge von Ferdinand v. Saar, Stephan Milow, Arnold Hagenauer, Anton Renk, Franz Himmelbauer, Adolf Schwayer und Hans Fraungruber, sowie ein Begleitwort von Max Morold.

Mit Buchschmuck von Rud. Hanke.

Die zweite Sammlung enthält Beiträge von Emil Ertl, Rainer Maria Rilke, Hugo Greinz, Heinrich von Schullern, Rudolf Hawel und Hans Weber-Lutkow.

Mit Buchschmuck von A. Hartmann.

Josef Reiter

Eine Studie von **Max Morold.**

Mit zwei Porträts des Künstlers. Herausgegeben vom **Josef Reiter-Verein.** Preis K. 1.20 = M. 1.—.

Der Dichtertrank

Eine Götterkomödie mit Chören von **Richard von Kralik.**
Preis eleg. broschiert K. 2 — = M. 1.70.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gustav Gutheil

Op. 12.

Zwei Lieder

für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte

No. 1. **Die Ablösung** . . . . M. 1.—
No. 2. **Der Beichtzettel** . . . „ 1.20

Op. 13.

Zwiegesang der Elfen

Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte.
M. 1.50.

Op. 14.

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. **Zwei Prinzessen,** hoch und mittel . . à M. 1.20
„ 2. **Scherzo** . . . . . . „ 1.—
„ 3. **Die Nixen** . . . . . „ 1.50
„ 4. **Wenn du nur wolltest** „ 1.20
„ 5. **Am Abend** . . . . . „ 1.—
„ 6. **Das sind so traumhaft schöne Stunden** . . „ 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

Louis Oertel's Musikinstrumenten-Manufaktur

Hannover 133

Inh.: Ad. Oehms • Gegründet 1866

empfiehlt

Musik-Instrumente

jeder Art, in hervorragend guter Qualität für **Solo** und für **Orchester.**

Kunstwerkstätte

für Geigenbau und -Reparatur.

Für Reparaturen, selbst in den schwierigsten Fällen, wird volles Gelingen gewährleistet.

Grosses Lager alter Streichinstrumente.



Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Neuerscheinungen
aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Mark

Barblan, Otto. Psaume 117 (Der 117. Psalm) für Doppelchor a capella . . . . . . Partitur 2.—
Stimmen à —.30

Berger, Wilhelm. Op. 87. **Neun einfache Weisen** . . . . 2.—
No. 1. Von Herzen Erbarmen. No. 2. Das alte Haus. No. 3. An allen Orten und Enden. No. 4. Volkslied. No. 5. Begegnung. No. 6. Der Schuhflicker. No. 7. Schlummerliedchen. No. 8. Landsknechtslied. No. 9. Das Beste.

— Op. 89. **Vier Fugen.**
No. 1. G moll 1.20
„ 2. B moll . . . . 1.—
„ 3. A moll . . . . 1.—
„ 4. B dur 1.20
Komplett . . . . 3.—

— Op. 90. **Sechs Lieder und Gesänge** 2.50
No. 1. Schöne Tage. No. 2. Die stille Stadt. No. 3. Im Kahn. No. 4. Opferschale. No. 5. Dämmerung. No. 6. Lethe.

— Op. 91. **Variationen und Fuge über ein eigenes Thema** . . . 5.—

— Op. 93. **Fünf Capricen** f. Pianofte.
No. 1. C moll 1.50
„ 2. A dur 1.20
„ 3. D moll 1.50
„ 4. H moll 1.80
„ 5. C moll 1.20
Komplett . . . . 5.—

Fielitz, Alexander von. Mazurka Impromptu für das Klavier 1.50

Fuchs, Albert. Streichquartett (E moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncello . . . . Partitur no. 1.—
Stimmen no. 6.—

— **Andante sostenuto** für Violine mit begleitendem Klavier. (III. Satz aus dem Streichquartett, op. 40) . . 1.80

Hausegger, Sig. von. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pfte.
No. 1. Siehst du den Stern. No. 2. Ewig jung ist nun die Sonne. No. 3. Sinnend am bewegten Meere.

— **Drei Hymnen der Nacht** für eine Singstimme mit Pianoforte . . .
No. 1. Stille der Nacht. No. 2. Unruhe der Nacht. No. 3. Unter Sternen.
Dieselben für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung . . . . .

Hermann, Hans. Op. 53. **Sechs Lieder.** Text deutsch und englisch. Hoch und tief.
No. 1. Und wenn die Sonne schlafen geht 1.20
„ 2. Margits Gesang . . . 1.20
„ 3. Schlafliedchen . . . . 1.—
„ 4. So ich traurig bin . . 1.—
„ 5. Bärbchen 1.20
„ 6. Das Mühlrad . . . . 1.—

— Op. 54. **Fünf Kinderlieder** . . 2.50

— Op. 55. **Lieder und Gesänge.** Text deutsch u. englisch. Hoch u. tief.
No. 1. Nachtgesang . . . . . 1.—
„ 2. Stille . . . . . . —.80
„ 3. Ich hört' ein Lied . . —.80
„ 4. Mondnacht . . . . . —.80
„ 5. Gudmunds Gesang . . 1.—
„ 6. Das trunkene Lied . . 1.—

Mark

Hermann, Hans. Op. 56. **Lieder und Gesänge.** Text deutsch und englisch. Hoch und tief.
No. 1. Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht . . . 1.—
„ 2. Müde . . . . 1.—
„ 3. Mädchenbitte . . . . —.80
„ 4. Aus Assuntas „Irren Liedern" . . . . . —.80
„ 5. Liebesfragen . . . . . —.80

Hess, Ludwig. Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
— Op. 17. No. 1. Sieger-Schmerz . 1.20
„ 2. Zigeunermusik . 1.—
„ 3. S'ist Mitternacht 1.20
„ 4. Zu Pferd! Zu Pferd . . . 1.—
„ 5. Der Kirschenstrauss . . . 1.20
— Op. 18. No. 1. Gruss . . . . 1.—
„ 2. Eine Mondnacht (mit Orchesterbegl.) 1.—
„ 3. Abendlied . . 1.—
„ 4. Sehnsüchtige Fahrt . . . 1.—

— Op. 19. **Vier Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Pianoforte.
No. 1. Nachtlied . . Partitur 1.20
Stimmen à —.15
„ 2. Spruch . . . Partitur 1.50
Stimmen à —.15
„ 3. Hochzeitslied . Partitur 1.20
Stimmen à —.15
„ 4. Schnitterlied . Partitur 1.50
Stimmen à —.15

Heubner, Konrad. Quartett (E moll) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello . . Partitur no. 1.80
Stimmen no. 8.—

— **Das Geheimnis der Sehnsucht** für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester . . . Klavier-Auszug 2.50
Partitur 3.—
Orchesterstimmen 6.—
Tenor-Solostimme —.50

Hollaender, Alexis. Variationen über ein Thema von F. Schubert für 2 Klaviere . . . .

Hummel, Ferdinand. Op. 95. **Pharao** für Männerchor . Partitur —.80
Stimmen à —.30

Istel, Edgar. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Römische Villa . . . . —.80
„ 2. Stille Sicherheit . . . . —.80
„ 3. Die Brücke . . . . . —.80
„ 4. Dämmerungsgang . . . —.80

Kämpf, Karl. Op. 21. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Text deutsch und englisch.)
No. 1. Verschwunden hoch, mittel 1.—
„ 2. Winterlied „ „ —.80
„ 3. Die Rose im Tal „ „ —.80
„ 4. Waldgang „ „ 1.20

— Op. 22. **Zwei Gesänge** für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Du bist doch mein . . . 1.—
„ 2. Erinnerung . . . . . . —.80

— Op. 23. **Sonate (e moll)** für Pianoforte und Violine 4.50

Mark

Kaun, Hugo. Op. 44. **Maria Magdalena.** Symph. Prolog zu Hebbels gleichn. Drama für grosses Orchester. . . . . Partitur no. 6.—
Stimmen no. 15.—
Klavier-Auszug zu vier Händen vom Komponisten 2.50
Klavier-Auszug zu zwei Händen von Otto Singer 1.80

— Op. 56. **Drei Stücke** für das Pianoforte zu zwei Händen.
No. 1. Humoreske 1.50
„ 2. Präludium 1.20
„ 3. Nocturne . . . . . . 1.—

— Op. 58. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell . . 6.—

Mikorey, Franz. Fünf kleinere Charakterstücke für Pianoforte.
No. 1. Elegischer Walzer . . . 1.20
„ 2. Humoreske . . . . . . 1.—
„ 3. Morgengruss an die Berge 1.50
„ 4. Holpriger Weg . . . . 1.—
„ 5. Heldentotenklage . . . 1.20

Reger, Max. Perpetuum mobile für Pianoforte zu zwei Händen . .

Reuss, August. Judith. Tondichtung für Orchester nach Hebbels gleichnamiger Tragödie. Partitur 6.—
Orchesterstimmen 15.—
Klavier-Auszug zu vier Händen vom Komponisten . . . . . . 3.—

Riemann, Hugo. Op. 68. **15 leichte Spezial-Etüden** für das geteilte Passagenspiel auf dem Pianoforte. 2.—

Sahla, Richard. Kompositionen für Violine mit Pianoforte.
Spanischer Tanz . . . . . . 2.—
Ballade 2.50
Nocturno No. 1 (B dur) 1 50
Nocturno „ 2 (E dur) . . . . 2.—

Schäfer, Dirk. Variationen auf eine Sequenz 1.80

Szántó, Th. Op. 3. **Dramatische Elegie** für Pianoforte . . . . . 2.—

— Op. 4. **Lamentation** für Pianoforte.
No. 1 . . . . 1.20
„ 2 . . . . 1.80

— **Orgel-Fantasie und Fuge** von J. S. Bach 2.50

Thuille, Ludwig. Op. 2. **Sonate (A moll)** für Orgel . . . . . . 3.—

— **Drei Klavierstücke.**
No. 1. Vorfrühling . . . . . . 1.—
„ 2. Reigen . . . . 1.—
„ 3. Capriccio 1.20

Wagner, Richard. Fantasia (Fis moll) für Pianoforte . . . . 3.—

Wilm, Nic. v. Op. 216. **Vier Lieder,** mittel.
No. 1. Dezembernacht . . . . 1.—
„ 2. Märzveilchen . . . . . 1.—
„ 3. Der Geliebten . . . . 1.—
„ 4. Hol' über . . . . . . 1.—

Wolf, Otto. Zwei Lieder. Original.
No. 1. Deine Liebe 1.20
„ 2. Was du mir bist . . . 1.—

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Für jeden Musiktreibenden, ja überhaupt für Jeden, der an Musik Interesse hat, ist ein Nachschlagebuch unentbehrlich, in welchem er über alle musikalische Verhältnisse irgend welcher Art betreffende Fragen eine kurze aber doch gründliche und erschöpfende Auskunft erhält. Ein solches Hilfsbuch allerersten Ranges ist das

Musik-Lexikon

von

Prof. Dr. **Hugo Riemann,**

von welchem die neue, **sechste** sorgfältig revidierte und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage soeben erschienen ist.

Riemanns Musiklexikon enthält die Theorie und Geschichte der Musik, die Tonkünstler alter und neuer Zeit mit Angabe ihrer Werke, vollständige Instrumentenkunde u. s. w., umfasst 1500 Seiten und kostet

brosch. nur 12 M., in Halbfranz geb. 14.50 M.

Deutsche Musikerzeitung, Berlin, No. 8 vom 20./2. 1904: **Das Werk ist bekanntlich das beste Musiklexikon der Gegenwart,** es kann jedem Musiktreibenden nicht dringend genug zur Anschaffung empfohlen werden.

Epochemachendes Werk für den Violin-Unterricht.

Die Grundlagen der Technik des Violinspiels.

Eine Darlegung d. Gesetze u. Mittel d. technischen Schulung

von

Amadeo von der Hoya,

Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister.

I. Teil (Herrn Professor Dr. Hugo Riemann-Leipzig zugeeignet). 8°, 142 S. mit 17 Abbildungen im Text, Preis brosch. 3 M., gebd. 4 M.

II. Teil, 1. Abteilung (Herrn Altmeister Prof. Dr. Josef Joachim-Berlin zugeeignet). **Theoretisch-praktische Elementarlehre.** Zum Gebrauch an Lehranstalten, sowie für die private Unterrichtspraxis eingerichtet. 4°, 38 S. mit 12 Abbild. im Text und 145 S. praktisches Studienmaterial. Preis steif brosch. 5 M.

II. Teil, 2. Abteilung (Herrn Professor Hugo Heermann-Frankfurt a. M. zugeeignet). **Praktisch-technische Elementarlehre.** Zum Gebrauch an Lehranstalten, sowie für die private Unterrichtspraxis eingerichtet. 189 Seiten. Preis brosch. 5 M.

Anhang: Tonleiter-Accord- und Intervall-Studien (Elementarstufe). (Herrn Prof. Gust. Hollaender-Berlin gewidmet.) Anhang zum II. Teil der „Grundlagen der Technik des Violinspiels". Eingerichtet für den Gebrauch an Lehranstalten, sowie im Privatunterricht als Hilfsmittel neben den Violinschulen. 72 Seiten. Preis brosch. 2 M.

Das Erscheinen der „Grundlagen der Technik des Violinspiels" bildet ein Ereignis für die gesamten Violinstudierenden Kreise, indem dasselbe der einschlägigen pädagogischen Literatur ein Werk eingereiht wird, welches nicht nur für zahlreiche, seit langem tief empfundene Mängel und Irrtümer Abhilfe bringt, sondern — und zwar auf Basis der Urteile und Besprechungen einer Reihe der hervorragendsten Autoritäten — als grundlegend für die Entwicklung und Gestaltung der Lehre der Technik des Violinspieles bezeichnet werden darf.

Karl Urbachs Preis-Klavierschule.

32. Auflage.

Von 40 vorliegenden Klavierschulen wurde die Urbachsche mit dem Preise gekrönt.

Preis brosch. nur 3 M. Elegant gebunden in Leinen 4 M.

„Wer an der Hand eines tüchtigen Klavierlehrers diese Schule durchgearbeitet hat, kann sich getrost hören lassen."
Preuss. Lehrerzeitung.

„Wir gestehen offen, dass uns ein instruktiveres Werk dieser Art nicht bekannt ist." Freie Schulzeitung, Reichenberg.

Als Ergänzungswerke zur Urbachschen Klavierschule sind erschienen:

Karl Urbach und **Robert Wohlfahrt,** Schule für die Mittelstufe des Klavierunterrichts. 5. Aufl. (2. Teil der Preis-Klavierschule.) Brosch. 3 M. Leinenband 4 M.

Karl Urbach und **Robert Wohlfahrt,** Schule zur Kunstfertigkeit. 2. Aufl. Brosch. 3 M. Leinenband 4 M. (3. Teil der Preis-Klavierschule, mit welchem das Meisterwerk vollendet ist.)

Karl Urbach, Goldenes Melodienbuch. 19. Aufl. 3 Hefte. à 2 M.

Karl Urbach, Goldenes Melodienbuch. Alle 3 Hefte auf einmal bezogen brosch. nur 5 M., dauerhaft gebunden 5.60 M.

— Notwendige Fingerübungen. 4. Aufl. Brosch. 2.50 M. Geb. 3 M.

— Fünf Sonatinen. Preis 2 M.

— Empfehlenswerte Etüden. Preis 2 M.

Von

Max Hesse's illustrierten Katechismen

erschienen bisher:

Von Professor **Dr. Hugo Riemann:**

Katechismus der Musikinstrumente (Instrumentationslehre). 3. Aufl.
Katechismus der Musikgeschichte. Zwei Bände. 2. Aufl.
Katechismus der Orgel (Orgellehre).
Katechismus der Musik (Allgemeine Musiklehre). 3. Aufl.
Katechismus des Klavierspiels. 3. Aufl.
Katechismus der Kompositionslehre. 2 Bände. 3. Aufl.
Katechismus des Generalbassspiels. 2. Aufl.
Katechismus des Musikdiktats. 2. Aufl.
Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre. 2. Aufl.
Vademecum der Phrasierung. 2. Aufl.
Katechismus der Musik-Ästhetik. 2. Aufl.
Katechismus der Fugenkomposition. 3 Bände.
Katechismus der Akustik.
Katechismus des Partiturspiels.
Katechismus der Orchestrierung.

Ferner:

Dannenberg, Katechismus der Gesangskunst. 3. Aufl.
C. Schroeder, Katechismus des Violinspiels.
— Katechismus des Violoncellospiels.
— Katechismus des Dirigierens und Taktierens.

Preis pro Band broschiert 1.50 M., gebunden 1.80. M. Doppelbände gebunden 3.50 M.

Riemann, Katechismus der Vokalmusik. Brosch. 2.25 M., geb. 2.75 M.
H. Thauer, Katechismus des Zitherspiels. Brosch. 2.40 M., geb. 2.80 M.
W. Stahl, Geschichtliche Entwicklung der evangel. Kirchenmusik. Brosch. 1.— M., geb. 1.30 M.

Ausführliche Kataloge über die vorstehend genannten Werke kostenlos.

Jede bessere Buch- und Musikalienhandlung liefert zur Ansicht.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.





Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.

Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Wilhelm Berger

Op. 87.

Neun einfache Weisen

mit Klavierbegleitung

No. 1. Von Herzen erbarmen.
No. 2. Das alte Haus.
No. 3. An allen Ort und Enden.
No. 4. Volkslied.
No. 5. Begegnung.
No. 6. Der Schuhflicker.
No. 7. Schlummerliedchen.
No. 8. Landsknechtlied.
No. 9. Das Beste.

Preis M. 2.—.

Op. 89.

Vier Fugen für Klavier.

No. 1. G moll . . . . M. 1.20
No. 2. B moll . . . . „ 1.—
No. 3. A moll . . . . „ 1.—
No. 4. B dur . . . . „ 1.20

Komplett M. 3.—.

Op. 90.

Sechs Lieder und Gesänge

mit Klavierbegleitung

No. 1. Schöne Tage.
No. 2. Die stille Stadt.
No. 3. Im Kahn.
No. 4. Opferschale.
No. 5. Dämmerung.
No. 6. Lethe.

Preis M. 2.50.

No. 5. Dämmerung einzeln M. 1.—

Op. 93.

Fünf Capricen für Pianoforte.

No. 1. C moll . . . M. 1.50
No. 2. A dur . . . „ 1.20
No. 3. D moll . . . „ 1.50
No. 4. H moll . . . „ 1.80
No. 5. C moll . . . „ 1.20

Komplett M. 5.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Schiller-Fest-Marsch

für Pianoforte zu zwei Händen

von

Carl Welcker.

M. 1.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Felix Woyrsch

Skaldische Rhapsodie

Konzert in D moll **für Violine** mit Begl. des Orchesters.

Partitur und Stimmen M. 48.—, Klavierauszug M. 9.—.

Dieses Konzert wird allgemein als wesentliche Bereicherung der Violinliteratur angesehen und bietet Geigern mit grossem Ton eine sehr lohnende Aufgabe. Es besteht aus drei Sätzen: Heldensage — Totenklage — Heimfahrt; der nordische Charakter ist in Harmonik und Rhythmik vorzüglich getroffen. Die Violine ist mit grossem Geschick behandelt, ohne dass sich virtuosenhafte Elemente vordrängen.

Felix Woyrsch

Passions-Oratorium

nach Worten der Heiligen Schrift

für Soli, Chor, Orchester und Orgel komponiert.

Klavierauszug M. 12, jede Chorstimme M. 2, Partitur M. 70, Orchester-Stimmen M. 75.

Die jüngste Aufführung am Karfreitag d. J. in **Dresden** unter Leitung von Prof. Wermann hatte wiederum einen bedeutenden Erfolg, ebenso wie die früheren in Berlin, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Zürich u. s. w.

Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Gross Lichterfelde.

Zur Aufführung am 31. Mai in Graz.

Kahnts Musikführer

Führer durch Dichtung und Musik

zu

Wilhelm Kienzl's

musikalischer Tragikomödie

„Don Quixote“

von

Dr. Roderich von Mojsisovics.

M. —.30.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Zur Tonkünstlerversammlung in Graz kommen zur Aufführung:

Otto Taubmann.

Fünf Gedichte

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

hoch mittel

No. 1. **Die Luft so still** . M. 1.—
„ 2. **Mondaufgang** . . „ 1.—
„ 3 **Weltlauf** . . . . „ 1.—
„ 4. **Auf der Eisenbahn** „ 1.20
„ 5. **Die Eine** . . . . „ 1.—

Auf dem Anhaltischen Musikfest in Köthen gelangten mit grossem Erfolg zur Aufführung:

Mondaufgang, Weltlauf und **Auf der Eisenbahn** mit Orchesterbegleitung.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Max Meyer-Olbersleben.

Op. 79.

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

hoch ═══ tief.

No. 1. Am Waldrand . . M. 1.—
„ 2. Waldtragödie . . „ 1.20
„ 3. Mondeszauber . . „ 1.—

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Für gemischten Chor, Orchester u. Orgel.

Partitur 10 M.
Orchst. 12 M.
Klav.-Ausz. 2.50 M.
Chorst. à 50 Pf.

Willem de Haan's Lied von Werden u. Vergehen

gelangte in letzter Saison in Köln, Amsterdam, Barmen, Rheydt u. Darmstadt mit durchschlagenden Erfolgen zur Aufführung.

Musikverlag Georg Thies, Darmstadt.

Musikalisches

Taschen-Wörterbuch

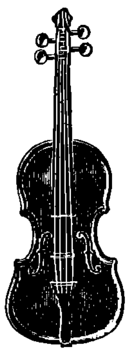
8. Aufl. **Paul Kahnt** **8. Aufl.**

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Josef Siebenhüner sen. • Schönbach

No. 372. Stadt in Böhmen.



Streng solide und billigste Bezugsquelle von sämtlichen

Musikinstrumenten und Saiten.

Bevor Sie kaufen, verlangen Sie erst meine reich illustrierte Preisliste. Versandt gratis.

Spezialitäten: **Öllack-Violinen** und **Cellos.** Feinste **Konzert- und Solo-Instrumente** mit grossem, edlen Ton. Originalkopien nach den berühmtesten Meisterinstrumenten. Von diesen Violinen sende auf Verlangen 2 bis 3 Stück zur Auswahl. Ferner: **Patent Triumph-Zithern** mit doppeltem Resonanzkörper. Unerreicht an Tonfülle und Wohlklang. Versandt unter weitgehend. Garantie. **Umtausch gestattet.**

Einkauf oder Tausch alter Violinen und Cellos.

Wiederverkäufer entsprechenden Rabatt.

Ludwig Thuille

op. 2.

Sonate (Amoll)

für Orgel. M. 3.—.

op. 33.

Drei Klavierstücke.

No. 1. **Vorfrühling** M. 1.—. No. 2. **Reigen** M. 1.—. No. 3. **Capriccio** M. 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** **4. Auflage.**

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 M. **A. BRAUER, DRESDEN.**

Louis Noebe

Bad Homburg bei Frankfurt am Main.

Atelier für Geigenbau.

Anfertigung von neuen Konzert-Instrumenten.
Renommierte Anstalt für künstlerische Reparaturen und Verbesserungen alter Instrumente.
Gutachten der bedeutendsten Künstler werden auf Wunsch übersandt.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

D. Rahter
Musikverlag in Leipzig

versendet gratis
durch jede Musikhandlung seinen

Jubiläums-Bericht

1879 • 1904

mit Porträts von Arensky, Bechgaard, Busoni, Cui, Enna, v. Fielitz, Gabriel-Marie, Grünfeld, Heinrich Prinz Reuss, Henriques, Henschel, Henselt, H. Hermann, Jeral, Karganoff, Kaun, Th. Kirchner, Longo, Lange-Müller, Laurischkus, Leschetizki, Malling, Martucci, Nawratil, v. Moellendorff, Meyer-Helmund, Napravnik, Neruda, Nölck, Popper, Rabi, Reisenauer, Rheinberger, Riemann, Schön, Schultze, Schütt, Stange, Richard Strauss, Tofft, Tschaikowsky, v. Wilm, Wolf-Ferrari, Woyrsch, Zilcher.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. **Phonographen** liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten**, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

! Allen Reisenden bestens empfohlen !

„Hotel Nordwestbahn"

WIEN II. Taborstrasse 74.

Bequem beim **Nordwestbahnhof** gelegenes, neu und modern eingerichtetes Haus mit mässigen Preisen.
Hotelportier bei den Zügen! — Strassenbahn zu allen Bahnhöfen Wiens.

Hochachtungsvoll **Zimmermann**, Besitzer.

Wien. I, Johannesgasse No. 23 **Wien.**

Hotel Tegetthoff.

Familien-Hotel I. Ranges.

In ruhiger, zentraler Lage, nächst dem Stadtparke, der Oper und der Ringstrasse. **Moderner Komfort.** Lesehalle, Konversations- und Kaffee-Salon, Schreibzimmer, Safe-Deposits. Lift. Elektrische Beleuchtung. **Zivile Preise.**

Telephon No. 1656. Besitzer: **P. Wolfbauer.**

Professor Hugo Heermann's Violinschule
Frankfurt a. M.

Beginn des neuen Semesters: 1. September 1905.

Als mitwirkende Lehrkraft ist seit 1. Februar einer der besten und mit seiner Methode vollständig vertrauter Schüler des bekannten Pädagogen Prof. O. Sevcik in Prag, Herr **Hugo Kortschak**, tätig.

Prospektus u. Anmeldung: **Fürstenbergerstr. 216—217, Frankfurt a. M.**

Neu erschienene Kammermusikwerke.

Quartette.

Fuchs, A., op. 40. Streichquartett emoll. Partitur netto M. 1.50
Stimmen „ „ 6.—

Heubner, K., Qurtett emoll. Für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur netto „ 1.80
Stimmen „ „ 8.—

Violine und Pianoforte.

Adaïewsky, E., Berceuse Estonienne für Violine und Pianoforte M. 1.50

Banck, E., op. 9. Marionetten. Sechs Stücke für Violine in der ersten Lage mit Pianofortebegl.
No. 1. Volkslied „ 1.20
No. 2. Gavotte „ 1.20
No. 3. Canzonetta „ 1.20
No. 4. Menuett „ 1.20
No. 5. Trauermarsch „ 1.20
No. 6. Walzer „ 1.20
— op. 12. II. Mazurka. Für Violine und Piano „ 1.80

Fuchs, A., Andante sostenuto (III Satz a. d. Streichquart., op. 40) „ 1 80

Huber, A., op. 6. Schüler-Concertino No. 2 für Violine und Klavierbegleitung „ 2.—

Kämpf, K., op. 23. Sonate (emoll) f. Pianoforte u. Violine „ 4.50

Klammer, G., op. 22. Romanze für Piano und Violine M. 1.20

Platzbecker, H., op. 50. Deutscher Städte-Marsch für Pianoforte u. Violine oder Flöte „ 1.20

Rice N. H., op. 5. Romanze für Violine mit Klavierbegleitung „ 1.80

Rubinstein, A., op. 50 No. 1. Nocturne für Pianoforte zu 4 Händen. Für Violine und Pianoforte von R. Schweizer „ 1.50
— op. 50 No. 3. Barcarole gmoll für Klavier. Für Violine und Klavier bearb. von Leopold Auer „ 1.50

Samara, S., Six Sérénades für Pianoforte. Arrangement für Violine und Pianoforte von Arthur Rösel. Daraus:
No. 1. Sérénade française „ 1.50
No. 3. Poupée Sérénade „ 1.50
No. 5. Sérénade d'Autrefois „ 1.50
No. 6. Sérénade d'Arlequin „ 1.50

Schwartz, A., Zwei Stücke für Cello und Klavier „ 2.50

Wernicke, A., op. 28. Zigeuner-Ständchen für Violine mit Orchester- oder Klavierbegleitung.
Ausgabe für Violine u. Klavier „ 1.50
Orchester-Partitur netto „ 1.50
„ Stimmen „ „ 3.—

Violoncell und Pianoforte.

Beethoven, L. v., Variationen über ein Thema aus Händels „Judas Maccabäus" für Pianoforte und Violoncell. Zum Konzertvortrag eingerichtet von Friedrich Grützmacher M. 3.—

Glanz, Sigd., op. 15. Winterstimmung. Lied mit Worten für Violoncello mit Klavierbegl. „ 1.20

Gottlieb-Noren, H., op. 10. Elegische Gesangs-Szene für Violoncello mit Begleitung von Orchester oder Pianoforte. Ausgabe für Violine mit Pianoforte „ 1.50

Schumann, C., op. 20. Zwei Konzertstücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte
No. 1. Romanze „ 2.50
No. 2. Mazurka „ 2.50

Wittenbecher, Otto, op. 9. Drei Stücke für Violoncell und Pianoforte
No. 1. Im Kahn „ 1.20
No. 2. Albumblatt „ 1.20
No. 3. Andantino grazioso „ 1.20

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.



Hand Franz Liszt's

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 24. Leipzig * den 7. Juni 1905 * Berlin No. 24.

Neuerscheinungen für Pianoforte zu zwei Händen

aus dem Verlage von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Mark

Achenbach, J. Op. 31. Albumblatt (Träumerei) . . . . —.80
Berger, Wilh. Op. 89. Vier Fugen.
No. 1. G moll 1.20
No. 2. B moll . . . . 1.—
No. 3. A moll . . . . 1.—
No. 4. B dur 1.20
No. 1—4 komplett . . . . . . 3.—
— Op. 91. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema . . . 5.—
— Op. 93. Fünf Capricen.
No. 1. C moll 1.50
No. 2. A dur 1.20
No. 3. D moll 1.50
No. 4. H moll 1.80
No. 5. C moll 1.20
komplet . . . . 5.—
Boschetti, Victor. Zwei Vierkreuzler-Stücke.
No. 1. Marciale. No. 2. Tempo di Valse 1.50
Cipollone, Alfonso. Kompositionen.
No. 1. Valse lente . . . . . . 1.—
No. 2. Fantasia Moresca . . . 1.—
No. 3. Al chiaro de la luna . . 1.—
No. 4. Gavotta . . . . 1.—
No. 5. Harmonies du soir . . . 1.—
No. 6. Echi del Gran Sassa . . 1.—
No. 7. La Colomba . . . . . 1.—
No. 8. Carina . . . . 1.—
Aura Matinale 1.20
Je t' aime 1.20
Marina . . . . 1.—
Ore gioconde 1.20
Violetta 1.20
Profuma di Rosa . . . 1.20
Darcole, C. Lygie Valse 1.20
Eder, A. Op. 12. Walzer As dur . 1.50
Fielitz, Alexander v. Op. 79. Mazurka-Impromptu 1.50
Glanz, Sigd. Op. 10. La Fontaine Capriccio 1.20
Hollaender, A. Op. 61. Variationen über ein Thema v. Fr. Schubert für 2 Klaviere . . . . 3.—
Hollaender, Victor. Die Kilometerfresser. Automobil-Galopp . . 1.20
Kaun, Hugo. Op. 44. Maria Magdalena. Symphon. Prolog für grosses Orchester, Klavier-Auszug von Otto Singer . . . 1.80
— Op. 56. Drei Stücke.
No. 1. Humoreske 1.50
No. 2. Präludium 1.20
No. 3. Nocturne . . . . . . 1.—
Klammer, George. Op. 8. Scène hongroise . . . . 1.—
Klitscher, F. A. Laien-Motive (Lose Blätter). Heft I 2.—
Heft II 2.—
Krug Arnold. Op. 123. Rusticana Ländliche Bilder.
Heft I: No. 1. Früh Morgens, wenn die Hähne krähn. No. 2. Sonnige Landschaft. No. 3. Am Wiesenbach. No. 4. Bauernhochzeit . 2.—
Helt II: No. 5. Beim Blumenpflücken. No. 6. Fremde Gäste. No. 7. Auf dem Jahrmarkt. No. 8. Heimkehr der Kühe. No. 9. Abends 2.50
Lewin, Gustav. Caprice . . . . 1.—
— Humoreske . . . . 1.—
Maas, Leopold. Op. 196. Lawn-Tennis. Polka-Mazurka 1.20

Mennicke, Carl. Op. 4. Zwei Miniaturen.
No. 1. Andantino marciale . . . 1.—
No. 2. Valse-Capriccio . . . . 1.—
Mikorey, Franz. Fünf kleinere Charakterstücke.
No. 1. Elegischer Walzer . . . 1.20
No. 2. Humoreske . . . . . . 1.—
No. 3. Morgengruss an die Berge . 1.50
No. 4. Holpriger Weg . . . . 1.—
No. 5. Heldentotenklage . . . 1.20
Müller-Reuter, Theodor. Volkstümliche Lieder deutscher Meister in leichter instruktiver Übertragung für Klavier.
Heft 1—6 je . . . . 1.—
Komplett gebunden . . . . . 6.—
Ohlsen, Emil.
Op. 111. Carmencita (Walzer) . 1.50
Op. 113. Esmeralda. Gavotte . . 1.50
Op. 115. Automobil-Galopp . . 1.50
Parlow, Edmund. Op. 73. Valse Gracieuse . . . . 1.—
— Op. 74. Für kleine Pianisten.
Heft I. No. 1. Kleine Wanderer. No. 2. Marsch der Bleisoldaten. No. 3. Spanischer Tanz . . . 1.20
Heft II. No. 4. Was Grossmütterchen erzählt. No. 5. Dudelsackstücklein. No. 6. Müde bin ich, geh' zur Ruh'! 1.20
Riemann, Hugo. Op. 68. 15 leichte Spezial-Etüden für das geteilte Passagenspiel . . . . 2.—
Ritter, R. Einzugs-Marsch . . . 1.—
Samara, Spiro. Six Sérénades. Cah. I. No. 1. Sérénade Française. No. 2. Sérénade Havanaise. No. 3. Poupée Sérénade . . . . . 2.—
Cah. II. No. 4. Sérénade Napolitaine. No. 5. Sérénade d'Autrefois. No. 6. Sérénade d'Arlequin 2.—
Valse lente 1.20
Danse Monotone 1.20
Danse Espagnole 1.20
La Veneziana 1.20
Savenau, Carl Maria von. Op. 38. 3 Charakterstücke. „Düstere Bilder" für das Klavier . . . 2.50
— Op. 43. Zwei Klavierstücke. No. 1. In der Barke. No. 2. Gavotte . 1.—
Schäfer, Dirk. Variationen auf eine Sequenz 1.80
Schneider, Bernhard. Op. 6. Aus wendischen Gauen. No. 1 Reigen. No. 2. Zwiegespräch. No. 3. Der Störenfried. No. 4. Erinnerung. No. 5. Morgens im Felde. No. 6. Frohe Laune. No. 7. Im Nachen. No. 8. Johannisnacht . . . . 2.—
Strauss, Oscar. Op. 106. Valse de Colombine 1.50
— Op. 107. Pirouettes. Walzer . 1.50
— Op. 122. Valse Rêverie . . . 1.50
— Op. 123. Polka-Intermezzo . . 1.50
— Op. 129. Italienisches Capricco 1.50
— Op. 130. Spanischer Walzer . . 1.50
Szántó, Th. Bearbeitungen f. Pianoforte zu zwei Händen:
Bach, Joh. Seb. Vier Orgel-Choralvorspiele. No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. No. 2. Ach bleib bei uns, Herr Jesus Christ. No. 3. Jesu Leiden, Pein und Tod. No. 4. Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. 2.—
— Präludium und Fuge für Orgel 2.—
— Op. 1. Etudes Orientales.
No. 1. Ges dur 1.20
No. 2. C dur 1.80
— Op. 2. Ballade . . . . 3.—
— Op. 3. Dramatische Elegie . . 2.—
— Op. 4. Lamentation. No. 1 . . 1.20
— Op. 4 Lamentation. No. 2 . . 1.80
— Orgel-Phantasie und Fuge von J. S. Bach 2.50
Taubert, Ernst Eduard. Op. 65. Allerlei Heiteres. Acht Klavierstücke für kleine Hände.
Heft 1. Rondo. Walzer 1.20
Heft 2. Perpetuum mobile. Menuett 1.50
Heft 3. Abendlied. Polonaise . . 1.20
Heft 4. Ständchen. Spinnrädchen 1.20
— Op. 66. Drei Klavierstücke.
No. 1. Walzer Es dur 1.50
No. 2. Walzer G moll 1.50
No. 3. Scherzo Es dur 1.50
Thuille, Ludwig. Op. 33. Drei Klavierstücke.
No. 1. Vorfrühling . . . . . 1.—
No. 2. Reigen . . . . 1.—
No. 3. Capriccio 1.20
Wagner, Rich. Fantasie Fis moll. (Nachgelassenes Werk) . . . 3.—
Weiss, Josef. Op. 23. 6 kleinere Klavierstücke. No. 1. Arietta. No. 2. Mazurka triste. No. 3. Chant français. No. 4. Serenade. No. 5. Air anglais. No. 6. Valse stipude . . . . 2.—
— Op. 25. Lebenswogen. Konzert-Etude 1.50
— Op. 26. Zwei Intermezzi.
No. 1. I. Intermezzo (Marienkapelle) . . . . 1.—
No. 2. II. Intermezzo 1.20
— Op. 27. Zwei Charakterstücke.
No. 1. Idylle . . . . 1.—
No. 2. Spanische Serenade. . . 1.—
— Op. 28. Sturmmarsch. Studie . 1.50
— Op. 29. Variationen und Fuge . 2.50
— Op. 32. Fünf Klavierstücke.
No. 1. Romanze . . . . . . 1.—
No. 2. Legende 1.20
No. 3. Menuett . . . . 1.—
No. 4. Sérénade des Pierrots . . 1.—
No. 5. Etüde (Über ein Walzerthema) 1.20
Wilm, Nicolai von. Op. 207. Kleine Suite (G dur. No. 5) . . . . 2.—
Zerlett, J. B. Op. 66. Neun kleine Klavierstücke (für den Unterricht als Vortragsstücke.
Heft I. No. 1—5 . . . . . . 1.80
Heft II. No. 6—9 . . . . . . 1.50
— Op. 239. Im Winter. Vier Klavierstücke 1.50
No. 1. Am Kamin. No. 2. Auf der Schlittenbahn. No. 3. Leid und Freud. No. 4. Wieder zu Hause am Kamin.
Zillmann, Eduard. Op. 69. Vier Klavierstücke.
No. 1. Walzer-Impromptu . . . 1.20
No. 2. Humoreske . . . . . . 1.—
No. 3. Tonmärchen I . . . . . 1.—
No. 4. Tonmärchen II . . . . . 1.—
— Op. 71. Berceuse . . . . . . 1.—

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 24. Leipzig * den 7. Juni 1905 * Berlin № 24.

Zum deutschen Gesangvereinswesen.

Von **Karl Thiessen.**

(Schluss.)

Nun ein Wort über diese, ohne welche ja auch der Dirigent ist wie ein Feldherr ohne Truppen. Die Sänger liefern ihm erst das Mittel, durch welches er seine künstlerischen Absichten verwirklichen kann und — wie der Meister, so das Instrument, pflegt man wohl zu sagen. Ganz recht. Aber weil dieser es hier nicht mit einem toten Werkzeug zu tun hat, sondern mit einer Vielheit von Köpfen, die alle erst lernen sollen, von einem Willen gelenkt und geleitet zu werden, so liegt doch die Sache erheblich anders als etwa beim Bildhauer, der aus dem weichen, gefügigen Thon oder dem harten Marmorblock die schlanken Linien und Formen des menschlichen Leibes nachbildet, oder wie beim Maler, der mit Pinsel und Farbe ein buntes Strassenbild wie eine stille Märchenlandschaft gleich leicht und sicher auf die Leinwand zaubert. Bei beiden setzt sich der künstlerische Wille mittelst der Hand und eines ihr sklavisch unterworfenen Materials unmittelbar in die Tat um, während die Absichten des Dirigenten, in ihrer körperlichen Darstellung an das Medium der Sänger gebunden, von diesen in jedem Augenblick entstellt und gefälscht werden können. Schon daraus ersieht man, dass vor allem Eins im Chore not tut: nämlich eine strenge eiserne Disziplin, damit der ganze Apparat in der Hand des Dirigenten ein auf den leisesten Wink elastisch reagierendes Klanginstrument werde. Nur so ist künstlerische Feinheit und Vollendung zu erreichen. Betrachtet man nun die Vereinsübungen einmal von diesem erzieherischen Standpunkte aus, so könnte da manches gebessert und selbst in kleineren Vereinen entschieden viel mehr erreicht werden, als gegenwärtig geschieht, wenn nur erst in der bis jetzt gepflegten mechanischen Art des Übens eine rationelle Änderung einträte. Naturgemäss ist die musikalische Vorbildung und Auffassungsgabe der einzelnen Sänger eine verschiedene. Wie viele Vereinssänger singen überhaupt nach Noten? Unter zehn vielleicht nur immer einer. Nun setzen wir auch bei den andern neun musikalischen Analphabeten gute Stimmmittel, ein gutes Gehör und Lust und Liebe zur Sache voraus (die tun freilich am ersten not; denn „ohne Enthusiasmus", sagt Robert Schumann, „wird nun einmal nichts Rechtes in der Kunst zuwege gebracht"). — Was nützt ihnen aber trotz alledem das blosse gedankenlose Einpauken der Stimmen nach dem Gehör? Das bringt sie niemals weiter, während durch eine methodisch-stufenweise Einführung in die allgemeinen Gesetze vom Takt, Rhythmus, Melodie und Harmonie der Dirigent mit demselben Aufwand von Zeit und Mühe auch sie zu treffsicheren und taktfesten Sängern heranbilden könnte. Deshalb sollte endlich einmal mit der Sitte des öden und langweiligen blossen Liederdrills, wobei jede einzelne Stimme erst so und so viel Mal vorgespielt werden muss, ehe sie im Gedächtnis und im Gehör der Sänger „sitzt", von Grund aus gebrochen werden, und an seine Stelle, wenigstens für einen Teil der wöchentlich festgesetzten Übungszeit, ein in kurzen Umrissen, klar und fasslich gegebener Unterricht in der allgemeinen Musiklehre treten. Zur Teilnahme hieran müssten jedenfalls die schwächeren Elemente unter den Sängern unbedingt verpflichtet werden. Und wenn sie erst einmal selbst merkten, wie das vorwärts bringt, sie würden gewiss mit Freuden kommen. Passendes Übungsmaterial zu finden, dürfte für den kundigen Dirigenten nicht schwer sein. Scheint

ihm die Wüllnersche Chorgesangschule zu weit ausholend, so empfehlen wir ihm die von Cyrill Kistler (siehe d. biograph. Aufsatz über Kistler No. 13 d. Jahrg.). Sie ist populär gehalten, beschränkt sich auf das Nötigste (namentlich Intervallenlehre) und ist von dem Verfasser wohl eigentlich für den Gebrauch in Gesangvereinen gedacht.

Würde so das Können des ganzen Chores allmählich auf eine höhere Stufe gehoben, so hätten zugleich viel weitherzigere, nur die musikalische Brauchbarkeit ins Auge fassende Ansichten bei der Neuaufnahme eines Sängers im Vorstande Platz zu greifen. Denn durch sie allein vermag er dem Chore direkt zu nützen; durch seine sonstige gesellschaftliche Stellung höchstens indirekt. Es wäre daher eigentlich am richtigsten, wenn man die definitive Entscheidung darüber in die Hände des Dirigenten legte.

Zu dem gesellschaftlichen Kastengeist besitzt der echte Männerchörler meistens noch eine andere Spielart dieses am besten in der Rumpelkammer aufgehobenen Gespenstes; das ist seine Geringschätzung und Abneigung gegen den gemischten Chorgesang. Und doch ist dieser — sagen wir es frei und offen heraus — als die edlere und höher stehende Gattung des Chorgesanges anzusehen. Dazu berechtigt sie allein schon ihre so viel wertvollere und grossartigere Literatur, in der unsere grössten Meister ihre erhabensten Tongedanken niedergelegt haben. Die gemischten Chorgesangvereine laborieren bekanntlich in den kleineren Städten zumeist an Herrenmangel, trotzdem es für den wahren Sangesfreund hier noch viel mächtigere, tiefere und herrlichere Freuden zu holen gäbe, wenn er's nur wüsste. Den grossen Passionen eines Bach und Heinr. Schütz, den gewaltigen Tonschöpfungen eines Beethoven und Brahms, den heiteren, idyllischen Weisen eines Haydn, den von einer reinen himmlischen Schöne durchzogenen Melodien eines Mozart, der Märchen- und Elfenphantastik unserer Romantiker und schliesslich den durch reiche Tonmalerei hervorragenden, allen orchestralen Farbenglanz und die ganze charakterische Harmonik der Nach-Wagnerschen Zeit ausnützenden Werken der Neueren und Neuesten in dieser Gattung zum singenden und klingenden Leben zu verhelfen, das sollte jedem Sänger eigentlich das Höchste sein.

Bezüglich der Aufnahme aktiver Mitglieder, der Stellung des Dirigenten und der Art des Übens könnten wir hier nur das wiederholen, was wir schon bei den Männergesangvereinen gesagt haben.

Jeder gemischte Chor trägt ja seinen Frauenchor in sich und ist also in der Lage, auch dies Gebiet zu pflegen, das im Vergleich zu früher jetzt etwas mehr in den Vordergrund zu treten beginnt, weil einige hervorragende Tonsetzer der Gegenwart wie Thuille, Wilh. Berger, Rob. Kahn u. a. ihm in ihrem Schaffen eine besondere Beachtung geschenkt haben. Reine Damengesangvereine gibt es aber trotz der heute überall bemerkbaren Sucht nach Spezialisierung doch noch wenige, einmal weil der vorhandene Vorrat an bedeutenden und charakteristischen Werken noch verhältnismässig spärlich ist, und dann wohl auch deshalb, weil bei einem Konzert mit nur Frauenchören eine gewisse Monotonie der Wirkung auf die Dauer unausbleiblich ist. Dem Frauenchore fehlen nämlich die harten dramatischen Akzente, die ja dem in gewisser Beziehung auch einseitigen Männergesange zu Gebote stehen, und er ist auf das zart-lyrische Stimmungsgebiet allein angewiesen.

Wir sind damit an den Schluss unserer Abhandlung gelangt, die, freilich ohne sich allzu optimistischen Hoffnungen auf eine schnelle Abhülfe hinzugeben, wenigstens einmal freimütig und offenherzig auf vorhandene Missstände in unserm deutschen Gesangvereinsleben hinweisen sollte. Es bliebe uns nun noch übrig, an einigen Beispielen zu zeigen, welche höchst erfreulichen künstlerischen Resultate dagegen dort zu erzielen möglich sind, wo die hauptsächlichsten musikalischen Kräfte einer Stadt in der Hand eines energischen, begeisterten und seine Aufgaben erkennenden Künstlers vereinigt sind. Denn wohl gemerkt: auf letzteres kommt es an. Er sei ein echter Künstler, den es vor allen nach Kunsttaten verlangt; nicht ein eitler, direktionslüsterner blosser Taktschläger, der im Vollgefühl der Freude über seine Machtstellung nichts Höheres kennt, als gleich einem Hans Dampf in allen Gassen sich hören, sehen und bewundern zu lassen.

Blicken wir auf die noch nicht einmal 50000 Einwohner zählende Universitätsstadt Heidelberg, wo der ausgezeichnete Philipp Wolfrum das musikalische Szepter führt. Das ist ein Mann, wie wir uns ihn denken: ein wahrer Pionier der Kunst und, was noch mehr ist, auch des Fortschritts in der Kunst. Theoretisch nicht weniger als praktisch-künstlerisch durchgebildet, ein Kenner nicht bloss der bedeutendsten musikalischen Literatur der Vergangenheit, sondern auch der Gegenwart, ein ernster, von seinem künstlerischen Beruf durch und durch erfüllter, mit einem Wort, ein ganzer Mann. Und wo ein solcher an der Spitze steht, da gibt es einen „guten Klang". Wer die Entwicklung des Heidelberger Musiklebens in den letzten Jahren mit Aufmerksamkeit verfolgt hat, der wird zugeben müssen, dass Wolfrum allein durch seine frische Initiative und Begeisterung es zu einer Höhe emporgeführt hat, mit der es in mancher Grossstadt sich nicht messen kann. Das wirkt ein Mann, wenigstens kann es bewirken, wenn auch seine Helfer: d. h. Musiker, Sänger und zuletzt das Publikum sich mit emporziehen, mit fortreissen lassen. Und so, kann man fast sagen, wird das Gesangvereinsleben einer Stadt in gewisser Beziehung auch zum Gradmesser für das allgemeine musikalisch-künstlerische Niveau, auf dem sie steht. Beides ist in engster Wechselwirkung mit einander verknüpft. Ein anderes Beispiel bildet das noch kleinere Brieg, wo unter dem kgl. Musikdirektor Paul Hielscher, wie wir kürzlich lasen, sogar ein so schwieriges Werk wie Mahlers II. Symphonie in würdiger Weise zur Aufführung kam, eine Tat, die jedenfalls dem künstlerischen Ernst und Fleiss des Dirigenten sowohl wie aller beteiligten Kräfte das lobendste Zeugnis ausstellt.

Wir brauchen hier hoffentlich nicht noch dem Vorwurf zu begegnen, dass wir den schon ohnedies überreichen Konzertetat der Gegenwart noch mehr belasten wollen, indem wir verlangten, dass nun auch noch alle Gesangvereinsaufführungen möglichst öffentliche werden sollten. Einmal würden sie vielleicht gerade das Überhandnehmen der heutigen Solisten- und Virtuosenkonzerte wieder etwas eindämmen und dann: gute Chorkonzerte — das „gut" hier in zwiefacher

Hinsicht auf die Qualität des Werkes und der Ausführung bezogen — kann es gar nicht genug geben.

Als Hauptgesichtspunkte, an denen für die von uns hier angedeutete Reorganisation festzuhalten wäre, bleiben also folgende bestehen: unser deutsches Gesangvereinswesen gehe vor allem mehr in die Tiefe anstatt in die Breite, und die Seele des Vereins sei der Dirigent. Er trenne scharf alle Vergnügen, alle gesellschaftlichen Veranstaltungen seines Vereins von den rein gesanglichen. Auf jenen mag zwar gesungen werden, aber nach Lust und Behagen, völlig zwanglos aus dem Schatze des Erlernten herausgreifend. Ein wirkliches Programm studiere er nur für die 2 oder 3 öffentlichen Konzertaufführungen ein. Diese seien dann aber auch in Wahrheit Prüfsteine für die Leistungsfähigkeit der Sänger, gewissermassen Proben aufs Exempel, die dartun sollen, ob in der rechten Weise studiert wurde, und der Chor seinem Ziele, ein tüchtiges, nützliches volkserzieherisches Instrument zu werden, näher gekommen ist. Wohl nennt man mit Recht die Musik die populärste der Künste, weil sie einem jeden, ohne dass er eine grosse Vorbildung nötig hätte, etwas zu sagen hat — aber es heisst sie entwürdigen und ihre hohe, heilige und erhebende Gewalt in den Staub ziehen, wenn man sie nur als reine Unterhaltung betrachtet und sie sozusagen zur Schleppenträgerin von Allem und Jedem macht.

Das erste Elsass-Lothringische Musikfest zu Strassburg am 20.—22. Mai 1905.

Seit den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, als Strassburg noch ein Glied der „grande nation" war, hat auf dieser waffenstarrenden Stätte, deren Boden so reich an künstlerischer Vergangenheit und Tradition ist, kein Musikfest grösseren Stiles stattgefunden. Durch die weitblickende Unternehmungslust des Inhabers des Strassburger Theater- und Konzertbureaus, Norbert Salter, der diese Idee zuerst ins Auge fasste und verfolgte, kam am 20., 21. und 22. Mai d. J. das erste Elsass-Lothringische Musikfest zu stande, welches einen Vergleich mit den niederrheinischen Musikfesten nicht zu scheuen brauchte und in seinem glänzenden Verlaufe den Beweis seiner Lebensfähigkeit erbrachte. — Der erste Tag wurde eingeleitet durch die vom verstärkten städt. Orchester vorgetragene Oberon-Ouvertüre von Weber, die unter Rich. Strauss' Leitung tiefen Eindruck erzielte. Es folgte eine fast strichlose Aufführung der „Seligkeiten" von César Franck unter Leitung Camille Chevillards aus Paris. Der Chor setzte sich aus etwa 450 Sängern und Sängerinnen, Mitgliedern verschiedener hiesiger Gesangvereine, zusammen. Als Solisten fungierten Frau Maikki Järnefelt-Helsingfors, Frau v. Kraus-Osborne-Leipzig, Emile Cazeneuve und Paul Daraux-Paris. Francks „Seligkeiten" haben den Namen des 1890 verstorbenen Tonsetzers und Begründers der französischen musikalischen Neuromantik auch in Deutschland überall bekannt gemacht. Das grossartige Werk wurde in französischer Sprache gesungen. Die Chöre zeichneten sich durch Tonfülle und Wohlklang aus. Die Interpretin der Solo-Sopranpartie, Frau Maikki Järnefelt, eine geborene Finländerin, mit einer modulationsfähigen Stimme von grosser und gleichmässiger Ausdehnung, und Frau v. Kraus-Osborne mit ihrer prachtvollen pastosen Altstimme erregten Aufsehen. Herr Cazeneuve, ein Tenor von wohltuender Reinheit, zeigte gleichwohl die mit der französischen Sprache und Schulung verbundene, dort unerlässliche nasale Färbung des gesungenen Vokales und wurde dadurch in der natürlichen Kraftentfaltung einigermassen behindert. Herr Daraux erwies sich als ein vortrefflicher Bassist, ein geschmackvoller und hochintelligenter Sänger. Chor und Orchester leisteten unter der ausdrucksvollen, mit lebhaftem französischen Temperament erfolgenden Direktionsweise Chevillards Vorzügliches. Die hier unbekannte Suite „Impressions d'Italie" von Charpentier schildert mit leuchtenden Farben musikalisch Land und Leute der Campagna. Das alles ist mit einer halb neufranzösischen, halb neuitalienischen Virtuosität und orchestralem Raffinement geschildert, das an plastischer Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Das Stück, ein äusserlich dankbares Werk, wenn auch keine absolute Bereicherung der Konzertliteratur, wurde unter der lebensvollen Direktion Chevillards exzellent gespielt. Höchst interessant war die Ballade: „Fährmanns Bräute" des Finnen Jean Sibelius. Die Dichtung schildert, wie ein junger Fährmann seine Braut im leichten Kahn über den brausenden siedenden Bergstrom führt. Die Stromnixe, die ihn liebt, erblickt ihn und voll Eifersucht zerschmettert sie den Kahn mit einem Felsstück, dem Geliebten und seiner Braut den Tod gebend. Sie selbst irrt nun ruhelos im blauen Gewässer umher. Die Musik des hochbegabten finnischen Musikers, welche Frau Järnefelt in finnischer Sprache mit ausdrucksvollem Mienenspiel hervorragend vortrug, machte bedeutenden Eindruck. Frau Järnefelt sang noch den „Gesang Weylas" von Hugo Wolf und eine köstliche Komposition ihres Gatten Armas Järnefelt: „Sonntagsmorgen", ein Lied voll sonnigster Sonntagsstimmung, das tiefe Wirkung ausübte. Den gewaltigen Schlussstein des ersten Festtages bildete die zu überwältigendem Eindruck gebrachte Schlussszene aus den „Meistersingern" unter Rich. Strauss' grossartiger Führung. Den Hans Sachs sang wundervoll einer unserer besten Bassisten, Herr Dr. v. Kraus-Leipzig, den Walter Stolzing Herr Hofopernsänger Jörn-Berlin, dessen jugendliches prachtvolles Stimmmaterial sich mit temperamentvollem Vortrag und ebenso deutlicher Aussprache verband. — Der zweite Tag brachte als Neuheit Mahlers 5. Symphonie unter Leitung des Komponisten, die in No. 20 dieser Blätter eingehender besprochen wurde. Das grossartig angelegte Werk weist eine überwältigende Fülle von Schönheiten auf. Bei dem Reichtum der auf den Hörer einströmenden Eindrücke hält es sicher schwer, zu entscheiden, ob es der grandiose Trauermarsch, der getrost neben den der „Eroica" und der „Götterdämmerung" gestellt werden darf, oder das entzückende „Scherzo" war mit der überaus glücklichen Verwendung des „Ländlers", oder ob man dem gigantischen Finalsatze den Preis zuerkennen soll. Jedenfalls war das Gesamtresultat eine zündende Wirkung, die sich in tosendem Beifall, Hervorrufen Mahlers und Orchestertusch Luft machte. Das Orchester fand sich mit seiner schwierigen Aufgabe vortrefflich ab. Der Symphonie folgte Brahms' Alt-Rhapsodie. In dieser Komposition voll herber ernster Schönheit kam die wundervolle echte und wollautende Altstimme von Frau Kraus-Osborne so recht zur Geltung. Mit ihrem warmblütigen, von tiefster Empfindung beseelten Vortrage erzielte sie eine so erschütternde Wirkung, dass ein Beifallssturm ohne Gleichen die Wiederholung der zweiten Hälfte der Rhapsodie notwendig machte. Aber auch der Männerchor hatte seinen ehrenvollen Anteil durch seine subtile, überaus tonschöne Beteiligung. Die Rhapsodie dirigierte der Strassburger kais. Musik-

direktor Prof. E. Münch, der die ehrende Genugtuung empfinden durfte, durch denselben stürmischen Empfang und Applaus ausgezeichnet zu werden, wie die auswärtigen Gastdirigenten. Nach Brahms trug der kgl. Kammervirtuose Henri Marteau Mozarts G dur-Violinkonzert mit edlem Tone und in echt Mozartschem Stil prächtig zum allgemeinen Entzücken vor. Das letzte Wort hatte Rich. Strauss mit seiner „Sinfonia domestica". Das bekannte, eminent schwierige und hochbedeutende Werk kam unter seiner zielbewussten, ausdrucksvollen Leitung zu schönster Ausführung. Leider war die Aufnahmefähigkeit für ein so anspruchsvolles Werk schon etwas beeinträchtigt, trotzdem wurde der Komponist mit Ehren und Jubel überhäuft. — Der dritte Tag gehörte Beethoven allein. Seine Coriolanouvertüre wurde von Mahler, der die Leitung des ganzen Abends übernommen hatte, wie aus Stein und Erz gefügt vor uns hingestellt. Dann folgte das G dur-Klavierkonzert, von Ferruccio Busoni vorgetragen; er spielte es mit allem erdenklichen, poetischen zarten Duft und künstlerischer Abgeklärtheit. Danach sang Herr Ludwig Hess-Berlin den Liederzyklus „An die ferne Geliebte". Herr Hess verfügt zwar über eine wohlklingende grosse Tenorstimme, doch bin ich nicht immer mit der Anwendung seiner Stimmmittel im Affekte einverstanden. Mit hoher Anerkennung muss seine Virtuosität erwähnt werden, mit der er aus dem Forte in eine wunderschöne, bis zum letzten Verhauchen gehende mezza voce überzugehen weiss. Der Vortrag der Lieder war getragen von inniger Gefühlstiefe und Herzenswärme. Mit der Neunten Symphonie wurde das Musikfest glanzvoll beschlossen. Unter Mahler erschien sie als etwas Neues, als eine Offenbarung. An dem Soloquartett beteiligten sich neben Herrn Hess und dem Ehepaar Kraus noch Frl. Johanna Dietz-Frankfurt mit ihrem silberhellen und leicht ansprechenden Sopran. Zum Schlusse brachte das Publikum Herrn Mahler so stürmische und lärmende Ovationen, wie er sie wohl noch nirgends erlebt hat. Noch auf der Strasse wurde sein Wagen von Hochrufen umbraust. Der glänzende Verlauf des ersten Musikfestes hat bewiesen, dass Strassburg wohl der Boden ist für eine ständige, etwa in dreijährigem Turnus erfolgende Wiederholung von Musikfesten, die auch zuletzt nicht wenig dazu beitragen werden, die einheimische altelsässische Bevölkerung mit den eingewanderten Deutschen immer inniger zu verbinden.

Stanislaus Schlesinger.

Das Achte Westfälische Musikfest zu Dortmund am 28. und 29. Mai 1905.

Am ersten Tage kam „Das verlorene Paradies", symphonische Dichtung für Soli, Chor, Orchester und Orgel op. 125 von Enrico Bossi unter Leitung des kgl. Musikdirektors Julius Janssen zu Gehör, ein Werk, das bekanntlich 1903 unter Prof. W. Weber in Augsburg seine Uraufführung erlebte. Der Fredenbaum zu Dortmund ist schon seit langem eine Hochwarte moderner Musik, und manche Novität neudeutscher Herkunft verdankt dieser Stadt ihr erstes Erklingen in Westfalen. Von dem Italiener Bossi wurde hier vor noch nicht langer Zeit erst das „Canticum Canticorum" aufgeführt. — Wir sind, nachdem wir die „Mascagnitis" überwunden, nachdem der kaiserliche Günstling Leoncavallo musikalisch gründlich bei uns abgewirtschaftet hat, in Bezug auf italienische Kunstprodukte allgemach in Deutschland etwas skeptisch geworden. Bossi ist ein Komponist, der schon in seinen Orgel- und Klavierwerken als ein Eigner uns entgegentritt. In seinen Orchesterwerken zeigt er eine intime Vertrautheit mit dem Instrumentalstil der neudeutschen Schule, ohne in Selbstzweckeffekte zu verfallen. Originell in Erfindung langgesponnener Themen, jeder leitmotivisch zerpflückenden Arbeit abhold, zeigt er sich überall als ein Musiker, der aus dem Vollen schöpft. Dass er vielseitig im Schaffen ist, beweist sein lebhaftes Interesse, mit dem er an der Reformation katholisch-italienischer Kirchen- und Orgelmusik sich beteiligte, auf welchem Gebiet er eine reiche, organisatorische Tätigkeit entfaltet hat, deren Frucht u. a eine Messe im Palestrinastil und ein in Italien längst eingeführtes Werk: „Metodi di studio per l'organo moderno" (Mailand) war. — Nicht unerwähnt darf auch bleiben, dass Bossi als der erste mit grossem Erfolg für Bach, Händel und vor allem Richard Wagner durch eine sehr energische Propaganda für deutsche Musik in Italien eintrat. Dies alles bringt ihn uns Deutschen näher. Zu der Musik des „Verlorenen Paradieses" hat Villanis-Turin eine ausgezeichnete textliche Unterlage mit freier Benutzung der Miltonschen Dichtung geschaffen. Neu ist der von Bossi zum ersten Male auf das Oratorium übertragene, programmsymphonische Stil. Überall in diesem, an schönen und packenden Einzelheiten reichen Werke bleibt der Komponist ein temperamentvoller Stimmungsmusiker und originell in der melodischen Stimmführung. Realistisch packend wirkt in dem Inferno durch einen grellen Choreffekt (eine kurze chromatische Rakete des ganzen Chores) die Stelle: „Kämpfe, Satan, lass deine Banner hoch wehn, dass sie die Nacht verscheuchen!" Ein wundervolles Duett ist „Das erste Gebet" Adam und Evas im Paradies, ein packender Moment die Stimme des Sohnes: „Vater, es bleibe ewig, wie du selber, dein Wort" und „Lass ihm, o güt'ger Vater, nur die Hoffnung auf Erden". Überhaupt ist der Schluss des „Paradieses" eine einzige grosse, ausserordentlich glanzvolle Steigerung, die nur durch die Liebesszene, welche mit unerhörtem Orchesterraffinement einsetzt, durch die südliche Leidenschaft und Glut der verführerisch ins Verderben lockenden und stürzenden Eva im dritten Teile überboten wird. Dass es sich nicht in diesem Werke um ein weltliches Nummernoratorium handelt, dürfte klar sein. Es ist vielmehr eine Übertragung des von Wagner geschaffenen dramatischen Stiles auf das Oratorium und, damit ebenfalls verbunden, eine ausserordentlich glücklich gelungene Verquickung des programmatischen Symphoniestiles. — Der Musikfestchor in Stärke von 660 Personen hat mit der Interpretation des Werkes eine sehr schwierige, aber auch äusserst dankbare Aufgabe nach Bossis eigner Aussage glänzend gelöst.

Wundervoll zart erklangen unter Janssens zielbewusst temperamentvoller Leitung die Frauenchöre: „O ihr perlenden Kelche, spendet duftenden Weihrauch!", welche italienisch gesungen wurden, und das Auge des anwesenden Komponisten leuchtete heller, als die gewaltige Chormasse echt westfälisch massiv den grandiosen Chor anstimmte: „Heilige, hehre Stimme, dein Wille spricht zum Herzen, du spendest deinen Trost und linderst alle Schmerzen." Es war ein ehrlicher, grosser Erfolg, sodass Bossi der Gegenstand grosser Ovationen wurde. Mich selbst hat seit langer Zeit keine Oratoriumnovität so interessiert, wie dieses Werk. Unter den Solisten ragte Frau Maikki Järnefelt (Sopran, Eva) besonders hervor, während Herr Heinemann (Bariton) in der Liebesszene etwas kalt liess. — Am zweiten Tage brachte der Chor S. Bachs Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft" zum Vortrag. Die Weichheit und Süsse des Klanges niederrheinischer Musikfestchöre besitzen die westfälischen nicht, aber an Wucht und Kraft sind sie jenen entschieden überlegen. Leider war das Programm dieses

Tages zu ausgedehnt geraten. So war denn das Tripelkonzert von Beethoven, in dem die Herren Marteau, Piening (Cello) und Frl. Neuhaus-Odessa mitwirken sollten, gestrichen worden. Dafür spielte Herr Marteau in der ihm eigenen, stilreinen Auffassung das Gmoll-Präludium und die Gavotte von S. Bach in vollendeter Weise, zeigte aber in dem von ihm komponierten und dirigierten dreisätzigen Cellokonzert, welches aus dem Manuskript durch Herrn C. Piening, Kammervirtuose aus Meiningen, zur vorzüglichen Uraufführung gelangte, dass man als grosser Geiger doch deswegen kein grosser Komponist zu sein braucht! Hervorragend dirigierte Musikdirektor Janssen die Alt-Rhapsodie von Brahms und die Faustouvertüre von Rich. Wagner, zwei so heterogene Werke, die der Dirigent gleichwohl inhaltlich voll zu erschöpfen wusste. Frl. Agnes Hermann aus Strassburg, eine Altistin mit umfangreicher Stimme, wusste die Rhapsodie, eine ziemliche Anforderungen an den Registerwechsel der Frauenstimme stellende Aufgabe, ergreifend hinzustellen, und sang sich später mit zwei Liedern von Hugo Wolf und R. Strauss ganz in die Herzen der Zuhörer ein. Der zweite Teil dieses Festtages brachte den Hauptanziehungspunkt des Musikfestes: die Symphonia domestica unter Leitung des Komponisten. Über das Werk, das ja Anfang 1904 von Strauss für seine Amerikatournée geschrieben wurde, ist bereits soviel Eingehendes und Erläuterndes geschrieben worden, dass ich mich hier füglich darauf beschränken kann ehrlich zu gestehen, dass ich für meine Person hier nicht mehr mitgehe. „Tod und Verklärung", das der Meister am Schlusse dirigierte, erschien mir dagegen klar und übersichtlich gegliedert und herrlich aufgebaute Themen zu zeigen. Eines muss Strauss ein jeder lassen: Er ist der Makart des Orchesters. Dass er auf unsrem Musikfest Gegenstand reicher Verehrung war, ist wohl selbstverständlich, es war ein Jubel sondergleichen. Zwei Wunderkinder: Tala und Harry Neuhaus aus Odessa gaben in dem Concert pathétique für zwei Klaviere von Liszt und in Chopins bekannter As dur-Polonaise, ebenfalls auf 2 Klavieren unisono (!), Proben eines korrekten Ensemblespieles. Die Seele fehlt noch, und dass man ein Werk, das nur für zwei Hände geschrieben ist, wie die wundervolle Polonaise, einfach verdoppelt auf dem zweiten Klavier mitspielt, ist trotz des technisch korrekten Spiels, im höchsten Grade entsetzlich geschmacklos! Warum denn nicht ein Originalwerk für 2 Klaviere, deren es doch genug gibt? Frau Maikki Järnefelt sang in dem üblichen Solistentournier, welches reichlich ausgedehnt war, eine sehr interessante Ballade von Sibelius: „Fährmanns Bräute", eine hübsche Probe finnländischer Musik, wogegen der „Sonntagmorgen", komponiert und dirigiert von ihrem Gatten, Herrn A. Järnefelt, durch seine naive Zahmheit abfiel. Es mag freilich sein, dass man in diesem grossen „Überprogramm" des zweiten Tages, das einen völlig internationalen Charakter trug, unmöglich noch aufnahmefähig sein konnte. Es folgten dann noch fünf Lieder von Tschaikowsky, Hugo Wolf und Richard Strauss, von denen uns namentlich die „Heimliche Aufforderung" als ein musikalisch sehr wertvolles Lied erschien. Frau Järnefelt besitzt einen Sopran von grossem Umfang und ein leidenschaftliches Temperament; Gefühlsakzente pflegt sie gern stark in moderner Erfassung des Sprachgesangs aufzutragen. — Um das Resultat der beiden Festtage zu sagen: Bossi und Strauss errangen ausserordentliche Erfolge, denen aber Bach und Brahms ein sehr energisches Gegengewicht zu halten vermochten. Was von der übrigen modernen Musik des Programms bleiben wird, muss die Zeit lehren.

Georg Christiansen.

Neue Musikalien.

Niewiadomski, St. Six Morceaux mélodiques pour Piano, op. 34 (Sérénade, Moment lyrique, Valse gracieuse, Humoresque, Idylle, Danse grotesque). — Leipzig, Arth. P. Schmidt.

Die hübsch gearbeiteten, eleganten kleinen Genrebildchen des polnischen Komponisten werden als gute Haus- und Salonmusik bei natürlicher, ungekünstelter, freilich manchmal ein wenig allzu süsslicher Erfindung und hübscher pianistischer Klangwirkung namentlich in anspruchsloseren Damenkreisen sich sicherlich bald Freunde erwerben. Die pikante, in leisem und feinem polnischen Kolorit gehaltene Harmonik (z. B. in der Idylle, der reizenden Serenade und Danse grotesque) und die verhältnismässig leichte Ausführung werden ihrerseits dazu beitragen.

Hermann, Robert. Suite Cmoll für Pianoforte op. 12. (Präludium, Canzonetta, Scherzino, Intermezzo, Finale). — Leipzig, Friedr. Hofmeister in Kommission.

Es ist ein böses Ding, einen Liederkomponisten Hans Hermann gibts, einen mit Vorliebe holländische Motive verwendenden Maler Hans Hermann gibts auch. Aber auch einen Leipziger musikalischen Impressionisten Robert Hermann, der schon zwei Symphonien, viele Kammermusik, eine Ouvertüre und Lieder schrieb, gibts, und dieser ist zweifellos der originalste und natürlich leider unbekannteste Hermann. Er hat eine eigne Art zu hören. Er schwelgt in Durchgangs-, Wechselnoten, in übermässigen Akkorden, in der geistreichen Verwendung harmoniefremder Töne. Philister sagen daher von seiner Musik, dass sie schreckliche Härten und „Gesuchtheiten" enthalte und bekreuzigen sich beim Anhören der sich einander häufig hart reibenden Töne und Akkorde. Liegt darin, weil bestimmte derartige typische Verbindungen immer wiederkehren, auch eine gewisse Manier, fehlt es Hermann auch oft an der Fähigkeit, seine Themen logisch in motivischer Arbeit durchzuführen, weiterzuspinnen, so gehört er doch zu den fesselndsten deutschen Neuimpressionisten, und namentlich für düstre, melancholisch aufgeregte Stimmungen findet er Töne und Klänge eigenster und feindifferenziertester Art. In der jungrussischen Schule nähert sich ihm, obwohl sehr von Chopin beeinflusst, Scriàbine in Vielem ganz ausserordentlich. Seine Suite zeigt uns Hermann von einer neuen überraschenden Seite: als grosszügigen Naturpoeten. Die ganze Suite ist eine mit breiten, leuchtenden alfresco Strichen malende wundervolle Naturmusik. Im ersten Satz schreiten wir im Gewitter dahin, das Scherzino, eine köstliche moderne Wiederaufstehung des alten Kerllschen „Cucu-Capriccio", steckt voll Kuckuckschlag, Vogelsang und Quellenmurmeln, das Intermezzo ist ein liebliches ruhevolles Pastorale, und das Finale vollends eine der genialsten tonmalerischen Hobbemas seit Schubert. Mit welchen elementaren Mitteln und welcher Naturtreue sehen und hören wir, da das gewaltige Mühlrad in der alten, in unheimlichem Waldesdunkel vergrabenen Mühle am schäumenden Bache sich rastlos drehen! Wie elementar wirkt der kurze Durteil, wie ein verirrter Sonnenstrahl. Die Canzonetta scheint mir den Menschen in der Natur zu verkörpern. Im ersten Stück in düstrer, verzweifelter Stimmung mit dem Gewitter dahinstürmend, lässt er in der Canzonetta, einem in grossen, ruhigen Linien beredt dahinströmenden Satze, sich ins Herz blicken. Ich kenne wenig Klavierstücke, in denen sich tiefes, resigniertes Leid und herzliche Trostversuche (im D dur-Mittelteil mit seinem in Seufzern ersterbenden Schlusse) so wahr und ergreifend aussprechen. Neben den Liedern wird man durch dieses Werk wohl am leichtesten in Rob. Hermanns Individualität eindringen.

Dr. Walter Niemann.

V. F. Skop. Op. 15. Suite für Streichorchester, Klavier und Harmonium in fünf Sätzen. — Verlag Chr. Vieweg, Berlin-Grosslichterfelde.

Ein Werk, das die wärmste Empfehlung verdient, nicht bloss wegen seiner musikalischen Gesundheit und Natürlichkeit, sondern auch deshalb, weil es ein immer noch von unsern Komponisten ziemlich vernachlässigtes Instrument zur Mitwirkung heranzieht, welchem die ihm für unsere Hausmusikpflege zweifellos gebührende Berücksichtigung doch nicht mehr lange vorenthalten kann, ich meine natürlich das Harmonium. Sein bescheidener, intimer Charakter prädestiniert es ja förmlich zum Hausinstrument und bei einem Komponisten, der Verständnis für die ihm eigene Tonseele besitzt, vermag sein weicher, singender, fast träumerisch-verschleierter Klang eine gar innige

Verbindung mit anderen Instrumenten, vor allem mit der ganzen Streichorchesterfamilie, und selbst auch mit seinem bevorzugten Nebenbuhler, dem Klavier einzugehen. Skop hat es in seiner Suite mit vielem Geschick verwendet und oft ganz eigenartige Tonfärbungen erzielt. In der Erfindung gibt es ja nirgends gerade Rätsel zu lösen auf, aber wir haben doch in ihr, wie gesagt, die geschmackvolle, wohlklanggesättigte Arbeit eines äusserst gewandten, die technischen Ausdrucksmittel vollkommen beherrschenden Musikers vor uns, der sein Ideal in klassischen und romantischen Vorbildern sieht. Das reizende Andante con Variazioni z. B. könnte Haydn geschrieben haben; Präludium und Finale (eine muntere Gigue) sind im Stile Händels; bei dem hübschen Ländlerthema denkt man an Schubert und im Trio, sowie an manchen Stellen des „langsamen Walzers" lassen sich im Klaviersatz modernere Einflüsse (Chopin) konstatieren.

K. Th.

Bücherschau.

Sternfeld, Richard. Schiller und Wagner. — Berlin, Verlag von P. Thelen. gr. 8⁰. — Besprochen von Dr. Walter Niemann.

Unter all' den zahllosen und oft minderwertigen, gelegentlich der Schillerfeier veröffentlichten Schriften über Schiller in seinen Beziehungen zur Tonkunst und ihren Meistern rangiert das Sternfeldsche Werkchen, wenngleich es, mit Chamberlain als Fundament, nichts direkt Neuentdecktes gibt, doch unter die wertvollsten. Bekenntnisse eines orthodoxen Wagnerianers, doch nicht Wagneriten enthaltend, und mit der Annahme von Wildenbruchs überschwänglicher Behauptung, dass Wagner der genialste deutsche Dramatiker seit Schiller sei, auf einer entschieden übertriebenen Voraussetzung aufgebaut, verbreitet es sich in fein stilisierter Weise über Schillers, in seinen Werken und Schriften niedergelegte prophetische Vorausahnungen Wagnerscher Ideen und Taten. Von Schillers tiefer Musikliebe, seiner ablehnenden Stellung zu Opern schlechthin, seiner Begeisterung für echte musikdramatische Werke Glucks oder Mozarts ausgehend, untersucht er die „Braut von Messina" mit ihren das musikalisch-dramatische Stilprinzip des Dramas bildenden Chören (= Orchester), den „Wallenstein" mit seinem Kampf zwischen Historischem und Musikalischem, die besonders ergebnisreichen, mit musikalischen Stimmungen gesättigten „Jungfrau von Orleans" und „Tell", vergleicht Schillers und Wagners Meisterwerke im Ganzen und, in feinsinnigster Weise, im Einzelnen. Auch die Lebensführung, die kulturellen Einflüsse ihrer Zeit und Zeitgenossen dienen dem Verfasser zu ergebnisreichen und hübschen Vergleichen. Den auf Seite 6 angeführten Kritikern der italienischen Durchschnittsoper des 18. Jhs. hätte sich Marcello (Teatro alla moda) und S. Mayr (I sensali del teatro) anfügen lassen. Vielleicht hätte auch der Verfasser noch Wagner-Liszts dem Briefwechsel Schiller-Goethes gegenüberstellen und Schillers „Über naive und sentimentalische Dichtung", namentlich die Stellung der beiden Männer zur Idylle mit ihren für sie charakteristischen Eigenschaften der Erholung und Vollendung benutzen und Schillers leicht in Beziehung zu Wagner zu setzendes, geplantes Idyll „Die Hochzeit des Herakles und der Hebe" bei seinen Vergleichen heranziehen können. Die kleine Schrift Sternfelds sei als nachträgliche, auch äusserlich sich ausgezeichnet präsentierende, kleine Festgabe zur Schillerfeier warm empfohlen.

Prod'homme, J. G., Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres d'après des documents nouveaux et les travaux les plus récents. — Paris, Ch. Delagrave. — Besprochen von Heinrich von Opienski.

Das unlängst erschienene ca. 500 Seiten starke Buch des bekannten Kommentators der Berliozschen Schöpfungen, J. G. Prod'homme, gehört zu den Werken, die viel Liebe zur Wahrheit, viel unermüdeten Forschungsgeist und sehr viel Fleiss bei dem Verfasser voraussetzen lassen. Es ist eine ausgezeichnete, aus zahlreichen Quellen zusammengestellte und interessant geschriebene Biographie, die das der bitteren Kämpfe und schweren Leiden volle Leben des genialen Franzosen ganz objektiv darstellt, ohne sich in die Synthese seines künstlerischen und philosophischen Wesens zu vertiefen; in dieser Beziehung bildet das Buch Prod'hommes einen Gegensatz zu dem vortrefflich verfassten Werke Rud. Louis' über Berlioz. Diese analytische Seite hat sonst der Verfasser mit Absicht ausgelassen, da er sich ihr ausführlich in Spezial-Studien über die einzelnen Werke Berlioz' widmen will, was er im Vorwort des vorliegenden Buches den Lesern mitteilt. Viel Interessantes bringen die zahlreichen Originaldokumente: die noch unveröffentlichten Briefe, Zivil-Akten und Zeitungsartikel, die dem Grundsatz „Amicus Plato sed magis amica veritas" gemäss, den Charakter des genialen Franzosen in treuestem Lichte zeigen. So wird auch ganz treu und objektiv — obwohl es peinlich berührt — die eigentümliche Stellung geschildert, welche Berlioz zu dem ihm stets freundlich entgegenkommenden Richard Wagner und dem geradezu für ihn enthusiastisch schwärmenden Franz Liszt gegen Ende seines Lebens annahm. Nur im letzten Abschnitt seines Buches versucht Herr Prod'homme die Bedeutung Berlioz' als Musiker und Schriftsteller zusammenzufassen. Auch hier aber stellt er die Charakteristik des Meisters nicht selbständig dar, sondern zitiert die verschiedensten, sonst sehr ernsten Urteile, die Berlioz' allgemein künstlerisches Wesen und seine Bedeutung als solche charakterisieren. Das Buch, das nicht nur als eine interessante Lektüre für Alle, sondern auch als zuverlässige Quelle für die Berlioz-Forscher gelten darf, fängt mit einer, in sehr warmem Ton verfassten Vorrede von Alfred Bruneau an.

Zum Schlusse möchten nur zwei kleine und rein sachliche Ungenauigkeiten korrigiert werden: einmal ist es die Benennung Weimars als „la capitale saxonne", zum anderen die Darstellung der Prinzessin v. Sayn-Wittgenstein, deren so treffende Charakteristik als Polin R. Louis in seinem Werke über Liszt gibt, als „une dame russe".

Oper und Konzert.

Berlin.

Berlin. Oper. — Zwei Opernbühnen der Reichshauptstadt, das Theater des Westens und das National-Theater, haben mit dem 31. Mai ihre Spielzeit beschlossen. Unter diesen Bühnen hat das National-Theater wohl die bedeutsameren künstlerischen Ergebnisse aufzuweisen gehabt. Das Theater des Westens konnte auch in diesem Winter sich kaum über das Durchschnittsniveau erheben, blieb sogar in vielen Fällen weit hinter den allerbescheidensten Anforderungen zurück. Damit aber die musikalisch-dramatische Kunstübung in Berlin nicht „aussterbe", eröffnet die Morwitz-Oper am 16. d. M. ihre Pforten. Das Kgl. Opernhaus hat im abgelaufenen Monat einen Wagner-Zyklus absolviert, in dem alle Werke des Meisters in chronologischer Folge zur Darstellung gelangten. Wenn auch von manchen Seiten diese „Tat" als ganz hervorragendes künstlerisches Ereignis gefeiert wurde, so lässt sich doch beim besten Willen in der Aufführung der Opern und Musikdramen Wagners an einem Institute vom Range der Berliner Hofoper wahrhaftig kein Fall erblicken, der aus dem Rahmen der ständigen Kunstpflege besonders hervorstechen würde. Zumal die Absicht, durch diesen Zyklus die Kunst Wagners in das Volk zu tragen, erwies sich aus dem Grunde unausführbar oder mindestens verfehlt, weil die Eintrittspreise trotz ihrer Reduktion immer noch auf einer Höhe sich bewegten, die alles eher denn „populär" genannt werden kann. Anscheinend als letztes bemerkenswerteres Ereignis der zu Ende gehenden Saison kommt einzig die Abschiedsvorstellung der Mme. Akté von der Pariser Grossen Oper in Betracht, in der die Künstlerin die Titelrolle in Gounods „Margarete" verkörperte. Sie zeigte sich in dieser Partie in der bekannten Art, in der in Paris der deutsche Urstoff der Gounodschen Oper aufgefasst und interpretiert wird. Wieder gewannen die schönen Stimmmittel der Sängerin ihr die Sympathien des Publikums, tieferen und nachhaltigen Eindruck zu üben, war ihr aber auch diesmal versagt. Die Aufführungen in der

Wolzogen-Oper rollen sich ohne lebhaftere Anteilnahme der Musikfreunde ab, das erlösende Werk ist an dieser Bühne noch nicht erschienen. Für die im Herbst zu eröffnende neue Komische Oper des Direktors Gregor ist man augenblicklich auf der Suche nach einer „ersten" Sängerin. Überhaupt verspricht „man" sich von dem neuen Unternehmen sehr viel. J. C. Lusztig.

Korrespondenzen.

Die Bachkonzerte der Berliner Singakademie in Eisenach.

In den Tagen des 26. und 27. Mai haben in Eisenach die drei Bach-Konzerte der Singakademie zu Berlin und des Berliner Philharmonischen Orchesters stattgefunden, was für die schöne Wartburgstadt als ein grosses musikalisches Ereignis gelten muss. Im ersten dieser Konzerte, das in der altehrwürdigen St. Georgenkirche stattfand, vor deren Hauptportal das Denkmal des grossen Thomaskantors die aus nah und fern herbeigeeilten Festteilnehmer begrüsste, gelangte die Johannes-Passion zur Aufführung. Der Chor, aus etwa 400 Köpfen bestehend, leistete Wundervolles, sowohl in Tongebung und Dynamik als auch im Vortrag. Die grösste Wirkung aber erzielte er mit den Chorälen. Die Sopranarien sang Frau Grumbacher-de Jong, die ihr Bestes mit der zierlichen, eine gewisse kindliche Trauer zum Ausdruck bringenden Arie „Zerfliesse mein Herze" bot, wobei sie durch Flöte und Oboe nicht unwesentlich unterstützt wurde, wie dies auch seitens des Violoncellisten in der schönsten Nummer des Werkes, der Altarie „Es ist vollbracht", geschah, die von Frau Walter-Choinanus mit vieler Wärme gesungen wurde. Die übrigen Solopartien wurden von den Herren Walter (Evangelist) Kammersänger Dierich, van Eweyk, Kammersänger von Milde (Christus), Sistermans und Günter ausgeführt. — Am Vormittage des 27. Mai fand in dem schönen Festsaal des Hôtel „Fürstenhof" das zweite Konzert statt, in dem nur weltliche Kompositionen Bachs zu Gehör gelangten. Mit dem ersten Brandenburgischen Konzert für Orchester mit Solovioline bot das Philharmonische Orchester eine geradezu ideale Leistung; Holzbläser und Hornisten feierten einen vollen künstlerischen Triumph. Die Herren Professoren Joachim und Halir spielten das Konzert für zwei Violinen in Dmoll, während Frau Grumbacher-de Jong im Verein mit Herrn Professor Joachim die Arie: „Heil und Segen" aus der Kantate bei der Ratswahl zu Leipzig: „Gott, man lobet dich in der Stille" für Sopran, Solovioline und Orchester zu Gehör brachte. Alsdann spielten die Herren Professor Schumann, Arthur Schnabel und Hinze-Reinhold, begleitet vom Orchester unter Leitung des Herrn Professor Halir, das Cdur-Konzert für drei Klaviere auf drei prachtvollen Blüthner-Instrumenten. Es war namentlich der letzte Satz dieser frischen Komposition, der mit Verve und echt künstlerischer Begeisterung vorgetragen, das Publikum zu lautem Jubel hinriss. Den Beschluss dieses zweiten Konzertes bildete die eine Suite in Ddur mit dem bekannten Air. Mit erhabener Ruhe nahm Herr Professor Schumann das Grave, wundervoll sangen die Violinen das Air, graziös klangen die Gavotte und das Bourrée, und in der Gigue wusste der Dirigent das Publikum durch prächtige crescendi und decrescendi zu fesseln. — Am Nachmittage des zweiten Tages füllte sich die St. Georgenkirche abermals mit einer andächtigen Menge, die da kam, um sich an den hehren Klängen der Matthäus-Passion zu erbauen. Der gewaltige Klangkörper, der tags vorher die Johannes-Passion zu Gehör gebracht hatte, war noch durch den Kirchen- und Gymnasial-Knabenchor (Dirigent: Herr Prof. Thureau) ergänzt worden, der den Choral in dem Eingangschor zur besten Wirkung zu bringen wusste. Der Chor der Singakademie klang hier nicht so ganz abgeklärt; dafür erscholl aber alsbald der Choral: „Herzliebster Jesu" in vollendetster Klangschönheit, sicher und doch weich setzte der Sopran sein fis bei der letzten Zeile ein. Sehen wir von dem in ergreifendster Weise a capella gesungenen Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden" ab, so leistete die Singakademie in dem Spottchor: „Andern hat er geholfen" ihr Bestes, dessen Ausführung wieder die der Alt-Arien mit Chor am nächsten stand. Diese wurden von Frau Geller-Wolter mit allen bei ihr so oft gerühmten Vorzügen gesungen. Frau Geyer-Dierich fesselte durch eine ergiebige, sich für den Oratoriengesang besonders gut eignende Sopranstimme. Herr Kammersänger Dierich, der den Evangelisten sang, war in der Ausführung der bekannten schwierigen Stelle: „Und ging hinaus und weinete bitterlich" überaus glücklich. Die übrigen Solopartien wurden von den Herren van Eweyk (Christus), Kammersänger von Milde, Lederer-Prina, Kammersänger Liepe und Albin Günter ausgeführt. Herr Professor Kawerau machte sich in dem ersten und dritten Konzert als Begleiter an der Orgel, Herr Hinze-Reinhold in dem zweiten als solcher am Klavier hoch verdient.

M. Puttmann.

Gotha.

Einen schönen Abschluss der diesjährigen Saison bildete das Konzert, welches die Liedertafel anlässlich ihres 68. Stiftungsfestes am 13. Mai im Schiesshaussaale veranstaltete. Das Orchester, gebildet aus der Stadt- und Militärkapelle, eröffnete den Abend mit der schwungvollen Wiedergabe der „Friedensfeier"-Ouvertüre Reineckes, deren guter Eindruck jedoch durch die schlechte Stimmung, namentlich zu Anfang, geschmälert wurde. Als zweite Nummer des Programms sang Fräulein Selma vom Scheidt vom Hoftheater in Weimar die Ozean-Arie aus „Oberon" und wusste sich mit ihrer wohlgeschulten, aller Klangschattierungen fähigen Stimme und ihrem, sich bei aller Wärme und Innerlichkeit auch immer durch eine gewisse künstlerische Noblesse auszeichnenden Vortrag die Herzen der Zuhörer im Sturme zu erobern. „Die tausendjährige Linde" von Podbertsky, welche als dritte Programmnummer zu Gehör gelangte, ist eine wirkungsvolle Komposition für Männerchor, Soli und Orchester. Der Chor entledigte sich seiner Aufgabe mit vielem Geschick; es sei besonders die Ausführung des Schlusses von Nummer 3, der Hunnenzug und der Schluss des Ganzen hervorgehoben; verfehlt war der Anfang von Nummer 3. Die Sopran-Soli sang Fräulein vom Scheidt, während die Bariton-Soli Herrn Strathmann, grossherzogl. Kammersänger aus Weimar, Gelegenheit gaben, die Vorzüge seiner Kunst, zu denen eine in der Höhe leicht ansprechende und ungemein weich klingende Baritonstimme und ein dem Stimmungsgehalt voll gerecht werdender Vortrag gehören, in das rechte Licht stellen zu können. Auch die Leistung des Orchesters verdient anerkannt zu werden. Nachdem Herr Strathmann ein flaches Lied von Lassen: „Der gefangene Admiral" gesungen hatte, gelangte Bruchs „Schön Ellen" zur Wiedergabe. Der gemischte Chor leistete Gutes, was um so höher anzuschlagen ist, als er numerisch etwas schwach besetzt war. Herr Strathmann gab sein Bestes bei der bekannten Stelle: „Fahr wohl denn, Weib und Kind daheim"; Fräulein vom Scheidt stand auch hier auf der Höhe ihrer Aufgabe.

Den Schluss des Abends bildete das Duett aus „Der fliegende Holländer", dessen Wirkung durch die schlecht klingenden Hörner etwas beeinträchtigt wurde. Der verdienstvolle Dirigent des Vereins, Herr Professor E. Rabich und die Solisten wurden vom Publikum enthusiastisch gefeiert.

M. Puttmann.

Magdeburg.

Die diesjährige Konzertsaison fand in der Aufführung der „Neunten" von Beethoven zu Ehren Schillers am 9. Mai einen weihevollen Abschluss. Ein auserlesener Chor von 250 Sängern und Sängerinnen aus verschiedenen Vereinen, das städt. Orchester unter Krug-Waldsee und Solisten vom Stadttheater bildeten das aufführende Ensemble. Wagners Meistersinger-Vorspiel leitete die Feier ein. — Vorher fand eine Volksfeier auf dem Alten Markte statt, bei der die Ouvertüre zu „Rienzi", der Schillerfestmarsch von Meyerbeer (die vereinigten Militärkapellen), der „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn und der kraftvolle Chor „Ein Geist, ein Herz" von unserm Landsmann Mühling von 600 Sängern vorgetragen wurden. — Weitere Schillerfeiern wurden am Abend in den grössten Sälen veranstaltet, zu deren musikalischer Ausgestaltung sich Gesangvereine und Militärkapellen zusammengetan hatten. Überall wurden natürlich Kompositionen bevorzugt, die zu den Schillerschen Dichtungen in irgendwelcher Beziehung stehen, z. B. Ouvertüre zu „Wallensteins Lager" von Rosenkranz, der „Schillermarsch" von Meyerbeer, Ouvertüre zu „Wilhelm Tell" von Rossini, zu „Turandot" von Krug-Waldsee (vom Komponisten dirigiert), der „Festgesang an die Künstler" usw. — Das letzte Symphoniekonzert im Stadttheater brachte neben der 6. Symphonie Hmoll von Tschaikowsky und den Lisztschen „Préludes" eine Novität des Braunschweiger Komponisten Hans Sommer: „Waldfrieden", die eine freundliche Aufnahme fand. — Im Mittelpunkt des Interesses stand das „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings. Ein echter Wildenbruch mit starken Effekten, vorgetragen von einem Künstler wie Dr. Wüllner, die vornehme Schillings'sche Musik von Krug-Waldsee und dem Orchester künstlerisch fein wiedergegeben, — das musste ausserordentliche Wirkungen beim Publikum auslösen. — Die verflossene Konzertsaison war überreich an musikalischen Darbietungen. Das städt. Orchester allein gab 15 Volkskonzerte, 10 Fürstenhofkonzerte, 6 Symphoniekonzerte im Fürstenhof (Kaufmännischer Verein) und 8 Symphoniekonzerte im Stadttheater mit Solisten ersten Ranges. Bei Aufstellung der Programme war sein Leiter, Herr Krug-Waldsee, stets auf grösste Abwechslung zwischen Altem und Neuem und geschmackvolle Zusammenstellung bedacht. — Den musikalischen Feinschmeckern boten die zehn Kammermusikabende des Tonkünstlervereins Gelegenheit, sich an den ewig jungen Werken der Klassiker in vornehmer Ausführung zu erfreuen. Sängerinnen, häufig junge aufstrebende einheimische Talente, sorgten für Abwechslung auf den Programmen. — Seit einigen Jahren ist hier Hans Winderstein und sein Leipziger Orchester eine bekannte Erscheinung, und seine Konzerte erfreuen sich eines regen Besuches. — Der Lehrer-Gesangverein gab ein Konzert mit a capella-Werken und eins mit dem städt. Orchester (Coriolan von Hutter). Ausserdem stellte er in mehreren Fällen den Männerchor. — Der Magdeburger Männerchor gab am 2. Nov. ein zum Besten der Ferienkolonien wiederholtes Konzert. — Die II. Liedertafel und der Versicherungs-Beamten-Gesangverein sangen u. a. den „Frithjof" von Max Bruch. Der Brandtsche Gesangverein desselben Komponisten „Gustav Adolf". — Der Reblingsche Kirchengesangverein (Musikdir.: F. Kauffmann) führte am Totensonntag das Requiem von Henschel, am Karfreitag die Cmoll-Messe von Mozart auf, der Oratorienverein (Domchordir.: Rich. Kuhne) das Cmoll-Requiem von Cherubini und Fragmente aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms. Ausserdem gab er ein geistliches Konzert. — Jeden zweiten Sonntag im Winterhalbjahr fanden die geistlichen Musikaufführungen in der Ulrichskirche statt. Sie bieten unentgeltlich gute solistische Chor- und Orchestersachen und erfreuen sich eines sehr regen Besuches. — Am 23. März endlich fand im Stadttheater die erfolgreiche Uraufführung von Gustav Grunewalds Bühnenspiel „Der fromme König" statt.

Otto Gerloff.

Stuttgart.

Durch die Aufführung des Schiller-Zyklus im Kgl. Hoftheater wurde die Oper im Monat Mai etwas zurückgestellt. Anlässlich der grossen und grossartigen Schillerfeier am 9. Mai wurde auf dem alten Theaterplatz unter freiem Himmel ein Festspiel aufgeführt, zu dem sich, wie einst die Griechen zu ihren Nationalfesten, Tausende zusammengefunden hatten. Auf hoher Balustrade war ein griechischer Tempel errichtet, dessen Säulenhalle die Büste Schillers barg. Und hier nun, auf dem Platze des alten Theaters, über dessen Bretter so oft die Gestalten der Schillerschen Dramen gegangen waren, in der schönen Maiennacht, durch welche die Blüten der Kastanien wie Tausende weisser Kerzen schimmerten, vollzog sich der festliche Akt. Acht Reiter in antiker Tunika, von acht Fackelträgern in gleicher Tracht gefolgt, geleiteten die Festgäste unter Fanfarengeschmetter zu dem Festplatz: unter den Klängen des Einzugsmarsches aus Tannhäuser (Kgl. Hofkapelle) begaben sich die Züge zu der Balustrade, um Hunderte von Kränzen niederzulegen. Dann ertönten Weisen aus Glucks „Orpheus", während denen die Fackelträger die Opferflammen in den Feuerschalen entzündeten. Unter den Klängen von Beethovens Trauermarsch (aus der Asdur-Sonate) stiegen die „Schatten" aus der Unterwelt empor, um des Dichters Büste mit Trauerflor zu umwinden. Ihnen folgten in hellen Gewändern unter den Klängen Gluckscher Musik die Musen; sie schmückten, sich leicht im Takte wiegend, das Bild mit Blumen und Kränzen und tanzten den fröhlichen Reigen. Scharen von Männern, Frauen und Kindern folgten ihnen, streuten Blumen und huldigten dem Dichter, und dazu erklang aus Hunderten von Stimmen (Königl. Singchor, Neuer Singverein, Klass. Verein) der grosse Schlusschor aus Wagners Meistersingern. Als er verklungen war, tönten von allen Türmen der Stadt die Glocken, das Residenz- und das Alte Schloss erstrahlten in einem Lichtmeer, die Stadt war illuminiert, von allen Höhen flammten Freudenfeuer. Es war „ein Märchen aus Licht und Farbe und Schönheit gewoben, ein Traum, in dem Wirklichkeit und Phantasiegebilde in eins zusammenflossen". — Die Oper brachte im Mai (ausser diesem Festspiel): Hänsel und Gretel, Prophet, Fidelio (mit Fr. Seiffert vom Stadttheater in Bremen als Fidelio), Die Heirat wider Willen, die Puppe. Mit dem 27. Mai begann die Aufführung des ganzen Nibelungenringes. Am Pfingstmontag kommt die Operette „Das Veilchenmädel" von Jos. Hellmesberger zum erstenmal hier zur Aufführung.

K. Almen.

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Zum Dirigenten des Studenten-Musikvereins „Sweelinck" wurde Herr W. J. C. Gerke ernannt.

Barmen. Auch vom König von Schweden und Norwegen wurde Rudolf Ibach Sohn zum Hofpianoforte-Fabrikanten ernannt.

Berlin. Die Leitung des deutschen Theaters übernimmt vom 1. Juli ab Herr Max Reinhardt.

— Der bekannte Klavierpädagoge und Komponist Prof. Albert Löschhorn starb im Alter von 86 Jahren. (Nekrolog folgt.)

— Der Violinvirtuose Issay Barmas, bisher am Sternschen Konservatorium tätig, wurde vom 1. September 1905 ab als Lehrer der Violin-Ausbildungsklassen für das Konservatorium Klindworth-Scharwenka (Dir. Dr. H. Goldschmidt) gewonnen.

Brüssel. Der frühere Kapellmeister des Orchesters der „Harmonie communale", Herr Fritz Sennewald ist gestorben.

Charkow. Dem Lehrer am kais. Konservatorium, Prof. Siegmund Glaser, wurde vom Kaiser von Russland der St. Annenorden dritter Klasse verliehen.

Chemnitz. Dem Leiter der städt. Kapelle, Herrn Max Pohle, wurde vom König von Sachsen das Ritterkreuz zweiter Klasse des Albrechtsordens verliehen.

Detmold. Dem Komponisten der im vergangenen Jahre mehrfach aufgeführten Märchenoper „Dornröschen", Herrn Weweler, wurde vom Regenten die Lippesche Rose für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Dresden. Dem bekannten Musikschriftsteller und Herausgeber älterer Musik („Musik am sächsischen Hofe" u. s. w.), Herrn Otto Schmid, wurde vom König von Sachsen der Titel eines kgl. Professors der Musik verliehen.

— Fräulein Madeleine Seebe aus Leipzig wurde als Nachfolgerin der Frau Minnie Nast der Hofoper auf fünf Jahre verpflichtet. Die Künstlerin hat im vergangenen Winter eingehende Studien bei Matthilde Marchesi in Paris absolviert. Früher wirkte sie mehrere Jahre am Stadttheater in Leipzig, an dessen Konservatorium sie von Prof. Rebling (†) ihre erste Ausbildung empfing.

— Die Hofopernsängerin Frl. Irene Abendroth wurde zur kgl. Kammersängerin, der Hofopernsänger Léon Rains zum kgl. Kammersänger ernannt.

— Jeder, der in Karl Söhles feinen, wertvollen „Musikantengeschichten", „Seb. Bach in Arnstadt", „Schummerstunde" Werkchen liebenswürdigsten echt deutschen Musik-Humors und feinster norddeutscher Haide-Landschaftsschilderung verehrt, wird die Mitteilung erfreuen, dass dem Dichter mit F. v. Saar, Falke und Isolde Kurz eine Ehrengabe der Schillerstiftung zuerkannt wurde.

Einsiedeln (Schweiz). Am 23. Mai starb der Abt des namentlich in hymnologischer und mittelalterlicher Musikliteratur Hochbedeutendes und Reiches enthaltenden Benediktinerstiftes, Herr Columban Brugger, der sich als Fachmann um den Ausbau dieser kostbaren Bibliothek die grössten Verdienste erworben hat.

Elberfeld. Dem Städt. Orchester wurde Herr Julian Gumpert, grossherzogl. Hofkonzertmeister in Neustrelitz, als Konzertmeister verpflichtet.

Hamburg. Zum Mitdirektor der Vereinigten Theater wurde Herr Oberregisseur Siegfried Jelenko vom Berliner Theater, zum Oberregisseur Herr Eppens ernannt.

— Dem ausgezeichneten Leiter der Philharmonischen Konzerte, Herrn Prof. Max Fiedler, wurde der Stanislausorden vom Kaiser von Russland verliehen.

Leipzig. Der Universitäts-Musikdirektor, Komponist und Kompositionslehrer am kgl. Konservatorium, Herr Heinrich Zoellner, wurde vom König von Sachsen zum Professor ernannt.

— Frl. Helene Staegemann wurde vom Prinzregenten von Bayern zur kgl. bayrischen Kammersängerin ernannt.

— Dem Stadttheater wurde Frl. Astrid Lous vom Berliner Nationaltheater verpflichtet.

Lübeck. Am 30. Mai starb der als früherer Regisseur vieler deutscher Hofbühnen, Komponist einiger Männerchöre und komischer Opern und Verfasser einiger Lustspiele bekannte Albert Ellmenreich, der Vater der grossen Tragödin Franziska Ellmenreich, im Alter von 90 Jahren.

München. Dem bekannten Komponisten volkstümlicher Opern und Lieder, Herrn K. v. Kaskel, wurde der Professortitel verliehen.

— Der Vater von Richard Strauss, Herr Hofmusiker Franz Strauss, erster Hornist des Hoforchesters, ist gestorben. Der Komponist übergab die Leitung seines auf dem Grazer Tonkünstlerfest zur Aufführung gekommenen „Heldenleben" Ferdinand Löwe.

Paris. Im Alter von 78 Jahren starb der Komponist Emile Jonas. Er hat sich namentlich durch zahlreiche, in Offenbachs Art verfasste Operetten wie „Les petits prodiges", „Javotte", „La parade" u. v. a. und einen in seiner Stellung als Musikdirektor der portugiesischen Synagoge verfassten Recueil de chants hébraïques (1854) bekannt gemacht. Bis in die siebziger Jahre wirkte er als Gesangs- und Harmonie-Professor am Konservatorium und 1867 als Präsident der bei der damaligen Pariser Weltausstellung veranstalteten Militärmusikaufführungen.

— Die Pianistin und Lehrerin des Klavierspiels Frau Louise Fache ist im Alter von 49 Jahren gestorben.

— Der Dichter amüsanter Vaudevilles Ernst Blum, der u. a. auch Offenbach viele Operettentexte lieferte, ist im Alter von fast 70 Jahren gestorben.

Prag. Der jugendliche Violinvirtuose Alfred Pellegrini, ein Schüler des Prager Konservatoriums (Anton Dvořák) und Absolvent der Staatsprüfung (Prof. O. Ševčik) beendigte eine erfolgreiche Konzerttournée in Österreich und Böhmen und erhielt von der Königin Elisabeth von Rumänien (Carmen Sylva) die Bewilligung zur Vertonung ihrer „Neuen Gedichte".

Rostock. Zum Organisten an der Nikolaikirche wurde Herr Ernst Maschke-Neubrandenburg ernannt.

Stettin. Zum Leiter des Stadttheaters wurde Herr Direktor Oscar Lange vom Bielefelder Stadttheater gewählt.

Strassburg i/Els. Der namentlich durch seine gediegenen, auf Coussemaker weiterbauenden Werke über die frühmittelalterliche Mensuralnotation bekannt gewordene Musikgelehrte Prof. Dr. Gustav Jacobsthal, welcher sich im August 1872 als Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität habilitierte, ist in den Ruhestand getreten.

Weimar. Dem Hoftheater wurde Frl. Paula Ucko, eine Schülerin Ad. Göttmanns-Berlin, auf 3 Jahre als erste dramatische Sängerin verpflichtet.

— Frau Sigrid Arnoldson wurde zur Grossherzogl. Sächsischen Kammersängerin ernannt.

Wiesbaden. Anlässlich der Maifestspiele wurde den Kapellmeistern am Hoftheater, Prof. Mannstaedt und Prof. Schlar, sowie dem Regisseur Hofrat Dornewass vom Kaiser der Rote Adlerorden vierter Klasse, dem Oberinspektor Schick der Kronenorden dritter Klasse verliehen.

— Die Pianistin und Komponistin Frl. Julie v. Pfeilschifter, eine Künstlerin, die noch Marianne v. Willemer, Goethes „Suleika", in Frankfurt vorspielte, feierte ihr 50jähriges Künstlerjubiläum. Eine kleine biographische Schrift „Julie v. Pfeilschifter, ein Künstlerleben", erschien aus diesem Anlass bei K. Ebling in Mainz.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Im Nationaltheater wird Massenets „Werther" im Herbst zum ersten Male in Szene gehen.

Bielefeld. Das Stadttheater beendete mit der Aufführung von Wagners „Siegfried" seinen mit Ausnahme von „Rheingold" und der „Götterdämmerung" vollständigen Wagner-Zyklus.

Budapest. Im kgl. Opernhause ging am 27. Mai Joh. Strauss' „Zigeunerbaron" und als Einlage im dritten Akt das Ballet aus Strauss' „Ritter Pazman" zum ersten Male in Szene.

Dresden. Die Hofoper plant am 8., 10., 12. und 15. Juni die letzte Gesamtaufführung von R. Wagners „Ring des Nibelungen".

— Im kgl. Opernhause kamen am 20. Mai Ferd. Paërs „Der Herr Kapellmeister" in Dr. Wilh. Kleefelds Neubearbeitung und Kürzung mit Frl. Wedekind und Herrn Scheidemantel in den Hauptrollen und die kleine komische Oper „Im Brunnen" des Böhmen W. Blodek neueinstudiert zur erfolgreichen Aufführung.

Genua. Die einaktige Oper „Risia" der Damen Frl. J. Gasperini und M. Resasco erlebte ihre Uraufführung.

Köln. Am 25. Mai kam die einaktige Oper „Das Vaterunser" des Münchner Hofkapellmeisters Hugo Roehr als örtliche Neuheit zur Aufführung. — Dem Roehrschen Werke folgte die Uraufführung der einaktigen Oper „Onkel dazumal" des

Welschschweizers Jaques-Dalcroze, die weniger zu interessieren vermochte und Brülls „Gringoire". (Bericht folgt).

Köln. Im Residenztheater erlebte Herblays Operette „Das Schwalbennest" am 27. Mai ihre örtliche Erstaufführung.

Le Hâvre. Im Grand-Théâtre ging am 11. Mai Charpentiers „Louise" unter De la Fuentes Leitung als örtliche Neuheit in Szene.

Leipzig. Am 27. Mai kam Jos. Bayers Operette „Der Polizeichef" als örtliche Neuheit im Alten Theater zur Aufführung.

London. In der Eröffnungsvorstellung des neuerbauten Waldorf-Theaters kam u. a. die kürzlich auch im Dresdener Hoftheater gegebene kleine Oper „Der Kapellmeister" von Paër (in Dr. Kleefelds Bearbeitung) zur Aufführung.

Mailand. Giacomo Puccini arbeitet an einer neuen Oper „Maria Antonietta", deren Text wiederum Giacosa und Jllica verfassten. Das die Lebensschicksale der Königin Marie Antoinette und die letzten Regierungsjahre Luwigs XVI. behandelnde Werk soll im nächsten Herbst in Turin zum ersten Male in Szene gehen.

— Im Teatro Gustavo Modena erlebte die dreiaktige Buffooper „Cavaliere Rompicollo", Text von Francesco Gargano, Musik von Alfonso Dalmastri, ihre Uraufführung.

Monte Carlo. In nächster Saison wird „L'Ancêtre" (Der Ahnherr), eine neue Oper von C. Saint-Saëns, Text von Angé de Lassus, im Kasinotheater ihre Uraufführung erleben, um dann in der Pariser Grossen Oper in Szene zu gehen.

Montreal. Am 29. April wurden die Aufführungen von Wagners „Parsifal" durch die H. W. Savage-Company (der „Parsifal Opera Company"), die im Ganzen bereits etwa 220 „Parsifal"-Vorstellungen in den Vereinigten Staaten und Kanada gab, abgeschlossen.

München. F. Mirosl. Weber vollendete eine vieraktige Märchenoper „Das verhängnisvolle Schloss", Text von Annie Braunegger nach R. Baumbach.

— Am 27. Mai ging im Hoftheater H. Berlioz' „Die Zerstörung Trojas" unter Generalmusikdirektor F. Mottls Leitung mit Frau Preuse-Matzenauer als Kassandra neueinstudiert in Szene.

Paris. Die Hauptrolle der Jasothara in der in nächster Saison in der Grossen Oper zum erstenmal in Frankreich zur Aufführung kommenden Oper Max Vogrichs „Der Buddha" wird auf Ansuchen des Komponisten Frl. Lucienne Bréval singen.

— In der Opéra comique fand die örtliche Erstaufführung von Massenets neuer, zuerst in Monte-Carlo gegebener Oper „Cherubin", Text von F. de Croisset und H. Cain, mit mässigem Erfolge statt.

— Am 22. Mai ging als weitere Vorstellung der Italienischen Sonzogno-Stagione Leoncavallos „Zaza" mit bemerkenswertem Erfolge in Szene.

Poitiers. Im Stadttheater erlebte am 15. Mai die vieraktige Oper „Noces d'Attila", Text und Musik von Graf F. de Beaufrauchet, einem bekannten Oratorienkomponisten, unter Bergalonnes Leitung ihre Uraufführung.

Prag. Am 4. Juni ging Edm. Eyslers Operette „Pufferl" im Deutschen Volkstheater als örtliche Novität in Szene.

Ravenna. Am 25. Mai erlebte eine neue Oper Montefiores „Cecilia", Text von Pietro Cossa, ihre mit grossem Beifall aufgenommene Erstaufführung.

Rom. Im Teatro Quirino fand die Uraufführung der Oper „La Figlia di Jorio", Text von Pompeo Sansoni, Musik von Branca statt.

Stettin. Am 4. Juni erlebte die dreiaktige Operette „Das lustige Kleeblatt" von Arnold Bohs, Musik vom Kapellmeister des Bellevuetheaters, Eduard Moericke, ihre Uraufführung.

Thale a. Harz. Anlässlich der eigenartigen Pfingstfestspiele im Harzer Bergtheater wird am 23. Juni auch Mozarts „Bastien und Bastienne" unter Mitwirkung von Frau Hofopernsängerin Abel-Rehkopf und der Herren Hofopernsänger v. Szpinger und K. Bucha zur Aufführung gelangen.

Turin. Rich. Strauss' in nächster Saison im Dresdener Hoftheater zur Uraufführung kommende Oper „Salome" wurde vom hiesigen Teatro Regio erworben.

Weimar. Im Hoftheater ging am 28. Mai Ludw. Thuilles Bühnenspiel „Lobetanz" unter Hofkapellmeister August Richards Leitung als örtliche Neuheit erfolgreich in Szene.

Wien. Das Theater an der Wien veranstaltet Anfang Oktober einen mit „Hoffmanns Erzählungen" einsetzenden Offenbach-Zyklus.

— Das Theater an der Wien hat eine neue Operette „Der kluge Hans", Text zur Verherrlichung des bekannten Berliner Wundertieres von Kalloden und Taufstein, Musik von Baron Wodniansky, zur Aufführung erworben.

— Im Carl-Theater ging Millöckers Operette „Apajune, der Wassermann" aus dem Anfange der achtziger Jahre neu einstudiert in Szene.

— In der Hofoper kam Massenets „Manon" nach dreijähriger Pause mit Frau Gutheil-Schoder in der Titelrolle neueinstudiert zur Aufführung. — Die erste Novität in der nächsten Saison werden E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" sein.

Wiesbaden. Im dritten Maifestspiel-Abend erlebte O. v. Chelius' erstmalig in Schwerin gegebene Oper „Die vernarrte Prinzess", Text von O. J. Bierbaum, ihre örtliche Erstaufführung. Die vorangegangenen musikalischen Darbietungen bestanden in Webers „Freischütz" und Delibes' „Coppelia".

Kirche und Konzertsaal.

Basel. Der Basler Gesangverein (Leit.: Herr Kapellmeister Hermann Suter) hatte für seine Frühjahrs-Aufführungen am 3. bis 5. Juni im Münster wertvolle Programme aufgestellt. Das erste Konzert brachte Beethovens „Missa solemnis", das zweite a capella-Quartette römischer und florentinischer Altklassiker (Palestrina, Perez, Corsi), die Kantate „Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust" für Alt, Orchester und obligate Orgel, das Duett für Sopran und Bass aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis" und eine Altarie von S. Bach. Als Solisten waren Frl. Maria Philippi (Alt), das Frankfurter Vokalquartett, und die Herren Konzertmeister H. Kötscher (Violine) und Alfr. Glaus (Orgel) herangezogen; das Orchester stellte die „Allgemeine Musikgesellschaft".

Berlin. Im letzten der von Prof. Dr. H. Reimann veranstalteten Orgelvorträge in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche am 25. Mai gelangte u. a. die Fdur-Toccata von Bach und eine Sonate des Konzertgebers für Violine und Orgel zu Gehör.

Braunschweig. Im Lieder- und Balladenabend von Bruno Heydrich am 6. April kamen ausser Liedern und Balladen von Schubert, Löwe usw., an Kompositionen des Konzertgebers auch eine Suite für Klavier, deren feinhumoristische Sätze die charakterisierenden Überschriften Charlotte, Georgine, Lies, Marie tragen und drei Lieder (Ballade „Der alte Name", „Das Glück" (Uraufführung) und „Braut und Bräutigam" erfolgreich zu Gehör.

Cottbus. Zu unsren aus der Osterwoche gemeldeten geistlichen Musikaufführungen ist noch die gelungene Aufführung der S. Bachschen „Johannispassion" unter Musikdirektor C. F. Graners Leitung nachzutragen. Als Solisten boten Frau M. Fischer-Cottbus, Frl. H. Schmidt-Berlin, die Herren Georg Ritter-Berlin, C. Raché-Berlin und Gust. Klages-Cottbus Ausgezeichnetes. Den Orgelpart führte Herr Jurisch, den orchestralen Teil die Kapelle Herrn Kapellmeister Paudlers aus.

Dresden. Die 68. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth war ganz dem jungen blinden, in Leipzig ansässigen Komponisten Hermann Kögler (geb. in Lodz) gewidmet. Zum Vortrag gelangten unter Mitwirkung des Autors mit freundlichem Erfolge das Klaviertrio op. 16, die „Romantische Serenade" op. 17 für Cello, Harmonium und Klavier und eine Reihe Lieder. — Die 69. Aufführung brachte u. a. Sindings Esmoll-Variationen op. 2 für 2 Klaviere und Lieder moderner Meister.

Dortmund. Herr Musikdirektor Holtschneider veranstaltete in der Evangel. Kirche in Dorstfeld mit grossem Erfolge ein geistliches Konzert. Die von dem Hoforgelbaumeister Sauer in Frankfurt a. Oder erbaute, mit allen Verbesserungen der Neuzeit ausgerüstete Orgel enthält drei Manuale mit 40 Stimmen und kam recht gut zur Geltung. Von den Orgelvorträgen seien hervorgehoben die Dmoll-Toccata von Bach, Suite gothique von Boëllmann, Festhymne (Thema „Nun danket alle Gott" und BACH) von Piutti. Der Veranstalter wurde mit bestem Gelingen unterstützt von der Altistin Frl. Hohrath-Dortmund (Lieder von Beethoven) und Herrn

Lähnemann-Dortmund (Tenor), der Arien von Mendelssohn und Kienzl vortrug. Der Konservatoriumschor sang zwei geistl. Lieder von Radecke. B.

Graz. Über die Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins wird die nächste Nummer dieser Zeitschrift einen ausführlichen Gesamtbericht bringen.

Hamburg. Am 13. Mai kam Carl Reineckes neueste Märchendichtung „Der Geiger zu Gmünd" für Frauenchor, Soli, obligate Violine (Herr Konzertmeister O. Kopecky), Pianoforte und Deklamation mit grossem Erfolge zur ersten Aufführung.

Hanau. Am 20. Mai gelangte in dem Festkonzert des Kirchenchores der Johanniskirche zur Feier seines 25 jähr. Bestehens u. a. S. Bachs Kantate „Ein' feste Burg ist unser Gott" unter Herrn Wilh. Breidenbachs Leitung erfolgreich zur Aufführung.

Innsbruck. Der Musikverein beging die Feier des 30 jähr. Bestehens seines gem. Chores am 30. Mai mit einem ausserordentlichen Festkonzert, in dem eine Komposition seines Leiters, Musikdirektor Josef Pembaurs, „Bilder aus dem Leben Walthers von der Vogelweide" nach Walthers Gedichten von I. Vinz. v. Zingerle für Solo, Chor, Orchester und Orgel (Uraufführung 1888) mit Herrn Kammersänger Ludw. Hess-Berlin, Frl. Math. Pfeifer-Rissmann-Mainz, Kammersängerin Math. Haas-Knauer-München (Gesang), Herrn K. Nussbaumer (Orgel) als Solisten zur Aufführung kam. Die Verdienste des von Jos. Pembaur 1874 gegründeten Chores um die Pflege deutscher Chormusik, namentlich nachdem seit 1893 die Heranziehung des von Spörr begründeten städt. Orchesters ermöglicht wurde, sind gross. Besonders für Liszt (Legende von der heiligen Elisabeth 1893, 1894, 1904, Christus, 1904) für Wolf, Bruckner, Neff, Wagner trat er unter seinem jetzigen Dirigenten in den letzten Jahren mit Nachdruck ein.

Köln. In der Musikalischen Gesellschaft am 20. Mai gelangte u. a. Joh. Brahms' selbst in der Brahmsstadt Leipzig beinahe gänzlich unbekannte, schöne Serenade A dur op. 16 für Streicher (ohne Violinen) und Bläser zur Aufführung.

Leipzig. Das kgl. Konservatorium der Musik veranstaltete am 26. Mai eine wohlgelungene Nachfeier des Geburtstages des Königs von Sachsen, in der u. a. Webers Jubelouvertüre, Konzerte für Klavier von Chopin, für Cello von Davidoff, Haydns D dur-Symphonie und ein Liederzyklus des in Dresden verstorbenen Komponisten Carl Grammann zur erfolgreichen Aufführung gelangten.

— Im Sommerkonzert der „Singakademie" am 3. Juni unter Mitwirkung von Frl. A. Hartung wurden u. a. Lieder auf Schillersche Texte und „Nänie" von Herm. Goetz, Dithyrambe (Schiller) von E. F. Richter, Punschlied (Schiller) von Rust, „Melusine" von Thieriot und Andante und Variationen op. 46 für zwei Klaviere von Schumann (die Herren M. Wünsche und H. Richter) zum Vortrag gebracht. Für die Saison 1905/06 kündigt der Verein Aufführungen von Bruchs „Gustav Adolf" und Haydns „Die Schöpfung" an. (Bei aller Verehrung für das letztgenannte, aber doch wohl hinlänglich bekannte Werk bedauern wir es, dass ein derartig grosses Institut seine Kräfte nicht mehr in den Dienst des Fortschritts stellt! D. Red.)

Ludwigsburg (Württemberg). Im letzten von dem Cannstatter Kur- und Konzertorchester unter Musikdirektor Rückbeils Leitung gegebenen Symphoniekonzert am 28. April errang die in grossem Stil gehaltene viersätzige Es dur-Symphonie von J. Emil Zwissler einen bemerkenswerten Erfolg. Der Komponist kennzeichnet sich durch eine mit echter musikalischer Gestaltungskunst und wirkungsvoller Beherrschung der modernen Orchestertechnik verbundene, sehr anerkennenswerte schöpferische Kraft. B.

Mainz. Im Konzert des Städt. Orchesters am 25. Mai erlebten unter Konzertmeister Alfred Stauffers Leitung Edmund Uhls „Slavische Intermezzi" ihre erfolgreiche örtliche Erstaufführung.

Mannheim. Das Festkonzert zur Feier des 50 jähr. Bestehens des Mannheimer Synagogenchores unter Beteiligung der Synagogenchöre von Bruchsal, Karlsruhe und Ludwigshafen am 21. Mai im Musensaal wurde unter Musikdirektor Hänleins umsichtiger Leitung durch Schuberts Chor „Die Allmacht" mit Orchester und Orgel würdig eingeleitet. Als Solistin wirkte Frl. Leonie Meinert, welche für die nächste Spielzeit an das Theater nach Barmen als dramatische Sängerin verpflichtet wurde, mit. Sie führte sich mit der Sopranarie „Höre Israel" aus Mendelssohns „Elias" vortrefflich ein. Musikdirektor Hänlein brachte auf der Orgel die viersätzige „Suite gothique" von L. Boëllmann mit gewohnter Meisterschaft zur Aufführung, ein anziehendes und namentlich im Menuet gothique sehr wirkungsvolles Werk. Die Hauptnummer des Programms bildete „Israels Siegesgesang", grosse Hymne nach Worten der hl. Schrift für Chor, Sopran-Solo, Orchester und Orgel von Ferdinand Hiller, die unter Hänleins Leitung von den verbündeten Chören vortrefflich zu Gehör gebracht wurde. Auch hier sang Frl. Meinert mit gleichem Erfolge die Sopranpartie. Das Streichorchester stellte in befriedigender Weise das 2. Bad. Grenadier-Regiment, die Orgelbegleitung lag in den Händen Herrn Sillibs, eines gewissenhaften und feinfühlenden Organisten. — So bildete das Jubelfest des Chorvereins, an dem sich die höchsten Behörden des Landes beteiligten, den ehrenden Abschluss einer 50 jährigen segenbringenden künstlerischen Arbeit. H. H.

Morges (Schweiz). Im Frühjahrskonzert des „Kirchengesangvereins" (Dir.: Herr Georges Humbert), einem César Franckfest, kamen der 150. Psalm „Halleluja, lobet Gott", das symphonische Zwischenspiel aus dem Oratorium „Rédemption" und das Jugendwerk „Ruth" des grossen Begründers der französischen Neuromantik zu Gehör. Bei der merkwürdigerweise grossen Vernachlässigung, die Franck selbst in der französischen Schweiz erfährt, eine verdienstvolle Aufführung.

München. Die Direktion der Kaimkonzerte teilt die in nächster Saison unter Gg. Schnéevoigts Leitung aufzuführenden Werke mit. Als örtliche Neuheiten befinden sich Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncello, Lampes „Tragisches Tongedicht", Mozarts konzertante Symphonie für Violine, Viola und Orchester, Pfitzners Vorspiel zu Ibsens „Fest auf Solhaug", Sibelius' „Finlandia", Rich. Strauss' „Don Juan", Tschaikowskys symphonische Dichtung „Francesca da Rimini" und Orchesterlieder von Schillings und Hugo Wolf darunter.

— Die Herren Heinr. Kiefer und Aug. Schmid-Lindner brachten in ihrem Sonatenabend die Cellosonaten op. 69 A dur von Beethoven, op. 99 F dur von Brahms, op. 25 G dur von J. L. Nicodé mit grossem Erfolge zu Gehör.

Paris. Die „Société de chant classique" (begr. von Beaulieu) brachte unter Danbés Leitung am 10. Mai in ihrem Jahreskonzert den „Herbst" aus Haydns „Jahreszeiten", eine Lassensche Ouvertüre und als Hauptwerk die Ode-Symphonie der neben der Chaminade bekanntesten, verstorbenen Pariser Komponistin Augusta Holmès „Ludus pro patria" (erstmalig 1888 aufgeführt) zu Gehör.

— Die Herren Charles Bouvet und Jos. Jemain führten in zwei Konzerten am 12. und 27. Mai den Parisern eine grosse Reihe von Kammermusikwerken (Klavierquartett, F dur-Klaviertrio, fünf Stücke für Cello und Klavier op. 112, unter Mitwirkung der Herren Gravrand, Migard, Marthe) und Liedern (Herr Frölich) Rob. Schumanns vor.

— Der Brüsseler Pianist Joseph Wieniawski veranstaltete ein Kompositionskonzert, in dem u. a. eine H moll-Klaviersonate und eine Cellosonate (Cello: Herr. J. Hollmann) zur Aufführung kamen.

— Frl. Monduit (Klavier) und Herr P. Viardot brachten in ihrem Sonatenabend die Violinsonaten der jüngeren holländischen Komponisten Jul. Roentgen op. 40, Kor Kuiler und J. W. Kersbergen op. 4 zum Vortrag.

— Im Nouveau-Théâtre brachte Prof. Arthur Nikisch mit dem Colonneorchester neben bekannten Werken auch eine Symphonie des bei uns hauptsächlich als geistvoller Klavierkomponist bekannt gewordenen Jungrussen Alexander Scriàbine als Neuheit zu Gehör, die nicht widerspruchslos aufgenommen wurde.

— Im Quartet „Sourdine" kamen im letzten Konzert ein neues Terzettino für Bratsche, Flöte und Harfe, einige kleinere kammermusikalische Sachen, in der letzten Kammermusiksoirée bei Paul Braud das auch in der „Société de musique nouvelle" gespielte neue Klaviertrio von Theodor Dubois mit Erfolg zu Gehör.

Roche s./Yon. Die durch den Organisten Rousse begründete Philharmonische Gesellschaft trat mit einem den Kompositionen des auch bei uns hauptsächlich durch seine

eleganten Violinkompositionen bekannten Francis Thomé gewidmeten Konzert erstmalig erfolgreich an die Öffentlichkeit.

Rom. Der Mailänder Kirchenchor brachte unter Galottis Leitung eine neue vierstimmige Messe von A. Bossi erfolgreich zur Aufführung.

Sangerhausen. Am 21. Mai kam durch den „Gemischtchörigen Gesangverein" die bekannte dreiteilige Konzertkantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" für Soli, gem. Chor, Männerchor und Orchester von E. H. Seyffardt erfolgreich zur Aufführung mit den ausgezeichneten Solisten Frl. L. Schneider-Eisleben, Joh. Kiss-Frankfurt, den Herren Georg Ritter-Berlin und Alfr. Kase-Kassel. Das Orchester stellte das 27. Inf. Regt. aus Halberstadt.

Schiedam. Am 8. Mai gelangte Gounods „Redemption" mit den Solisten Renaud, van der Stap und Hoes zur Aufführung.

Schillerfeiern. **Hamm i. W.** In der Schillerfeier des Musikvereins am 7. Mai gelangten unter Musikdirektor P. Seipts Leitung mit Frl. H. Kaufmann-Berlin, H. Fischer-Hamm, Herren K. Meinecke-Hannover und E. Gandolfi-Berlin zwei Sätze aus Beethovens Eroica-Symphonie und M. Bruchs „Lied von der Glocke" zur Aufführung.

Schweich a. M. Am 21. Mai brachte Herr Hofopernsänger Léon Branché-Trier u. a. einige Lieder des Trierer Konservatoriumsdirektors G. Erlemann als Neuheiten erfolgreich zum Vortrag.

Speyer. Der Cäcilienverein veranstaltete am 21. Mai im Stadtsaale eine erfolgreiche Aufführung von Händels „Messias" mit den Solisten Frl. M. Rika Wiemann-Barmen, J. Blyenburg-Frankfurt a. M., Herren O. Hintzelmann-Berlin, Ad. Müller-Frankfurt a. M. unter Leitung Musikdirektor Rich. Schefters.

Teplitz. Schillerfeiern. Am 28. Mai gelangte als Abschluss der Schillerfeier Beethovens neunte Symphonie durch das Kurorchester und sämtliche Teplitzer Gesangvereine zur Aufführung.

Tiel. Am 10. Mai kam Massenets „Eve" mit den Solisten Haagmans, Andreoli und van der Stap unter Brandts-Buys' Leitung zu Gehör.

Utrecht. Am 17. Mai fand ein ausschliesslich den Werken Rich. Hols geweihtes Konzert statt.

Verviers. Im dritten Konzert des „Cercle musical d'amateurs" am 18. April gelangten u. a. Händels fünftes Concerto grosso, das Beethovensche Sextett für 2 Hörner und Streicher, Rich. Strauss' Serenade, Mozarts Flötenkonzert (Herr Prof. Schmit) und Purcells „Golden Sonata" (die Herren Fauconnier, Bonjean, Schwiller) unter A. Massaus Leitung zu Gehör.

Weimar. Im Hoftheater fand am 24. Mai das erste von dem Direktor des Berliner Seminars für Musik, Herrn Battke veranstaltete Jugendkonzert statt.

Wiesbaden. Am 27. Mai wurde im Kurhause ein Abschiedskonzert für den scheidenden Kurkapellmeister, Herrn Musikdirektor Louis Lüstner, veranstaltet.

Würzburg. Am 24. Mai erlebte „Das letzte Abendmahl", ein Oratorium für Soli, Chöre, grosses Orchester und Orgel nach Worten des Bischofs G. A. Ghezzi von dem durch seine geistlichen Chorwerke „Petrus" und „Franziskus" bereits neben Perosi bekannt gewordenen Franziskanerpater Hartmann (von An der Lan-Hochbrunn) neben A. Bruckners „Te deum" für Chor, Soli, Orchester und Orgel mit Frl. M. Berg-Berlin, Agn. Leydhecker-Strassburg, den Herren H. Thomaschek-Prag, Gg. Grosch-Nürnberg und Dr. O. Engelhardt als Solisten durch die kgl. Musikschule unter Hofrat Dr. Klieberts Leitung seine erfolgreiche Uraufführung in der Universitätskirche.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Am 21. Mai fand unter Vorsitz Prof. Dr. Herm. Kretzschmars die Konstituierung der neuen Ortsgruppe Berlin der „Internationalen Musikgesellschaft" statt. Zu Vorsitzenden wurden für die nächsten zwei Jahre Prof. Gg. Schumann (Stellvertr.: Prof. Dr. M. Friedländer), zu Schriftführern die Herren Privatdozent Dr. Joh. Wolf und Dr. E. v. Hornbostel gewählt.

Bremen. Der „Allgemeine Deutsche Musikerverband" hält seine diesjährige Delegierten-Versammlung vom 16. bis 22. Juli in unserer Stadt ab.

Leipzig. Der Monatsbericht des Musikverlags Breitkopf & Härtel für März-Mai ist soeben erschienen.

Vorlesungen über Musik.

Besançon. Herr E. Giovanna hielt einen Vortrag über „Die musikalischen Ideen der Gegenwart".

Rom. Am 18. Mai hielt Herr Zuliani in der Gedenkfeier einen Vortrag über Luigi Boccherini.

— Am 23. Mai verbreitete sich in der von Mascagni geleiteten nationalen Opernschule in einer Schillerfeier Herr Galena über „Schillers Einfluss auf das italienische Musikdrama".

Vermischtes.

Arnheim. Am 26. und 27. Mai wurde hier ein Beethovenfest abgehalten.

Baden bei Wien. Die Kurkommission erwarb den gesamten musikalischen Nachlass Karl Komzáks.

Berlin. Die Virgil-Klavierschule, Potsdamerstr. 115 a, hält vom 17. Juli bis 12. August einen Ferienkursus für Lehrer und Klavierspieler ab. Alles Nähere durch die Direktion der Anstalt.

Elberfeld. Anlässlich der Jubiläumsfeierlichkeiten des Instrumentalvereines schlossen sich die rheinischen Dilettanten-Instrumentalvereine zu einem Verbande zusammen, der in jedem Jahre ein klassischer Musik gewidmetes Musikfest abhalten will. (Sehr löblich, aber haben wir nicht schon genug Musikfeste? D. Red.)

Dessau. Dem über eine reiche Tätigkeit Rechenschaft ablegenden Saisonbericht des Herzogl. Hoftheaters entnehmen wir folgende musikalisch interessierende Einzelheiten: Unter Mitwirkung der Hofkapelle fanden 1 Separat-Matinée (Hofkonzert), 10 Abonnement-Konzerte, 6 Kammermusikabende und ein öffentlicher Vortrag zur Einführung in ein Wagnersches Werk statt. Ausserdem 82 Opernvorstellungen. Zu den 26 Opern und Operetten traten in Uraufführungen und örtlichen Erstaufführungen das Weihnachtsmärchen „Das böse Prinzesschen" von G. Reuter mit Musik von M. Marschalk, Saint-Saëns' „Samson und Dalila", Verdis „Violetta", E. v. Volborths „Marienburg" und Suppés „Fatinitza". Neueinstudiert wurden Gounods „Romeo und Julia", Lortzings „Undine", Maillarts „Glöckchen des Eremiten", Rossinis „Tell", Schillers „Turandot", „Lied von der Glocke", Shakespeares „Wintermärchen", „Julius Cäsar" mit Musik, letzterer mit der Bülowschen. In der Oper war Wagner 21 Mal mit der höchsten Aufführungsziffer vertreten. In den Konzerten der Hofkapelle und den Kammermusikabenden kamen als Neuheiten Ant. Bruckners 5. Symphonie, Händels „Wasser- und Feuermusik", Kleemanns Orchester-Suite nach G. Hauptmanns „Versunkener Glocke", Liszts symphonische Dichtungen „Orpheus" und „Prometheus", Mikoreys neues Klavierkonzert (Uraufführung), Schjelderups „Weihnachts-Suite", R. Strauss' „Hymnus" für Bariton und Orchester, Weingartners Orchesterbearbeitung von Webers „Aufforderung zum Tanz" und Hugo Wolfs „Italienische Serenade" (in Regers Ausgabe für kleines Orchester), einige moderne Lieder und Kammermusikwerke, wie z. B. das Streichquartett C moll (Werk 6) des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen, zu Gehör. Beethoven war am stärksten vertreten. Für die Oper wurden 26 Gäste, für die Konzerte 16 Solisten gewonnen.

Graz. Auf der Hauptversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins wurden Rich. Strauss und Prof. M. Schillings zu Vorsitzenden, Kapellmeister Friedr. Rösch zum Schriftführer, Herr Rassow-Bremen zum Schatzmeister, ferner Mottl, Sommer und v. Hausegger zu Beisitzern, sowie in den Musikausschuss Wolfrum, Pfitzner und Reger gewählt. Man beschloss die nächste Tonkünstler-Versammlung 1906 in Essen abzuhalten.

Helsingfors. Die neugegründete gediegene „Finsk Musikrevy" (Redakteur: Axel von Kothen), bringt in ihrem ersten Maiheft, das ganz dem Andenken an den Sänger der finnischen Nationalhymne „Vårt land", an Fredrik Pacius (1809—1891), dem musikalischen Stammvater und ersten volkstümlich-national

schaffenden Komponisten Finlands, dem Begründer einer praktischen ernsten, finnischen Musikkultur geweiht ist, den Anfang einer von Otto Andersson erstmalig veröffentlichten interessanten Sammlung von bisher unbekannten Briefen an Pacius und dessen Vater von Spohr und Hauptmann. Pacius, ein geborener Hamburger, der seine musikalische Elementarbildung bei Methfessel in Hamburg empfing, war seit 1824 ein Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel in Violinspiel und Komposition, und ihren und Mendelssohns Einflüssen war seine musikalisch noch nicht immer rein national redende, etwas eklektisch veranlagte Muse unterworfen. Abgesehen davon, dass die mitgeteilten Briefe natürlich mancherlei biographisches Detail aus Pacius' Studiengang schärfer beleuchten und ergänzen, wird auch der Deutsche die in seiner Sprache veröffentlichten Briefe mit Interesse lesen, da sie auch an Spohr und Hauptmann manch' kleine neue Züge sympatischester Art aufdecken, und sie als kleine Ergänzung zu Spohrs Selbstbiographie und Hauptmanns Briefen an Hauser und Spohr willkommen heissen. Namentlich wird er, falls er sinnig beanlagt ist, an dem verschiedenen Briefstil der Beiden, dem zurückhaltenden, etwas altväterisch-feierlichen Curialstil Spohrs, dem frischen, warmes Interesse für des Schülers Lebensgang verratenden und voll musikalischer Lebensweisheit steckenden Hauptmanns seine Freude haben.

Italienische Musikzeitschriften. In **Mailand** begann eine neue musikalische Fachzeitschrift „Il Teatro illustrato" zu erscheinen, in **Rom** verschmolzen die „Cronache musicali e drammatiche" mit dem „Tirso".

Köln. Durch Generalmusikdirektor Steinbachs Verdienst wird nun auch Köln neben Frankfurt a. M., Basel, Zürich, München u. a. zu denjenigen Städten zählen, in denen eine Ausgestaltung stilvoller Programme in die Praxis hinübergeleitet wird. So wird das erste der sommerlichen Symphoniekonzerte den Engländern, ein zweites den Franzosen, andre Beethoven, Brahms u. a. gewidmet sein. Die von Steinbach eingeführten Volkskonzerte werden in diesem Sommer in erweitertem Umfange wieder aufgenommen werden. Ihr Programm bietet im ersten Teile ernste, im zweiten Unterhaltungsmusik.

Kopenhagen. Wir erinnerten in No. 20 dieser Blätter an den hundertjährigen Geburtstag des mit Gade grössten dänischen Musikers im 19. Jh., I. P. E. Hartmanns. Heute möchten wir im Anschlusse daran unsre Leser auf die namentlich durch Dr. William Behrends warmen, feinsinnigen und sachkundigen Aufsatz über den Meister wertvolle Gedenknummer der Kopenhagener „Illustreret Tidende" hinweisen. Auch diejenigen unter ihnen, die nicht den dänischen Text verstehen — ausser Berends Aufsatz finden wir „Urteile dänischer Künstler über Hartmann", „Hartmann und sein Heim", „Hartmann und die zeitgenössische Dichtung" — werden durch den reichen, interessanten Bilderschmuck, die Notenfaksimiles an den von den Dänen mit Recht gleich Thorvaldsen und Oehlenschläger als grossen Repräsentanten ihres Volkstums gepriesenen Meister aufmerksam gemacht, dessen Werke eben so spezifisch dänisch sind, dass sie sich trotz mehrfacher Versuche doch nie in Deutschland einbürgern wollten.

Leipzig. Der diesjährige Ferienkursus für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen des Herrn Oberlehrer Gustav Borchers findet in den Tagen vom 17. Juli bis 5. August d. J. statt. Zum ersten Male werden auch Gesanglehrerinnen zur Teilnahme eingeladen; zu den Dozenten ist Herr Pastor Dr. Sannemann-Hettstedt neu hinzugetreten, der über „Geschichte des Schulgesanges" und „Kirchenmusik auf evangelischer Grundlage" sprechen wird. Die innere Ausgestaltung der Kurse wächst von Jahr zu Jahr, wie aus dem Prospekt ersichtlich; möchte auch, wie bisher, die Teilnehmerzahl stetig wachsen! Näheres durch den Veranstalter, Oberlehrer Gustav Borchers, Leipzig, Hohe Str. 49.

London. Den vom Klaviervirtuosen Mark Hambourg ausgesetzten Zehnguineenpreis für das beste Charakterstück für Klavier von Komponisten englischer Abkunft gewann Herr Frank Bridge.

Ludwigshafen. Der Verein für bayerische Volkskunde und Mundartforschung gedenkt die pfälzischen Volkslieder in einem grossen, durch die Herren Dr. Alb. Becker und A. Berg redigierten Sammelwerke herauszugeben.

Salzburg. Die Kammersängerin Frau Lilly Lehmann stellte den Ertrag ihres letzten Mozartkonzertes (2000 Kronen) für den Bau des hiesigen Mozarthauses zur Verfügung.

Ständige Bühnen in Rom? Dass mit alten überlebten Gepflogenheiten und Institutionen gebrochen werden muss, zeigt jetzt wieder ein Vorgang im italienischen Theaterleben. Vor längerer Zeit schon sind von kühnen Unternehmern Versuche gemacht worden, in Italien ein ständiges Theater zu schaffen und dem Wandertrieb der Schauspielertruppen zu steuern. Sie scheiterten aber an der alten Gewohnheit. Jetzt endlich scheint in Rom ein neuer Versuch zu glücken. In erster Linie ist es die Gesellschaft dramatischer Autoren, die von der Stadt Rom das leerstehende kommunale Opernhaus „Argentina" kostenlos und ausserdem noch 25000 Lires Jahressubvention erhält. Des weiteren schiesst der italienische Hof und das Unterrichtsministerium zu, so dass die Gesellschaft, die ihrerseits auch 40000 Lires opfern will, für die Dauer von zwei Jahren auszukommen hofft. Als zweiter Unternehmer tritt der grosse Musik- und Kunstfreund Conte Enrico di San Martino Valperga auf, der das grosse römische Orchester, die Banda Municipale, reformieren und die Zahl der Musiker auf 100 bringen will. Die Kapelle soll dann unentgeltlich dem Constanzi-Theater zur Verfügung gestellt werden, das dafür volle sechs Monate hintereinander zu spielen hat. S. G.

St. Johann-Saarbrücken. Vor kurzem wurde ein der Leitung Dr. Ferd. Kromes unterstehendes Konservatorium gegründet.

Wien. Die Philharmoniker wählten wie in voriger Saison Mottl und Muck zu ihren Leitern. Sie beschlossen an dem Londoner Musikfeste im Juni 1906 unter Mottls Leitung teilzunehmen und Mitte August desselben Jahres in Salzburg anlässlich des Musikfestes zu Mozarts 150. Geburtstag zwei Konzerte zu geben.

— Wir entnehmen der Wiener „N. Fr. Pr." folgende Mitteilung, die bei allen Brahms-Freunden gewiss schmerzlichstes Bedauern hervorrufen wird: Der Umgestaltung des Karlsplatzes und seiner nächsten Umgebung fällt auch ein musikhistorisch interessantes Gebäude, das Haus IV., Karlsgasse 4, in dem Johannes Brahms lebte und starb, zum Opfer. Das dreistöckige Haus, das schon einmal, und zwar bei Gelegenheit einer beabsichtigten Erweiterung der technischen Hochschule zur Demolierung bestimmt war, wurde an der Stelle des alten Friedhofes im Jahre 1807 erbaut. Über zehn Jahre lang war es das Wohnhaus Brahms', der hier bei der Schriftstellerswitwe Frau Cölestine Truxa drei Zimmer gemietet hatte. Diese Wohnung wird noch gegenwärtig von Frau Truxa bewohnt und in demselben Zustand wie zu Lebzeiten des Meisters erhalten. Die Brahmssche Wohnung befindet sich im dritten Stockwerk des Hauses rechts von der Stiege. In dem dem Vorzimmer zunächst befindlichen Hofzimmer starb der Meister. Das nächste Zimmer bildete den Salon, während in dem folgenden (Arbeits-) Zimmer die Bibliothek untergebracht war. Vor kurzem hat sich bekanntlich eine Brahms-Gesellschaft unter dem Präsidium des Dr. Ritter von Miller zu Aichholz konstituiert, welche die Absicht hat, sämtliche in der Sterbewohnung Brahms' befindlichen Objekte des Meisters zu erwerben, um sie in einem zu erbauenden „Brahms-Hause" zu einem Brahms-Museum zu vereinigen. Rechts über dem Eingangstor des Hauses ist eine von der Gemeinde Wien gewidmete Gedenktafel angebracht.

— Nach dem Vorgange Deutschlands bereitet nun auch das Unterrichtsministerium eine Sammlung aller österreichischen Volkslieder (Volkslieder, volkstümliche Lieder, Schnadahüpfln, Gasselsprüche, Tanzeln, Weihnachtsspiele, Lieder- und Reimsprüche zu Frühlings-, Ernte- und Hochzeitsbräuchen u. s. w.) durch mundartlich und territorial abgegrenzte Arbeitsausschüsse vor. Der dem Ministerium als Rat beigeordnete Ausschuss setzt sich aus Vertretern der Musikwissenschaft, Volkskunde und Philologie unter besonderer Berücksichtigung der Dialektforschung zusammen.

— Der Vorstand des Wiener Orchesterklubs „Haydn" hat nach der „N. Fr. Pr." die im Haydn-Museum in der Haydngasse 19 untergebrachten Gegenstände der Stadt Wien überlassen. Die Sammlung umfasst über 200 Stücke Handschriftliches von Haydn und seinen Zeitgenossen, Bilder, Medaillen, Büsten und Statuten, ferner die Originalpartitur

der Kantate „Der Sturm" und über 70 Bände Haydn-Literatur.

— In der Hofbibliothek, die soeben eine völlige Neugestaltung erfahren hat, sind auch eigene Lesesäle für Musikliteratur vorgesehen.

— Gerhard Hauptmann hat das ihm vom „Wiener Konzertverein" überwiesene Ehrenhonorar von 1000 Kr. für die Dichtung des Schillerprologes einem Wiener Musiker zur Verfügung gestellt; es wurde auf Beschluss des Vorstandes Josef Reiter zuerkannt.

Wiesbaden. Der Dichter O. Jul. Bierbaum richtete an die „Frankf. Zeitung" ein Protestschreiben „gegen die Verballhornung der Dichtung zu seinem (von O. von Chelius vertonten und in Schwerin und Wiesbaden aufgeführten) Fabelspiel „Die vernarrte Prinzess", namentlich im zweiten, in den Wiesbadener Maifestspielen direkt unverständlich gewordenen Bilde. Die Ausführungen des Festspielheftes über seine Dichtung seien missverständliche Auslegungen."

Wagner und seine Freunde. In einem im ersten Maiheft der Berliner „Musik" veröffentlichten Briefe Hans Richters an den Berliner Hofkapellmeister Dr. Wilh. Kleefeld, in dem er sich dagegen verwahrt, dass Zumpe noch in den letzten Tagen vor der Bayreuther Uraufführung nach Wagners Angaben die Kontrafagottstimme hinzufügte und die Sache dahin richtig stellt, dass vielmehr er selbst, namentlich im „Siegfried", die Kontrafagottstimme an einigen Stellen einzeichnete, wird namentlich folgender Passus nützlich zu lesen sein: „Ich erlaube mir noch, auf einen Unfug aufmerksam zu machen, der endlich abgestellt werden sollte. Übereifrige Freunde bezeichnen in Zeitungsartikeln ihre Schützlinge gerne mit dem Ausdruck „Freund Wagners"; auch mir ist dies schon passiert. Das ist Unsinn! Wie viele Unterschiede gibt's da — ich will nur den Altersunterschied anführen — welche das Unsinnige und gänzlich Unberechtigte dieser Bezeichnung klar darlegen! Das Verhältnis zwischen dem grossen Meister und uns Kunstjüngern war folgendes: von Seiten des Meisters eifrigste Förderung unserer Begabungen und wahrhaft väterliches Wohlwollen; unsrerseits Bewunderung, hingebendste Liebe, grösste Verehrung. Wie kann man da von „Freundschaft" fabeln?" — Und doch, stirbt einer, der Wagner nur einmal mehr als flüchtig kennen lernte, flugs wird er zum Freunde gestempelt. Auch bei Knieses Tode wiederholten sich diese Wahrnehmungen.

Zur Beilage unsrer Festnummer: Trinklied aus dem 16. Jh. — Die Mutmassung unsres geschätzten Mitarbeiters C. M. v. Savenau, dass das von ihm in unsrer Festnummer 22/23 zum Grazer Tonkünstlerfest beschriebene und in Partitur veröffentlichte Trinklied aus dem Grazer Joanneum von Orlando di Lasso stammen könne, hat sich erfüllt. Herr Prof. Dr. E. Bohn-Breslau, eine Autorität auf dem Gebiete alter Chorliteratur, hatte die Güte uns mitzuteilen, dass sich das Trinklied in seinem ersten Druck in dem 1576 in München veröffentlichten Sammelwerke „Erster Teil Newer Teutscher Lieder mit fünff Stimmen", dann als No. 13 in Lassos „Teutsche Lieder mit fünff Stimmen", Nürnberg 1583, in Stimmen vorfindet.

Aufführungen.

Leipzig, 27. Mai. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Präludium und Fuge [D moll]). Richter („Salvum fac regem"). Krygell („Pater noster"). — 28. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck („Dem Herrn will ich singen" für Solo, Chor, Orchester und Orgel. — 1. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Lobet Gott in seinen Reichen" für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — 3. Juni. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (a. Fantasia super „Komm heil'ger Geist, Herr Gott"; b. „Der Geist hilft" für 8stimm. Chor). Hauptmann (Bittgesang: „Herr! du wollest dein Barmherzigkeit nicht von mir wenden"). — 4. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach („Der Geist hilft" für Chor, Orchester und Orgel).

Dresden. Vesper in der Kreuzkirche. 20. Mai: J. S. Bach (Präludium für Orgel [C moll]). Motetten: Schütz („Cantate Domino canticum novum"). Vierling („Herr auf den Höhen öffne die Quellen"). Soli: Schubert („Dem Unendlichen" für Sopran). Draeseke („Die Vöglein regen ihre Schwingen"). Solistin: Frau Josefine Schoof.

27. Mai: Krause (Drei Stücke für Orgel aus op. 104). Löwe („Salvum fac regem"). Wermann (Psalm 125 für Chor und Solostimmen [op. 42]. Lachner (Gloria aus der fünfst. Vokalmesse [op. 155]. Soli: Haydn („Nun beut die Flur", Arie aus der „Schöpfung", [Frau G. Altenhoff]). Boerresen (Andante für Violoncello [op 4] [Herr Kammermusikus Siegfried Nebelong]).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Fr. Friedrichs. Fünfzig deutsche Volkskinderlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Marshall-Hall, G. W. L. Symphonie in Esdur. Für Klavier zu 4 Händen bearbeitet von Eduard Scharf.

Wagner, Rich. Das Liebesmahl der Apostel, für Orchester allein eingerichtet von Rich. Hofmann.

Verlag von Carl Grüninger (Klett & Hartmann), Stuttgart.

Weismann, Julius. Op. 13, No. 1 bis 3. Drei Lieder für mittlere Stimme mit Klavierbegleitung.

Thuille, Ludwig. op. 34. Drei Klavierstücke Heft I/II (Gavotte, Auf dem See, Walzer).

Verlag von C. F. Kahnt, Nachfolger, Leipzig.

Kaun, Hugo. Op. 61. Fünf Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte, hoch, mittel.

Lorenz, C. Ad. Op. 74. Symphonie Esdur, für grosses Orchester.

Reuss, August. Op. 20. Judith, Tondichtung für Orchester nach Hebbels gleichnamiger Tragödie.

Reinecke, Carl. Op. 272. Passionsgang: „Jesus neigt sein Haupt und stirbt", für gemischten Chor.

Snoer, Johannes. Op. 44 No. 4 Preghiera von Anton Rubinstein. — — Op. 53. Elly-Walzer — — Op. 66. Novelletten — — Op. 67. Nocturno } für Harfe.

Thuille, Ludwig. Op. 33. Drei Klavierstücke, No. 1 bis 3, 2händig.

Wolf, Otto. Op. 64. Romanze für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte oder auch Orchester.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Zoellner, Heinrich. Op. 86. „Zur Schillerfeier". (Gedicht von K. Kuhn), für Männerchor und Blasinstrumente.

Verlag von J. J. Weber, Leipzig.

Lohmann, Peter. Lieder (Sammlung von Gedichten).

Musiol, Robert. Grundriss der Musikgeschichte. Dritte, stark vermehrte Auflage, vollständig neu bearbeitet von Richard Hofmann. Mit 11 in den Text gedruckten und 22 Tafeln Abbildungen sowie zahlreichen Notenbeispielen.

Strassburger Druckerei & Verlagsanstalt, Strassburg.

Jaëll, Marie. Die Musik und die Psycho-Physiologie, aus dem Französischen übersetzt von F. Kromayer.

Verlag von Ludwig Doblinger, Wien.

Schmitt, Hans. Op. $78^1/_2$. Neue tägliche Studien für Klavier zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität.

Verlag von C. Schmidl & Co., Triest.

Alberti, Gabriel. Romance pour Violon avec accomp. de Piano.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Werke für Violine und Pianoforte

aus dem Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

M.

Adaïewsky, E.
Berceuse Estonienne 1.50

Adelburg, A. d'.
Op. 5. **Fantaisie** sur un Thème d'Anna Boléna de G. Donizetti 3.50
— Op. 6. **Mazurka-Scherzo,** pour Violon principal avec Piano . . . . 1.—

Ashton, A.
Op. 19. **Rêverie** . . . . 2.—

Banck, Erwin.
Op. 9. **Marionetten.** Sechs Stücke für Violine in der ersten Lage. No. 1. **Volkslied.** No. 2. **Gavotte.** No. 3. **Canzonetta.** No. 4. **Menuett.** No. 5. **Trauermarsch.** No. 6. **Walzer** . . . . . . je 1.20
— Op. 12. **II. Mazurka** 1.80

Bronsart, J. v.
Op. 21. **Phantasie** 2.50

Chopin, Fr.
Nocturne Cis moll (nachgelassenes Werk) für Violine oder Violoncello bearbeitet von Richard Lange . . 1.20
— Op. 58. **Largo** aus der Klaviersonate (H moll). Für Pianoforte und Violine (oder Violoncello bearbeitet von Richard Lange 1.80

Eberhardt, G.
Op. 86. **Melodienschule.** 20 Charakterstücke in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe die erste Lage nicht überschreitend. Heft I. No. 1. Romanze. No. 2. Polka. No. 3. Lied. No. 4. Serenade. No. 5. Melancholie. No. 6. Kleiner Walzer 2.50
Heft II. No. 7. Ländler No. 8. Cavatine. No. 9. Tyrolienne. No. 10. Barcarole. No. 11. Jagdlied. No. 12. Walzer. No. 13. Lied ohne Worte. No. 14. Mazurka . . . . 3.—
Heft III. No. 15. Gondellied. No. 16. Aria. No. 17. Bauerntanz. No. 18. Scherzo. No. 19. Polnisch. No. 20. Spanisches Ständchen 2.50
— Op. 87. **Fünf Charakterstücke** No. 1. L'Inquietude No. 2. Mazurka caractéristique . . . . . . je 1.—
No. 3. Au Bord d'une Source 1.25
No. 4. La Fileuse. No. 5. Le Papillon . . . je 1.—

Feigerl, Emil.
Op. 5. **Suite** . . . . 9.—

Förster, A. M.
Op. 27. **Ein Albumblatt** . . . . 1.—

Fuchs, A.
Andante sostenuto (III. Satz aus dem Streichquartett, Op. 40) 1.80

Gade, Niels, W.
Albumblätter. Drei Pianofortestücke. Dieselben für das Pianoforte und Violine arrangiert von Ferd. Hüllweck . . . . 2.—

Grammann, C.
Melodie. Für Violine und Pianoforte von A. Roesel 1.50

Hille, G.
Op. 32. **Vier Stücke.** No. 1. Ungarisch. No. 2. Abendlied. No. 3. Balletstück. No. 4. Tanzweisen 2.—

Hoppe, Ad.
Op. 2. **Caprice** 1.50

Huber, Adolf.
Op. 6. **Schüler-Concertino No. 2** . . . . 2.—

Jadassohn, S.
Op. 87. **Romanze** 1.50

Joachim, J.
Romanze 1.50

M.

Kämpf, K.
Op. 23. **Sonate** (E moll) 4.50

Klammer, G.
Op. 13. **Barcarolle** 1.50

Liszt, Franz.
Ave Maria aus „Harmonies poëtiques, et religieuses". Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Robert Pflughaupt 1.50
— **Ave maris stella.** Hymnus für Chor mit Orgelbegleitung. Ausgabe für Violine und Pianoforte . . 1.50
— **Cantique d'amour** aus „Harmonies poëtiques, et religieuses". Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Robert Pflughaupt 2.50
— **Elégie.** En mémoire de Madame Marie Moukhanoff née Comtesse Nesselrode . . . . 2.—
— **Elégie, Zweite.** Fräulein Lina Ramann gewidmet. Für Violine oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte 2.50
— **Es muss ein Wunderbares sein.** Lied für eine Singstimme. Für Violine und Pianoforte arrangiert von Marcello Rossi . . . . —.75
— **Lebe wohl!** (Isten Veled) Ungarische Romanze für Violine mit Begleitung des Pianoforte gesetzt von Ernst Rentsch . . . . 1.—
— **Zigeuner, Die drei.** „Drei Zigeuner fand ich einmal liegen." Gedicht von Lenau, Paraphrase für Violine und Pianoforte 2.50

Mühlfeld, W.
Op. 3. **Sonate** . . . . 6.—

Platzbecker, Heinr.
Op. 50. **Deutscher Städte-Marsch** für Pianoforte u. Violine oder Flöte 1.20

Rice, N. H.
Op. 5. **Romanze** 1.80

Rossi, M.
Op. 8. **Arioso** . . . . 1.—
— Op. 15. **Canzonetta** 1.30
— **Es muss ein Wunderbares sein.** Lied von Franz Liszt —.75
— Op. 36. **Barcarole** . . . . 1.—

Rubinstein, Ant.
Op. 44 I. **Romanze** Es dur für Pianoforte und Violine von H. Wieniawski . . . . 2.—
— **Romanze** Es dur für Violine oder Violoncello und Pianoforte in G dur von Prof. H. Sachs 1.50
— Op. 50. No. 3. **Barcarole** (G moll) für Violine bearbeitet von Leopold Auer 1.50

Samara, S.
Six Sérénades. Für Violine bearbeitet von A. Rösel. Daraus: No. 1. **Sérénade Française.** No. 3. **Poupée Sérénade.** No. 5. **Sérénade d'autrefois.** No. 6. **Sérénde d'Arlequin** . . . . je 1.50

Sitt, H.
Op. 14. **Drei Stücke** complet . . . . 3.—
No. 1. Canzona . . . . 1.—
No. 2. Erzählung 1.50
No. 3. Träumerei . . . . 1.—

Viardot, P.
Op. 5. **Sonate** . . . . 5.—
Op. 6. **Romance** . . . . 1.—

Wernicke, A.
Op. 28. **Zigeunerständchen** 1.50

Winterberger, A.
Op. 78. **Pastorale** 2.50

Wolf, Julius.
Op. 7. **Sonate** in D dur . . . . 7.—

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 25. Leipzig * den 14. Juni 1905 * Berlin No. 25.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neuerscheinungen für Pianoforte zu zwei Händen

aus dem Verlage von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Mark

Achenbach, J. Op. 31. Albumblatt (Träumerei) . . . . —.80
Berger, Wilh. Op. 89. Vier Fugen.
No. 1. G moll 1.20
No. 2. B moll . . . . 1.—
No. 3. A moll . . . . 1.—
No. 4. B dur 1.20
No. 1—4 komplett . . . . . . 3.—
— Op. 91. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema . . . 5.—
— Op. 93. Fünf Capricen.
No. 1. C moll 1.50
No. 2. A dur 1.20
No. 3. D moll 1.50
No. 4. H moll 1.80
No. 5. C moll 1.20
komplet . . . . 5.—
Boschetti, Victor. Zwei Vierkreuzler-Stücke.
No. 1. Marciale. No. 2. Tempo di Valse 1.50
Cipollone, Alfonso. Kompositionen.
No. 1. Valse lente . . . . . . 1.—
No. 2. Fantasia Moresca . . . 1.—
No. 3. Al chiaro de la luna . . 1.—
No. 4. Gavotta . . . . 1.—
No. 5. Harmonies du soir . . . 1.—
No. 6. Echi del Gran Sassa . . 1.—
No. 7. La Colomba . . . . . 1.—
No. 8. Carina . . . . 1.—
Aura Matinale 1.20
Je t' aime 1.20
Marina . . . . 1.—
Ore gioconde 1.20
Violetta 1.20
Profuma di Rosa . . . 1.20
Darcole, C. Lygie Valse 1.20
Eder, A. Op. 12. Walzer As dur . 1.50
Fielitz, Alexander v. Op. 79. Mazurka-Impromptu 1.50
Glanz, Sigd. Op. 10. La Fontaine Capriccio 1.20
Hollaender, A. Op. 61. Variationen über ein Thema v. Fr. Schubert für 2 Klaviere . . . . 3.—
Hollaender, Victor. Die Kilometerfresser. Automobil-Galopp . . 1.20
Kaun, Hugo. Op. 44. Maria Magdalena. Symphon. Prolog für grosses Orchester, Klavier-Auszug von Otto Singer . . . 1.80
— Op. 56. Drei Stücke.
No. 1. Humoreske 1.50
No. 2. Präludium 1.20
No. 3. Nocturne . . . . . . 1.—
Klammer, George. Op. 8. Scène hongroise . . . . 1.—
Klitscher, F. A. Laien-Motive (Lose Blätter). Heft I 2.—
Heft II 2.—
Krug Arnold. Op. 123. Rusticana Ländliche Bilder.
Heft I: No. 1. Früh Morgens, wenn die Hähne krähn. No. 2. Sonnige Landschaft. No. 3. Am Wiesenbach. No. 4. Bauernhochzeit . 2.—
Helt II: No. 5. Beim Blumenpflücken. No. 6. Fremde Gäste. No. 7. Auf dem Jahrmarkt. No. 8. Heimkehr der Kühe. No. 9. Abends 2.50
Lewin, Gustav. Caprice . . . . 1.—
— Humoreske . . . . 1.—
Maas, Leopold. Op. 196. Lawn-Tennis. Polka-Mazurka 1.20

Mennicke, Carl. Op. 4. Zwei Miniaturen.
No. 1. Andantino marciale . . . 1.—
No. 2. Valse-Capriccio . . . . 1.—
Mikorey, Franz. Fünf kleinere Charakterstücke.
No. 1. Elegischer Walzer . . . 1.20
No. 2. Humoreske . . . . . . 1.—
No. 3. Morgengruss an die Berge . 1.50
No. 4. Holpriger Weg . . . . 1.—
No. 5. Heldentotenklage . . . 1.20
Müller-Reuter, Theodor. Volkstümliche Lieder deutscher Meister in leichter instruktiver Übertragung für Klavier.
Heft 1—6 je . . . . 1.—
Komplett gebunden . . . . . 6.—
Ohlsen, Emil.
Op. 111. Carmencita (Walzer) . 1.50
Op. 113. Esmeralda. Gavotte . . 1.50
Op. 115. Automobil-Galopp . . 1.50
Parlow, Edmund. Op. 73. Valse Gracieuse . . . . 1.—
— Op. 74. Für kleine Pianisten.
Heft I. No. 1. Kleine Wanderer. No. 2. Marsch der Bleisoldaten. No. 3. Spanischer Tanz . . . 1.20
Heft II. No. 4. Was Grossmütterchen erzählt. No. 5. Dudelsackstücklein. No. 6. Müde bin ich, geh' zur Ruh'! 1.20
Riemann, Hugo. Op. 68. 15 leichte Spezial-Etüden für das geteilte Passagenspiel . . . . 2.—
Ritter, R. Einzugs-Marsch . . . 1.—
Samara, Spiro. Six Sérénades. Cah. I. No. 1. Sérénade Française. No. 2. Sérénade Havanaise. No. 3. Poupée Sérénade . . . . . 2.—
Cah. II. No. 4. Sérénade Napolitaine. No. 5. Sérénade d'Autrefois. No. 6. Sérénade d'Arlequin 2.—
Valse lente 1.20
Danse Monotone 1.20
Danse Espagnole 1.20
La Veneziana 1.20
Savenau, Carl Maria von. Op. 38. 3 Charakterstücke. „Düstere Bilder" für das Klavier . . . 2.50
— Op. 43. Zwei Klavierstücke. No. 1. In der Barke. No. 2. Gavotte . 1.—
Schäfer, Dirk. Variationen auf eine Sequenz 1.80
Schneider, Bernhard. Op. 6. Aus wendischen Gauen. No. 1 Reigen. No. 2. Zwiegespräch. No. 3. Der Störenfried. No. 4. Erinnerung. No. 5. Morgens im Felde. No. 6. Frohe Laune. No. 7. Im Nachen. No. 8. Johannisnacht . . . . 2.—
Strauss, Oscar. Op. 106. Valse de Colombine 1.50
— Op. 107. Pirouettes. Walzer . 1.50
— Op. 122. Valse Rêverie . . . 1.50
— Op. 123. Polka-Intermezzo . . 1.50
— Op. 129. Italienisches Capricco 1.50
— Op. 130. Spanischer Walzer . . 1.50
Szántó, Th. Bearbeitungen f. Pianoforte zu zwei Händen:
Bach, Joh. Seb. Vier Orgel-Choralvorspiele. No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. No. 2. Ach bleib bei uns, Herr Jesus Christ. No. 3. Jesu Leiden, Pein und Tod. No. 4. Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. 2.—
— Präludium und Fuge für Orgel 2.—
— Op. 1. Etudes Orientales.
No. 1. Ges dur 1.20
No. 2. C dur 1.80
— Op. 2. Ballade . . . . 3.—
— Op. 3. Dramatische Elegie . . 2—
— Op. 4. Lamentation. No. 1 . . 1.20
— Op. 4 Lamentation. No. 2 . . 1.80
— Orgel-Phantasie und Fuge von J. S. Bach 2.50
Taubert, Ernst Eduard. Op. 65. Allerlei Heiteres. Acht Klavierstücke für kleine Hände.
Heft 1. Rondo. Walzer 1.20
Heft 2. Perpetuum mobile. Menuett 1.50
Heft 3. Abendlied. Polonaise . . 1.20
Heft 4. Ständchen. Spinnrädchen 1.20
— Op. 66. Drei Klavierstücke.
No. 1. Walzer Es dur 1.50
No. 2. Walzer G moll 1.50
No. 3. Scherzo Es dur 1.50
Thuille, Ludwig. Op. 33. Drei Klavierstücke.
No. 1. Vorfrühling . . . . . 1.—
No. 2. Reigen . . . . 1.—
No. 3. Capriccio 1.20
Wagner, Rich. Fantasie Fis moll. (Nachgelassenes Werk) . . . 3.—
Weiss, Josef. Op. 23. 6 kleinere Klavierstücke. No. 1. Arietta. No. 2. Mazurka triste. No. 3. Chant français. No. 4. Serenade. No. 5. Air anglais. No. 6. Valse stipude . . . . 2.—
— Op. 25. Lebenswogen. Konzert-Etude 1.50
— Op. 26. Zwei Intermezzi.
No. 1. I. Intermezzo (Marienkapelle) . . . . 1.—
No. 2. II. Intermezzo 1.20
— Op. 27. Zwei Charakterstücke.
No. 1. Idylle . . . . 1.—
No. 2. Spanische Serenade. . . 1.—
— Op. 28. Sturmmarsch. Studie . 1.50
— Op. 29. Variationen und Fuge . 2.50
— Op. 32. Fünf Klavierstücke.
No. 1. Romanze . . . . . . 1.—
No. 2. Legende 1.20
No. 3. Menuett . . . . 1.—
No. 4. Sérénade des Pierrots . . 1.—
No. 5. Etüde (Über ein Walzerthema) 1.20
Wilm, Nicolai von. Op. 207. Kleine Suite (G dur. No. 5) . . . . 2.—
Zerlett, J. B. Op. 66. Neun kleine Klavierstücke (für den Unterricht als Vortragsstücke.
Heft I. No. 1—5 . . . . . . 1.80
Heft II. No. 6—9 . . . . . . 1.50
— Op. 239. Im Winter. Vier Klavierstücke 1.50
No. 1. Am Kamin. No. 2. Auf der Schlittenbahn. No. 3. Leid und Freud. No. 4. Wieder zu Hause am Kamin.
Zillmann, Eduard. Op. 69. Vier Klavierstücke.
No. 1. Walzer-Impromptu . . . 1.20
No. 2. Humoreske . . . . . . 1.—
No. 3. Tonmärchen I . . . . 1.—
No. 4. Tonmärchen II . . . . 1.—
— Op. 71. Berceuse . . . . . . 1—

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 25. Leipzig * den 14. Juni 1905 * Berlin № 25.

Die 41. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Graz

(31. Mai bis 4. Juni 1905).

Vor zwei Jahren fand die regelmässige grosse Sommerrevue der zeitgenössischen deutschen Tonkunst in Basel statt. Heuer tagt die Versammlung in Graz, also wieder in einer deutschen Stadt ausserhalb des deutschen Reiches. Man darf über diese, mehr als in früheren Jahren sich geltend machende Berücksichtigung des reichsausländischen Deutschlands herzliche Genugtuung empfinden. Denn so problematisch der Gedanke eines greater Germany in politischer Beziehung sein mag, auf dem Gebiete des geistigen und kulturellen Lebens sollen wir keinen Augenblick vergessen, dass das deutsche Reich sich nur über einen Teil unseres grossen Vaterlandes erstreckt, und dass es nicht nur für die ausserhalb des Reiches lebenden Deutschen, sondern vor allem auch für uns Reichsdeutsche selbst einen unersetzlichen Verlust bedeuten würde, wenn jemals die politischen Grenzen in den allgemeinsamen Angelegenheiten der Kunst und Kultur sich bemerkbar machen und das Gefühl dafür abschwächen würden, dass Deutschland reicht, „soweit die deutsche Zunge dringt und Gott im Himmel Lieder singt". Und gerade Österreich ist ja für die jüngste Entwicklung der deutschen Musik dadurch von ganz besonderer Bedeutung geworden, dass es uns die beiden grössten Meister geschenkt hat, die nach Wagner und auf den Errungenschaften seines Kunstwerkes fussend, in durchaus verschiedenen Gebieten und dennoch in enger Zusammengehörigkeit unvergängliche Kunstwerke geschaffen haben: Anton Bruckner, der geniale Symphoniker, und Hugo Wolf, der geniale Lyriker.

Beide waren, wie recht und billig, auf dem Programm des diesjährigen Grazer Tonkünstlerfestes vertreten: Bruckner mit seiner achten Symphonie in C moll, Wolf mit einer Reihe von Liedern, und zwar den drei Michelangelo-Sonetten, drei Gesängen nach Mörike, zwei aus dem spanischen Liederbuch, vier nach Goethe und zwei nach Eichendorff. Wenn die Berücksichtigung Wolfscher Lyrik keinen andern Zweck haben konnte, als den der Erfüllung einer selbstverständlichen Pietätsverpflichtung — denn für die Propaganda des heute in seinem vollen Umfange gekannten und geschätzten, ja hier und da vielleicht schon etwas überschätzten Wolfschen Schaffens ist kaum mehr etwas zu tun — so erwies sich die Grazer Aufführung der Brucknerschen Symphonie als eine ungemein wertvolle und gewiss auch folgenreiche Tat im Dienste der Agitation für eine Kunst, die in ihrem tiefsten Wesen und in ihrer wahren Bedeutung immer noch von nur wenigen wahrhaft begriffen und richtig gewürdigt wird. Dass Bruckner aber im allgemeinen Urteil auch heute, nachdem fast zehn Jahre seit seinem Tode verstrichen sind, noch nicht die Stellung einnimmt, die ihm unzweifelhaft gebührt, das hängt zu einem grossen Teile damit zusammen, dass es so sehr wenige Dirigenten gibt, die es verstehen, eine Brucknersche Symphonie wahrhaft überzeugend zu gestalten und im unverfälschten Geiste ihres Schöpfers zu interpretieren. Unter denen, die es verstehen, gebührt ganz fraglos Ferdinand Löwe der Preis. Kein anderer ist so eng mit der Kunst Bruckners verwachsen, keiner so tief in ihr innerstes Wesen eingedrungen, keiner so unvergleichlich befähigt,

diese intime Kenntnis auch praktisch so zu verwerten, dass sie die Erzielung schlechthin mustergültiger Aufführungen ermöglicht. Löwe war Festdirigent der Grazer Versammlung, und ihm ist es in erster Linie zu verdanken, dass die Vorführung der Brucknerschen Symphonie zu einem so gewaltigen künstlerischen Erlebnis sich gestalten konnte, wie sie es namentlich für solche geworden ist, die der Kunst des österreichischen Meisters bisher noch fremd und verständnislos gegenüberstanden.

In die Wiedergabe der Wolfschen Gesänge teilte sich Frau Amalie Löwe mit den Herren Anton Dressler und Ludwig Hess. Die beiden letzteren sind als vortreffliche Wolfinterpreten auch in Deutschland bekannt. Dagegen ist Frau Löwe meines Wissens ausserhalb Österreichs noch nicht aufgetreten. Sie ist eine ausserordentlich sympathische, liebenswürdige, intelligente und vor allem auch musikalische Sängerin, die sich im Fluge die Herzen aller Hörer gewann. Ihr Gemahl, der nicht nur ein Dirigent ersten Ranges, sondern auch ein ganz vorzüglicher Pianist ist, begleitete am Klavier als Meister der Technik wie des Vortrags und Geschmacks.

Von lebenden Österreichern interessierte weitaus am meisten G. Mahler, der mit dreizehn Orchestergesängen auftrat, 8 Stücken auf Texte aus „Des Knaben Wunderhorn" und einem fünf Nummern umfassenden Zyklus aus den Kindertotenliedern von Rückert. Zur Interpretation seiner Lieder hatte der Komponist namhafte Sänger der Wiener Hofoper (die Herren Weidemann, Moser, Schrödter und Schmedes) und die ersten Solisten seines Orchesters mitgebracht. Er selbst stand am Dirigentenpulte und das Zusammenwirken all' dieser Faktoren liess eine ganz ungemein lebens- und wirkungsvolle Aufführung zustande kommen. Vielleicht war es nicht ganz günstig, eine so grosse Anzahl von Orchestergesängen, die dazu noch in Inhalt, Stimmung und Machart nicht allzu viel Abwechslung boten, unmittelbar hintereinander zu bringen. Aber der Gesamteindruck auf das Publikum war doch sehr stark, der Beifalll ausserordentlich warm und begeistert. Über den künstlerischen Wert der Mahlerschen Gesänge wird man verschieden urteilen je nach der Stellung, die man zu der Persönlichkeit einnimmt, deren getreues Spiegelbild sie sind. Mich fesselt Mahler überall da, wo er sich nur an meinen Verstand und meine Phantasie wendet, wo er witzig und unterhaltend ist und seiner kapriziösen Laune bis zum Grotesken und bis zur Bizarrerie nachgeht. Ich bewundere ihn als ganz eminenten Könner, vor allem als souveränen Beherrscher des Orchesters und aller seiner Hilfsmittel, als raffinierten Klangartisten und in seiner Art ganz einzig dastehenden Instrumentationsvirtuosen. Aber wo er gefühlvoll wird, wo er an Herz und Gemüt appelliert, die Naivität des Volksliedes zu imitieren versucht und doch niemals über eine seichte Sentimentalität hinaus kommt, da stösst er mich ab, da habe ich den Eindruck des Gemachten und Unechten. Doch das ist eine ganz subjektive Reaktion persönlichen Empfindens, und diese teilweise Antipathie, die mir Mahlers Art und Weise einflösst, hindert mich natürlich nicht, bereitwillig anzuerkennen, dass Mahler auch als Komponist ein „ganzer Kerl", weil eine durchaus originelle und scharfumrissene Individualität ist.

Was man ausserdem noch von österreichischen Komponisten in den Konzerten während des Festes zu hören bekam, war nicht eben allzu belangreich. Aus einer Romantischen Phantasie für Orgel (op. 9) des jungen Grazers Roderich v. Mojsisovics, die Max Reger gewidmet und auch ein wenig von ihm beeinflusst ist, kam der 3. (letzte) Satz, von Herrn Otto Burkert gespielt, zur Aufführung, ohne sonderlichen Eindruck zu machen. Ob Mojsisovics begabt ist, liess sich nach dieser einen Probe seines Schaffens kaum entscheiden. Vielleicht wäre die Wirkung besser gewesen, wenn man das ganze Werk hätte kennen lernen können; und jedenfalls muss ich prinzipiell der Meinung Ausdruck geben, dass es ganz und gar ungehörig ist, einen unbekannten Komponisten mit Fragmenten einzuführen. Entweder ist das betreffende Werk der Beachtung des Musikvereins würdig: dann soll man es vollständig bringen. Oder aber es verdient eine solche Auszeichnung nicht: dann soll man uns ganz damit verschonen. Aber die Halbheit einer Aufführung von Bruchstücken nützt dem Komponisten rein gar nichts und schädigt überdies das künstlerische Ansehen der Veranstaltungen des Vereins.

Theodor Streicher war mit zwei Männerchören mit Blasorchester: „Der Curmainzer Kriegslied" und „Weinschröterlied" vertreten, ein dritter: „Kriegslied gegen Karl V." war von der Zensur gestrichen worden. Wenn man Streichers einstimmige Wunderhornlieder studiert, kann man zweifelhaft bleiben, ob die zahlreichen Härten und Ungelenkigkeiten im Satz Resultat künstlerischer Absicht oder mangelhafter Kompositionstechnik sind. Seine Chöre bestärken in der Vermutung, dass doch wohl in etwas wenigstens auch das zweite der Fall sei. Sie klingen wenig reizvoll, und die Bläserbegleitung macht stellenweise einen geradezu ungeschickten Eindruck. Dass der Chor, der unstreitig der beste und wirkungsvollste von allen ist, seines anstössigen Textes halber wegbleiben musste, war für den Komponisten bedauerlich; denn ohne Zweifel hätte er das Gesamturteil sehr zu seinen Gunsten modifiziert.

In gewissem Sinne kann man auch Guido Peters und Siegmund von Hausegger zu den Österreichern zählen. Denn wenn sie auch die Stätte für ihr künstlerisches Wirken im Reiche gefunden haben, so stand beider Wiege doch auf dem Boden der deutschen Ostmarken, und zwar eben in Graz, wo ihre Werke vor festlichem Publikum zu Gehör gelangten. Auch Peters musste sich mit einer fragmentarischen Aufführung seiner Werke begnügen. Aus seiner zweiten Symphonie in Emoll war der erste und letzte Satz gewählt. Peters ist ein guter Musiker und ein ehrlicher Musiker. Dass es ihm nicht an schöpferischer Begabung fehlt, zeigte der erste Satz, der manches Schöne und Gelungene enthält. Was mir schon an dem Pianisten Peters aufgefallen ist, dass er nämlich ein tatsächlich vorhandenes starkes Empfinden nicht immer auch überzeugend nach aussen zu setzen und auszudrücken vermag, diesen Mangel offenbart auch der Komponist. „Mit Leidenschaft und grossem Ausdruck", „heroisch", „feurig", „trotzig", „bacchantisch", so ist als Vortragsbezeichnung in der Partitur zu lesen, und ich bin überzeugt, dass all' diese Gefühle den Komponisten auch wirklich beim Schaffen beseelt haben. Leider ist nur allzu wenig

davon in die Noten übergegangen. Peters' Empfinden ist nicht Gestalt geworden, es ist auf der Stufe einer blossen Anweisung für den Vortrag stecken geblieben. Immerhin wurde sein gutes Wollen und nicht unbeträchtliches Können durch warmen Beifall anerkannt.

Hauseggers „Lieder der Liebe", sieben Gesänge für Tenor mit Orchesterbegleitung nach Dichtungen von Lenau haben allgemein enttäuscht. Sie sind schwach in der Erfindung und so unglücklich in der Führung der Singstimme, dass selbst ein so stimmgewaltiger Interpret wie Ludwig Hess keine Wirkung mit ihrem Vortrag zu erzielen vermochte. Eine gewählte musikalische Ausdruckssprache, poetischer Stimmungsreichtum und klangvolle Instrumentation sind die Vorzüge, die diesen Mängeln gegenüberstehen, aber kaum die Wage halten. (Schluss folgt.)

Dr. Rudolf Louis.

Neue Klaviersonaten.

Von Dr. Walter Niemann.

J. Krug-Waldsee op. 38, C moll. — Hans Huber op. 121, Es dur. — A. Scriabine op. 30, Fis dur. — B. Zolotareff op. 10, G dur. — N. Medtner op. 5, F moll. — V. Novák op. 24, F moll. —

Aus der Feder des Magdeburger Orchesterführers und Komponisten vieler rühmlich bekannter Chorwerke, Josef Krug-Waldsee, erschien bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, eine neue Klaviersonate op. 38 in C moll. Formell knapp und von kristallener Klarheit, vereinigt sie klassizistischen Geist und einen unmodernen Vor-Beethovenschen Klaviersatz mit freundlichem, dem Ideenkreise der älteren Romantik angehörenden Inhalt und feinsinniger, im ersten, wertvollsten Satz und bei C im Adagio an Gade und verwandte Geister erinnernder thematischer Arbeit. Die geistige Bedeutung ist nicht eben gross und bewegt sich in absteigender Linie. Gegen den geschlossenen einheitlichen Eindruck des ersten, kontrapunktisch interessant gearbeiteten Satzes mit seinem lieblichen Es dur Seitenthema und der ruhig grossen, an Beethovenschem Geist genährten, geheimnisvoll einsetzenden und schön gesteigerten Coda vermag nur das die Stelle des dritten Satzes vertretende gedämpfte, etwas brahmsische Intermezzo mit seinem pastoralen Trio einigermassen anzukommen. Das weichlich-sentimentale Adagio mit seinen schmachtenden Vorhalten und das frische, aber thematisch herzlich unbedeutende Finale mit seinem ans Banale streifenden dritten Thema werden mit der die Vergrösserung desselben benutzenden, hohl effektvollen und die gewöhnlichsten technischen Figuren bringenden Posaunen-Coda Anspruchsvolleren nicht genügen. Erfreuliche Einzelzüge in Krug-Waldsees Kunst sind die volkstümlichen Anklänge. Sie liegen in dieser Sonate namentlich in der Gruppe ums Seitenthema des ersten und letzten Satzes. — Ach, da hör ich den Bürgermeister in Ibsens „Volksfeind" zu seinem temperamentvollen Bruder reden: „Das Publikum braucht gar keine neuen Gedanken. Dem Publikum ist am besten mit den alten, guten, anerkannten Gedanken gedient, die es schon hat". Hans Hubers Klaviersonate Es dur für 2 Klaviere op. 121 (ebendort), die junge Schwester zu der in B dur op. 31, die so jugendlich im Ideenkreise von Schumanns „Jagdlied" dahinbraust, und in des edlen Romantikers und seines Schützlings Brahms' kräftiger Rhythmik befangen ist, bietet auch nichts im strengen Sinne direkt „Neues", aber sie ist ein reifes, ungemein schwungvolles und seelisch reiches Werk. Schumannisch und brahmsisch geben sich Erfindung und Klaviersatz, aber die für Huber charakteristische breite Themenbildung und wohl oft allzu breite modulatorische Verarbeitung der Themen gleich nach ihrer Aufstellung, namentlich der Übergangsperioden der Ecksätze, die kraftvolle, fein verästelte Rhythmik und Metrik, die unverkennbare volkstümlich-schweizerische Züge tragende Melodik, der nur ein für den echten Schweizer charakteristisches Manco an weicher, stimmungsreicher Lyrik bleibt, zeigen doch genug des Eignen. Die Sonate ist dreisätzig: zwei weitgedehnte Allegrosätze voll ungestümer Leidenschaftlichkeit, der letzte eine grandiose, prachtvoll eingeleitete Doppelfuge, als zweiter Satz ein farbenreiches, z. T. düster gespenstisches Scherzo mit Trio, das kurze Adagio als schöne, wehmütig-sinnende Variationen-Episode im ersten vor der meisterhaften Durchführung versteckt. Bewundernswert bleibt die oft symphonisch taktweise hinüber-springende Art des In- und Miteinanderarbeitens der beiden Spieler, die interessante, unendlich sorgsam abgewogene Klangwirkung und reiche, polyphone Durcharbeitung und Kombinationskunst, die für den späten Huber charakteristische motivisch-thematische Einheitlichkeit, die bis in begleitende und häufig direkt ein verkürztes Stück des Themas gleichzeitig mit ihm bringende Arabesken hinein gewahrt bleibt. Die Plastik in der Erfindung, die Hubers stärkste Seite nicht ist, bleibt freilich öfters gleich einer grösseren Konzentration herbeizuwünschen. Was den Schweizern an Sensibilität und lyrischer Veranlagung abgeht, ersetzen sie durch kräftigen Frohsinn und herzerfrischenden, derben Humor. Grade dieser in unseren Tagen doppelt gesegnete Humor, der in dem köstlich hervorpolternden Übergangsthema, im schalkhaften Schlusse des ersten und in dem frischen Wanderthema des letzten Satzes steckt, und die vielen naturmusikalischen Episoden — Jagd- und Alpenhorn-Melismen — heben dieses Werk als markant hervor. Weichheit und Schwärmerei freilich — ach, wie selten sind verminderte oder übermässige Akkorde, weiche Terzen- und Sextengänge bei Huber zu finden, aber wie wirken sie auch! Solche Stellen tiefinnerlicher Schwärmerei zeigen ihn aber gerade als einen Tonpoeten, dem es an völlig eignem Ausdruck doch nicht gebricht. Dahin kann man die letzten kurzen innigen Takte der unendlich langen Überleitungsgruppe zum zweiten Thema des ersten Satzes rechnen. In solchen beruhigenden Überleitungen und Schlüssen — auch der Schluss des ersten Allegro vor Eintritt des Adagio gehört hierher — mit ihren verträumenden, unbestimmt schillernden Harmonien zeigt sich auch am reinsten das romantische Element in Hubers Kunst. Das klassizistische in der kolossal gipfelnden Doppelfuge; hier haben Mozartsche Klarheit, Schubertsche Weihe und Beethovensche Grösse Pathe gestanden und den Schweizer Meister zu einem der wundervollsten Stücke für 2 Klaviere begeistert. Die Sonate erfordert zwei sehr tüchtige Spieler. —

Wie weit sich teilweise die moderne Klaviersonate von Form und Inhalt der älteren romantischen und selbst Lisztschen entfernt hat, mag ein Blick auf einige soeben erschienene der jungrussischen Schule lehren. Alexander Scriabine (geb. 1872) stellt da in seiner Fis dur Sonate Nr. 4 op. 30 (Verlag M. P. Belaïeff, Leipzig) einen Typus hin, der mit dem der Sonate schlechthin kaum noch etwas zu schaffen hat. Von durchaus lyrischer Grundstimmung, verbindet sie die Zweisätzigkeit mit einer durch das Zurückgehen am Schlusse des letzten Satzes auf das Hauptthema des ersten erreichten geist-

reichen, einheitlichen Verknüpfung. Scriabine*), ein Meister des kleinen Charakterstückes für Klavier (Préludes, Etudes usw.) zählt zu der Gruppe der technisch alle ihren Ausgangspunkt von Chopin und Liszt nehmenden neurussischen äussersten Linken. Einer der besten russischen Pianisten, gehört er auch als fruchtbarer Spezialkomponist für sein Instrument zu den eigenartigsten russischen, ja europäischen Charakterköpfen. Harmonik, Rhythmik und Melodik haben bei ihm eine vielfach an unsere Reger und Rob. Hermann gemahnende delikate Differenzierung neben starken barocken Zügen erfahren; dazu kommt als gemeinsame Eigenschaft aller neurussischen Klavierwerke eine oft unerhört feine Koloristik und pianistische Dankbarkeit. Man wird im ersten Satze starke Tristanstimmung und -anklänge nicht ableugnen, und Scriabine im Vergleich mit den nationalsten Neurussen wie Gretchaninow, Rebikoff, Stcherbatcheff, Wihtol u. a. eine viel weniger originelle melodische Ader zusprechen, immer wird man aber von der wunderbar zarten, lyrischen Stimmung des poesiegetränkten ersten Satzes, von dem rhythmischen Reichtum des aufgeregt im Presto dahinflatternden letzten Satzes voll geistreichster Arbeit, aus dem sich nach mehrfachen Versuchen im Verlaufe der Durchführung gegen den Schluss hin im strahlenden Triumphe das Anfangsthema herausschält, wieder ergriffen werden. In der Feinheit der Ausarbeitung, die freilich im Rhythmischen mit Erschwerung der Lesbarkeit durch intricate 5 und 4 Phrasen oft problematisch bleibt, steht Scriabine in der kleinen Reihe der allerbedeutendsten jungrussischen Klavierkomponisten. — B. Zolotareffs Klaviersonate G-dur op. 10 (ebendort) bietet gleichfalls nur zwei Sätze, einen regulären ersten Satz und ein Thema mit acht Variationen. Schält man aus dem überwucherndem Überprunk mit virtuosem Spielwerk die thematischen Ideen heraus, so fallen sie nur wenig ins Gewicht. Der erste Satz mit seiner dürftigen Durchführung leidet denn doch unter den naiven wörtlichen, nur rhythmisch verschobenen Anklängen an das „Dresdner Amen" im Parsifal, an Mimes „Als zullendes Kind" zu Beginn der Durchführung allzu sehr, um uns Deutsche mehr als vorübergehend interessieren zu können. Das Thema des zweiten, unpersönlich, unplastisch und allzu oft mit Fermaten „abreissend", zeigt gleich den Variationen (Var. I!) ausgesprochenen Streichquartettsatz. Die besten Teile des Werkes sind die vierte Variation, ein volkstümlich-national empfundenes, lyrisch-graziöses Scherzo, und das darauffolgende, in den figurierten Mittelstimmen sehr feingestaltete Duettino. Im Allgemeinen zeigt jedoch Zolotareffs massiver Klaviersatz bei weitem nicht die Feinheit des Scriabineschen und deutliche Einwirkungen Schumanns (Var. II) und Brahmsens (Var. VIII) im Rhythmischen. Eine in russisches Kolorit getauchte alla marziale-Variation mit gesangreichem, geistvoll gearbeiteten Trio bringt das Siloti gewidmete Werk zu äusserlich wirkungsvollem Abschluss. — Formell von kristallener Klarheit gibt sich die Klaviersonate F moll op. 5 (ebendort) des mit Juon, Winkler, Ewald u. a. der deutsch-russischen Gruppe der Neurussen zuzurechnenden N. Medtner, ein tüchtiges, von bemerkenswerter kontrapunktischer und satztechnischer Gewandtheit zeugendes Werk, das nur leider in geistiger Hinsicht einen allmählichen Abstieg nimmt. Es ist eine Freude zu sehen, wie logisch und höchst geschmackvoll der Komponist das rhythmisch originelle, trotzig aufbegehrende erste und das warm schumannisch dahinströmende zweite Thema des ersten Satzes, der aus einem Gusse gefügt ist, entwickelt, beide kombiniert und in der interessanten Durchführung lebhafte gemeinsame Unterhaltung pflegen lässt, wie er beide in der geistreichen Coda in der Verlängerung ungezwungen zum Ganzen vereinigt. Den gedämpften heimlichen, innerlich von verhaltener Aufregung erfüllten zweiten Satz mit seinen komplizierten Rhythmen wird der Kenner Schumanns am meisten würdigen, denn auf sein Tonleben lässt sich das seine trotz der nationalen Melodik und Rhythmik doch am leichtesten zurückführen. Dagegen verraten die beiden letzten Sätze, ein feierliches, schwerblütiges und düster gehaltenes Largo und ein rhythmisch wieder ungemein lebendig und frei gestaltetes, aber in seinem Hauptthema sehr kurzatmiges Finale, ein bis zur Trockenheit und mühsamen „Arbeit" gehendes Nachlassen der Erfindungs- und Entwicklungskraft. Diesen Gesamteindruck derselben vermögen auch viele von Geist und Geschmack zeugende Einzelheiten, die bald fromme, bald triumphierende Wiederkehr des Seitenthemas des ersten Satzes, das Fugato, das poetische Zurückgehen auf das Largo im Finale, nicht recht zu klären. Man wird aber auf den Autor, der in einem Jugendwerk schon so viel Schönes und Gereiftes bietet — es gibt ja sonderbare Menschen, die auch da um jeden Preis „Originalität" und funkelnagelneue Neuheit der Gedanken sehen wollen —, sein ganz besonderes Augenmerk richten müssen! Durch derartigen geistigen und technischen Inhalt, wie er ihn so energisch anstrebt, Bewahrung des Nationalen in Melodik, Rhythmik, Bereicherung durch die solide technische „occidentale" Musikbildung, Zusammenhang mit heimischem Volkstum und Natur, wird, glaube ich, die Weiterentwicklung der jungrussischen Schule, der's leider an überreizt parfümierten und Burne Jonesartigen Komponistenprofilen nicht gebricht, der ein zweiter Tschaikowsky oder Rimsky-Korsakoff trotz Glazounow, Arensky u. a. noch nicht wieder erstand, am segensreichsten gefördert werden können. Dass diese Komponisten ihren Wagner, Chopin, Schumann oder Liszt, deren Einflüssen auch Medtner natürlich nicht entging, oft erstaunlich naiv verarbeiten, muss nachgesehen und kann ihnen nicht gleich als Vorwurf angerechnet werden. Dann wird sich hoffentlich auch mit der Zeit eine leichtere technische Faktur einstellen, denn gegenwärtig sind einmal solche modernen russischen Werke nur von erstklassigen Spielern zu bewältigen. — Zum Schlusse sei eine andere slavische Komposition, die „Sonata eroica" für Klavier op. 29 von Vítězlav Novák F moll op. 24 (Verlag M. Urbánek, Prag) erwähnt. Der Nebentitel ist kein leeres Namengepränge. Ein heroischer Grundton wie in der Dritten und Neunten Beethovens, der Dritten Bruckners durchzieht alle Sätze dieses schönen Werkes. Seine Melodik erhält noch dadurch ihr charakteristisches Gepräge, dass sie, bei aller gelegentlichen Beeinflussung durch Liszt, Wagner (Götterdämmerungsharmonien) und Bruckner doch durchaus national-böhmisch bleibt, gehört doch Novák mit dem böhmischen Jensen, dem zartsinnigen, Schumannsche verträumte Lyrik mit Wagnerschem Farbenkleid vereinenden Zd. Fibich, mit Suk, Nedbal, Ostrčil, Foerster zur jungböhmischen Künstlergruppe nach Dvořák. Diese heroische Grundstimmung entbehrt aber wie bei den grossen Vorbildern nicht einer tief elegischen Beimischung. Im ersten, geschlossensten Satze zeigt dies die wundervolle, breit ausgeführte E dur-Gruppe des 2. Themas als Stimmung einer Rückerinnerung, die sich zur Intensität eines seligen Glücksgefühles in der herrlichen Schlussgruppe steigert, und umso unheimlicher den schneidenden Kontrast der fahlen pp-Figuren im Basse zu Anfang der Durchführung fühlen lässt. Und nun diese Durchführung selbst, welch' ein plastisches Bild des Kampfes zwischen den beiden, in den zwei Themen liegenden entgegengesetzten seelischen Charakteren, welch' gigantisches Aufraffen,

*) Eine kurze Monographie dieses Komponisten bietet Edw. Burlingame Hill in der amerikanischen Musikzeitschrift „Etude", Philadelphia 1905, März, S. 104.

trotziges Aufbäumen, schmerzliches Zusammensinken, welch' triumphierender Umschlag des düstren Hauptthemas ins Dur in der langgedehnten Coda! In schmerzlichem Sinnen, von kurzen Aufschreien der Verzweiflung unterbrochen, setzt das Andante ein; seine anfangs mehr aphoristischen Interjektionen schliessen sich zu einem, machtvoller Steigerung zustrebenden Cis moll Thema zusammen, das in kurzem Aufschwung rhythmisch zu einem jener scharfkantig ziselierten slavisch-magyarischen Themen umgebildet, in den letzten Allegrosatz mündet. Dieser Satz mit seinen deutlichen Einschlägen heimatlicher slovakischer Volksmusik ist der nationalste, aber auch der unbestreitbare Längen enthaltende und „gearbeitetste". Bilder altböhmischer Ritterromantik entrollend, mündet er nach gewaltiger Steigerung in eine letzte strahlende Dur-Verkoppelung seines Themas mit dem ersten des Werkes, das in dieser leitthematischen Verwendung in allen Sätzen ungemein geschlossen und einheitlich wirkt. Welch' höchst beachtenswertes Talent wir in Novák begrüssen, zeigen grade seine ruhige und weitgespannte Bogen ziehenden, wundervoll aufgebauten Codas, die eisern logischen Entwicklungen seiner Sonatensätze. Die Nováksche Eroica-Sonate ist unbedingt eine der bedeutendsten und wirkungsvollsten Neuerscheinungen des letzten Jahrzehnts in der Klavierliteratur!

Neue Musikalien.

Barblan, O. Psalm 117 für doppelten Chor a capella. — Verlag C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Eine hochinteressante Gabe! In jeder Note verrät sich der gewiegte Meister des Kontrapunkts, der die Klangwirkungen kennt. So dürfte der Lobgesang bei gutbesetzten Kirchenchören oder a capella-Vereinen gern berücksichtigt werden. Allerdings leicht ist er in modulatorischer Hinsicht nicht, und gute, sichere und geschulte Stimmen setzt der Komponist auch voraus. Zur Unterstützung bei der Aufführung und beim Studium ist den Gesangssystemen ein Klavierauszug untergesetzt, was jedem Dirigenten gewiss willkommen sein dürfte. Die Ausgabe hat französischen und deutschen Text.

Gebauer, Paul. 20 Choralvorspiele für die Orgel. — Verlag Otto Junne, Leipzig.

Das sind motivisch hübsch gearbeitete, wohlklingende, leicht spielbare Tongebilde, die den Organisten, welchen die leichte Improvisationsgabe abgeht, oder die aus Prinzip nicht immer eigenen Zwirn spinnen, zum gottesdienstlichen Gebrauch aufrichtig empfohlen werden können.

R.

Hutter, Hermann. Op. 37. An den Gesang, Hymne für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. — Leipzig, Fr. Kistner.

Das Werk Hutters zeichnet sich durch schöne melodische Linien und feinsinnige Harmonik aus, weniger gereichen ihm die wiederholt in ihm anzutreffenden Sequenzen zum Vorteil. Der Stimmungsgehalt der schönen Verse aus Hans Probsts „Entschwebtes, Versäumtes, Erlebtes, Erträumtes" hat in Hutters Musik im grossen und ganzen einen adäquaten Ausdruck gefunden.

M. P.

Reimann, Heinrich. Op. 31, Präludium und Tripelfuge (D moll) für Orgel. Op. 32, Ciaconna (F moll) für Orgel. — Verlag von Fr. Kistner.

Zwei hochinteressante Werke! Gibt sich op. 31 verhältnismässig einfach, als vorzügliche Arbeit eines ausgezeichneten und erfahrenen Orgelkomponisten und -spielers, so bietet op. 32 etwas Grosses und Gewaltiges in der alten Form der Passacaglia bezw. Ciaconna. 72 Variationen über ein Thema — und jede originell, und das Ganze schön — das ist wahrlich etwas nicht zu unterschätzendes! Nach des Komponisten Vorbemerkung gliedert sich das grandiose Werk in 4 Abschnitte: I. (Var. 1—13) ruhigen friedlichen Inhalts; II. (Var. 14—27) ebenfalls zunächst still und friedvoll, bis mit Var. 18 ein neues Thema in scharfen Rhythmen grell dazwischentritt. Nach und nach tritt stürmischere Bewegung ein, die dann in elegischer Form nachklingt. Abschnitt III (Var. 25—44) malt zunächst Zweifel und bange Erwartung. Pred. Sal. 4: „Ich wandte mich" und weiterhin Psalm 2: „Du sollst sie mit eisernem Szepter zerschlagen u. s. w." bilden etwa den Inhalt. Dem Sturm folgt in Abschnitt IV (Var. 45—61) zunächst wehmutsvolle Klage, der Trauer aber Trost. Damit ist die Grundstimmung des Schlusssatzes gezeichnet: ernste Besonnenheit und Freude an Arbeit und Schaffen (Pred. Sal. 1, 3). Den Schluss eröffnet ein in dreifachen Kontrapunkt gehaltenes Fugato. — Zum erfolgreichen Vortrage dieses Werkes gehört allerdings ein technisch vollendeter Organist und eine grosse Orgel, die alle Registrierungs-Einrichtungen und -bequemlichkeiten in reicher Fülle besitzt. Bei beiden Werken sind alle Registerwechsel aufs genaueste bezeichnet, doch können diese natürlich nur als allgemeine Fingerzeige gelten, da jede Orgel anders disponiert ist, und dieselben Stimmen im anderen Raum und von einem anderen Orgelbaumeister hergestellt, noch anders wirken. Dem künstlerisch gebildeten Organisten wird es nicht schwer fallen, aus jenen Angaben herzuleiten, was für ihn und sein Orgelwerk am günstigsten ist, um Reimanns schönem Werke gerecht zu werden, auf das wir alle konzerttüchtigen Organisten dringend aufmerksam machen möchten.

R.

H. H. Wetzler, Orgelsonate No. I in Es dur v. J. S. Bach für Orchester transkribiert. — Novello & Co., London.

Bach kann nicht genug unters Volk gebracht werden, und so sind auch derartige Bearbeitungen wie die obige, als der Popularisierung und allgemeineren Verbreitung des Werkes dienlich, nur mit Freuden zu begrüssen. Um so mehr, wenn der Bearbeiter, wie es im vorliegenden Falle geschehen ist, pietätvoll verfährt und, was sehr wichtig, überhaupt ein mit dem Stil des zu transkribierenden Werkes innig vertrauter Künstler ist. Beides trifft hier zusammen. Eine Durchsicht der Partitur wird es jedem Kundigen sofort klar machen, dass die Arbeit entweder von einem Orchesterleiter selbst herrührt, oder wenigstens von Einem, dem die einzelnen Instrumente nicht bloss zweckvoll fabrizierte, aber sonst seelenlose Klangwerkzeuge sind, sondern für den sie alle einzeln ihre besondere und geheimnisvolle Sprache reden. Im I. Satz bildet das Streichorchester nicht den festen Untergrund, ganz im Sinne Bachs; damals liebte man ja noch in höherem Masse als heute die gruppenweise Gegenüberstellung der Instrumente. Von Seite 11 der Part. ab antiphonieren, allerdings nur für kurze Zeit, Streicher und Holzbläser miteinander, um dann den Schluss wieder im chorischen Zusammengehen machtvoll gross hinzustellen. Ein geradezu prachtvolles Stück mit in klanglicher Beziehung sehr wirksamen Steigerungsmomenten ist das Adagio geworden. Gleich einem Schwan in adeliger Schönheit und Reine schwebt das wunderbare Duett zwischen Oboe (später Klarinette) und Solo-Violine singend über den ruhevollen Achtelgleichschritt des Ensembles. Die. Fuge des III. Satzes wird dadurch noch in eine reizvolle Beleuchtung gerückt, dass sie zuerst vom Streichorchester allein sempre pp vorgetragen und dann vom gesamten Orchester wiederholt wird.

K. Th.

Bücherschau.

Wetzger, Paul. Die Flöte. Ihre Entstehung und Entwickelung bis zur Jetztzeit in akustischer, technischer und musikalischer Beziehung. — C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.

Als Band 9 der von C. F. Schmidt in Heilbronn veranstalteten Ausgaben einer Sammlung musikalischer Spezialwerke ist eine Monographie über die Flöte erschienen, die allen Interessenten, Fachmännern und Dilettanten bestens empfohlen sei. Der Verfasser spricht zunächst über die Entstehung des Instruments, deren Zeit ja bekanntlich das graue Altertum ist, und berichtet über das Ansehen, welches die Flöte bei den alten Kulturvölkern genoss. Bezüglich des Namens schliesst er sich der Ansicht Altenburgs an, nach der das deutsche Wort „Flöte" von dem altfranzösischen „flaute" (a und u getrennt gesprochen) entstammt. Der dritte Abschnitt des Buches handelt von den verschiedenen Arten der Flöte; die Angabe des Tonumfanges der alten Plockflöten ist hier nicht recht verständlich. In eingehenderer Weise beschäftigt sich Wetzger mit den Verbesserungen der Flöte durch J. J. Quantz und den Instrumenten, die

Friedrich der Grosse im Gebrauch hatte. Von besonderem Interesse ist die Beschreibung einer mechanisch spielbaren Doppel-Querflöte. Die folgenden Kapitel über die Flöte in akustischer Beziehung, sowie über die Böhm-, Alt-, Giorgi- und Piccoloflöte, lassen uns in dem Autor den erfahrenen Praktiker erkennen. Die Übersichtstabelle der verschiedenen Notierungen der Flöte ist unverständlich, ebenso das, was der Verfasser über die Notierung des Flageolets sagt. Auf die Flötenliteratur übergehend, erwähnt Wetzger zunächst Virdungs „musica getutscht" und Agricolas „musica instrumentalis", um dann J. J. Quantz als den eigentlichen Begründer unserer Flötenliteratur zu bezeichnen. Der Verfasser hat schon wiederholt versucht, für den Komponisten auf dem Königsthrone, für Friedrich II. eine Lanze zu brechen, und an verschiedenen Orten Vorträge gehalten, um darzutun, „dass alle gegen des Königs musikalisches Schaffen erhobene Zweifel auf gröbster Unkenntnis beruhen". Auch in der vorliegenden Schrift weist der Autor an der Hand aller ihm zugänglich gewesenen Kompositionen Friedrich II. nach, dass dieser nicht nur ein Soldatenkönig war, „sondern dass er auch, dank seiner vorzüglichen musikalischen Veranlagung, die Fähigkeit zum selbständigen Komponieren besessen hat". Zur Bestätigung seiner Ansicht druckt der Verfasser endlich auch den dritten Satz einer von ihm bearbeiteten Sonate Friedrichs des Grossen ab. Sehr interessant ist das, was Wetzger über die Verwendung der Flöte seitens unserer grossen Komponisten sagt. Fünf Tafeln guter Abbildungen, die uns die Entwickelung der Flöte verdeutlichen, schliessen die vortreffliche Schrift.

M. Puttmann.

Brömme, Adolf. Gesangübungen, zugleich Leitfaden für den Unterricht. Ausgaben für alle vier Stimmgattungen. 4. Auflage. — Dresden, Adolph Brauer.

Der Wiesbadener Verfasser bietet in seinem Werkchen eine treffliche kleine Elementargesangsschule. Von der Voraussetzung, dass der Gesangston gewissermassen aus dem Sprechton entwickelt werden müsse, gibt er in der ersten Abteilung zunächst Übungen zur Entwicklung der Mittellage unsres Organes hinsichtlich des Sprech- und Kopftones, der auch in tieferer Stimmlage zu kräftigen ist, und zur Entwicklung des Brustregisters, in der zweiten Abteilung vortreffliches Studienmaterial zu derjenigen der Kopfstimme, verbreitet sich in vorzüglich pädagogischer Weise über die Aussprache der Vokale und Konsonanten und allgemeine Behandlung der Stimme. Daran schliesst sich ein reiches, gut musikalisches und sorgfältig ersonnenes praktisches Studienmaterial an. Einige nette, anspruchslose, im Mendelssohnschen Stile gehaltene Liedchen eigner Komposition bilden den Anhang dieses praktisch erprobten und empfehlenswerten Büchleins.

R.

Korrespondenzen.

Amsterdam.

Das Amsterdamer Musikfest.

Wir feierten hier an drei aufeinanderfolgenden Tagen ein Musikfest zu Gunsten des Pensionsfonds für die Mitglieder unseres berühmten Orchesters. Der erste und dritte Tag brachte Beethoven (Missa solemnis, die fünfte und neunte Symphonie), der zweite Tag nur Werke von M. Schillings. Die Beethovenschen Werke wurden vortrefflich ausgeführt; der Chor übertraf sich in den schwer ausführbaren Partien der Missa solemnis und neunten Symphonie unter der ganz vorzüglichen Leitung von W. Mengelberg wirklich selbst. Die Solisten in der Missa (Frau Bellwidt, Sopran, aus Frankfurt a/M., Frau de Haan-Manifarges, Alt, aus Rotterdam, die Herren Ludwig Hess, Tenor, aus Berlin, und van Oort, Bass, aus Utrecht) leisteten ebenfalls Schönes; nur das Quartett in der Neunten, in dem für Herrn van Oort, Herr G. Zalsman aus Haarlem als Bariton mitwirkte, liess zu wünschen übrig. Das Orchester hielt sich grossartig; es war wirklich die schönste Beethoven-Aufführung, die wir je unter Mengelberg gehört haben. — Am zweiten Abend kamen von Schillings zu Gehör: Symphonischer Prolog zu Sophocles' „König Oedipus", „Seemorgen", Symphonische Phantasie für Orchester, „Das Hexenlied" von Wildenbruch mit begleitender Musik, Vorspiel zum dritten Akt des „Pfeifertag", „Dem Verklärten", Hymnische Rhapsodie für Chor, Bariton-Solo (Herr Josef Loritz aus München) und Orchester. Mir erscheint Schillings' Musik nicht durchweg fesselnd. Die Seele unsrer hehren Kunst, ein starker melodischer Zug, scheint mir in ihr zu fehlen. Die Quelle der Melodie scheint in der modernen Periode der Musik leider vollkommen versiegt zu sein. Unter solchen Umständen kommt mir der in jüngster Zeit öfters angewandte Spruch in den Sinn: „Das Neue ist nicht gut, und das Gute ist nicht neu". Im grossen Ganzen hatte ich von Schillings' Musik den Eindruck grosser Trockenheit. Bei der Meisterschaft Schillings' in Theorie und Instrumentation, bedauere ich sehr, sie nur nach ihrer verstandesmässigen Seite hin bewundern zu können. Das Publikum applaudierte lebhaft, ein grosser Teil seines Beifalles kam unstreitig der Ausführung und den Ausführenden zu Gute. Mir kamen während des Konzertes Schillers Xenienworte nicht aus dem Sinn: „Das ist Musik für's Denken; so lang man sie hört, bleibt man eiskalt." — Wie ganz anders klang der frenetische Jubel am dritten Tage, als unser Beethoven mit seiner Fünften und Neunten das Wort hatte. Auch dem trefflichen Deklamator, Herrn Dr. Ludwig Wüllner, der auf geradezu vollendete Weise Wildenbruchs „Hexenlied"-Dichtung vortrug, jubelte man zu. Das Resultat für den Pensionsfonds der Musiker war ein recht erfreuliches. Man sagte, etwas über 11000 Gulden hat die holde Frau Musika verstanden in 3 Tagen zusammenzubringen. Die Orchestermitglieder haben diesen Beweis der Sympathie in jeder Hinsicht verdient. Ihre Ausdauer während der anstrengenden Wintersaison, und ihre weltbekannten hervorragenden Leistungen rechtfertigen sie durchaus.

Jacques Hartog.

Braunschweig.

Die Schillerfeier mit ihren Festreden und Konzerten ist verrauscht, wird sie die erhofften Folgen haben? Unser Herzogtum stand in der Ehrung des unsterblichen Dichters keinem deutschen Lande nach, der schöne Zweck bewirkte hier die schier unglaubliche Einigung der grossen Männergesangvereine; sie verbanden sich zu drei Gruppen, um an dem Gedenktage in den drei grössten Sälen der Residenz bei freiem Eintritt Aufführungen mit Chorwerken und Solovorträgen, Ansprachen und Deklamationen zu veranstalten. Der Andrang dazu war ganz gewaltig, der Erfolg hocherfreulich. In kleineren Städten, z. B. Bad Harzburg, Schöppenstedt u. s. w. begnügte man sich bei bescheidenen Mitteln mit Aufführungen der „Glocke" von Romberg, der hiesige Lehrer-Gesangverein, der Oratorien-Verein-Holzminden verbunden mit dem Verein für gemischten Chorgesang-Stadtoldendorf wählten die Vertonung des herrlichen Gedichtes von M. Bruch. Die beiden Konzerte bildeten gleichsam den Rahmen für die verschiedenen Veranstaltungen, jenes stand am Anfange, dieses am Schluss, jenes galt für die Hauptstadt und deren nähere Umgebung, dieses für den westlichen Teil des Herzogtumes und die angrenzenden preussischen Gebiete. Die Aufführung in Holzminden (28. Mai) verdient aus verschiedenen Gründen eine ausführlichere Erwähnung. Die Seele der Feier war Gymnasiallehrer Therig, der Dirigent der beiden genannten Vereine, der die Chöre in beiden Orten einzeln übte und die Mitwirkenden erst zu den letzten Proben wegen der grossen Entfernung vereinigen konnte. Für die Begleitung gewann er das Musikkorps

des 27. Inf. Rgts. zu Halberstadt, das unter Kapellmeister Hellmann eine hohe Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit erreichte und die gleiche Aufgabe in Halberstadt, Quedlinburg, Blankenburg, Holzminden, Stendal u. s. w. löste. In letztem Orte stand auch Beethovens „Neunte" mit auf dem Programm. Die Mitglieder der Kapelle fanden in musikfreundlichen Familien Holzmindens, die für die gute Sache weder Mühe, noch Kosten scheuten, 3 Tage lang gastliche Aufnahme. Alle äusseren widrigen Verhältnisse wurden aber glänzend besiegt, Mut und Ausdauer durch ein völliges Gelingen köstlich belohnt. Der Sonntag-Nachmittag mit goldigem Mai-Sonnenschein, der hohe, luftige, sinnig geschmückte Raum, der Lichthof der Baugewerkschule, die gehobene Stimmung aller Teilnehmer verliehen dem Konzert von vornherein den Charakter eines Festes, eines aussergewöhnlichen Ereignisses. Die Solisten Frl. Mohr-Hannover und Mellerup-Leipzig, sowie die Herren Jungblut und Fitzun-Berlin, dadurch angenehm beeinflusst und angeregt, boten durchweg vorzügliche Leistungen; der Chor zeigte in den Stimmen richtiges Verhältnis und namentlich im Sopran überraschend schönes Material; die Schulung stellte dem Dirigenten ein glänzendes Zeugnis aus. Aussprache, dynamische Schattierung, Steigerung, Wiedergabe der verschiedenen Stimmungen im Ausdruck entsprachen hohen Anforderungen, die Aufmerksamkeit, Konzentration aller Kraft, Frische und Ausdauer konnte sich mancher Verein der Grossstadt zum Muster nehmen. Das Orchester rechtfertigte den Ruf seines Führers, der auch in dieser Zeitschrift kürzlich (1905, No. 6, S. 116) rühmend erwähnt war. Herr Therig wirkte auf alle belebend, anfeuernd: so empfing auch der verwöhnte Hörer Eindrücke, die er sobald nicht wieder vergisst Dirigent, Solisten, Chor und Orchester hatten in gleicher Weise Anspruch auf den stürmischen Beifall des empfänglichen und dankbaren Publikums. Das Konzert bestätigte die Tatsache, dass die Kunst einigt, weil sie vom Gefühl ausgeht, und dieses sich bei den Menschen mehr gleicht als der Verstand, der sich ausserdem viel zu sehr durch äussere Verhältnisse bestimmen lässt.

Ernst Stier.

Breslau.

Otto Dorns einaktige Oper „Närodal", an einigen deutschen Bühnen bereits mit Erfolg gegeben, erlebte hier am 15. April ihre erste Aufführung. Die in einer knappen Stunde sich abspielende Handlung hat ihren Schauplatz in dem in wilder Gebirgsgegend liegenden norwegischen Dorfe Närodal. Die Sonnenwirtin Helga liebt den Bauernhofbesitzer Henrik, wird aber von ihm verschmäht, da ihn eine tiefe Neigung zu der armen Ingeborg gefasst hat. Ingeborg wieder hat die aufdringlichen Liebeswerbungen des Jägers Berwald abgewiesen und sich dessen Hass zugezogen. Helga und Berwald beschliessen Rache zu üben und das jungverlobte Paar Henrik-Ingeborg, welches den einen jähen Abgrund überbrückenden Steg beschreiten muss, zu töten. Die Brücke wird mit Axthieben angeschlagen, so dass sie beim Betreten zusammenbrechen muss. Es bereitet sich zum Schluss eine gewaltige Spannung vor, und hier versteht der Dichter-Komponist mit grossem Geschick szenisch wie musikalisch zu malen und zu gestalten. Ehe jedoch das Paar den verhängnisvollen Schritt tut, stürzt Helga, von Reue über die wahnsinnige Tat gepackt, selbst auf die Brücke und stürzt in die Tiefe. Die Darsteller der Hauptrollen (die Damen König und Rose, die Herren Holzapfel und Döring) wurden ihren Aufgaben nach jeder Richtung hin gerecht; in den beiden geschickt eingefügten Nebenfiguren bot Frl. Bäcker einen frischen Sennbuben und Herr Dörwald einen musikalisch vorzüglich geschulten Spielmann. Die Dornsche Musik gibt keine Rätsel auf; sie ist einfach im Volkston (Lied der Ingeborg am Brunnen und Spielmannslied von der „tanzenden Königin"), aber auch charakteristisch im Rezitativ und packend in den hochdramatischen Momenten, wie in der Schlussszene. Einen allseitig empfundenen Mangel hat jedoch die Partitur. Der Komponist versteht uns wohl etwas in nobler und gut musikalischer Form zu sagen, aber seiner Orchestersprache fehlt das blühende Kolorit, ja mitunter klingt sie sogar recht unbeholfen. Die Aufführung fand grossen Beifall. — Der 6. Kammermusikabend des Orchester-Vereins brachte ausser einer Wiederholung des Dmoll-Streichquartetts von Hugo Wolf, von den Herren Himmelstoss, Behr, Hermann und Metzer in hervorragender Weise interpretiert, das Schubertsche Oktett, das mit seinen sonnigen, heiteren Weisen uns in eine wohlige Stimmung versetzte. — Zwei hervorragende Berliner Künstler, Harold Bauer (Klavier) und Arthur Hartmann (Violine), bisher hier unbekannt, konzertierten mit grossem künstlerischen Erfolg, aber vor sehr schwach besuchtem Saal. Das Programm: zwei Violinsonaten (Beethoven Cmoll op. 30, No. 2, Brahms Dmoll, op. 108), Bachs Ciaconna, Schumanns Papillons und Chopins Adur-Ballade, erfuhr eine vornehme Wiedergabe. — In dem Liederabend Raimund von Zur-Mühlen hörten wir Gesänge von Schumann, Tschaikowsky, Schubert, Berger und Kaskels „Auf dem Maskenball", ein effektvoll zugestutztes Virtuosenstückchen der Vortragskunst. Dem Künstler ist reifes Können, seelisches Empfinden und hohe musikalische Intelligenz nicht abzusprechen, aber oft erleidet die Schlichtheit und Schönheit der Tonweisen durch zu starke moderne Retouche eine nicht unerhebliche Einbusse. — Auch der Liederabend von Frau Dr. Gertrud Fischer, welche sich bereits im Vorjahre mit ihrem schönen Mezzo-Sopran hier vorteilhaft einführte, verdient rühmende Erwähnung. — Das 11. Orchester-Vereins-Konzert brachte als Novität den 1. Satz von Hugo Wolfs Italienischer Serenade in der Besetzung für kleines Orchester. Die Solobratsche unseres vortrefflichen Herrn Hermann sang berückend süsse Weisen. Nach der enthusiastischen Aufnahme des 1. Satzes dieser in ein wahrhaft entzückendes Gewand gekleideten Serenade ist es aufrichtig zu bedauern, dass die beiden letzten Sätze durch den frühen Tod des Komponisten nur in fragmentarischer Andeutung zurückgeblieben sind. Der Solist des Abends war Ernst v. Dohnányi. Der Vortrag des Esdur-Klavierkonzertes von Beethoven kann als eine einwandfreie Kunstleistung bezeichnet werden; das Esmoll-Intermezzo und die Esdur-Rhapsodie op. 119, No. 4 von Brahms, welche der Individualität des jungen Künstlers fast noch besser zu liegen scheinen, waren etwas zu schwere Kost für die grosse Masse. Die Einleitung des Konzertes bildete das Parsifal-Vorspiel, den Schluss Brahms' Emoll-Symphonie unter Dr. Dohrns hervorragender Leitung.

F. Kaatz.

Frankfurt a. M.

Eine Aufführung sämtlicher Opern und Musik-Dramen Rich. Wagners, von Rienzi bis zum Ring, bildete, nach Ablauf einer ziemlich ergebnislosen Wintersaison, das erste interessantere Unternehmen unserer Oper. Eine grosse Anzahl auswärtiger und zum Teil auch wirklich bedeutender Künstler war zur Mitwirkung herangezogen worden, und so hatten wir denn ohne Zweifel eine Reihe fesselnder Einzelleistungen. Als erste nenne ich die vollendete Senta und Elsa der Frau Fleischer-Edel, zwei Schöpfungen, die ihrer vorjährigen Bayreuther Elisabeth wohl nur kaum nachstehen. Dr. Briese-

meisters vollendeter Loge gab ebenso ein wirkliches Stück „Bayreuth", und auch Bertrams Wotan bewies, welche Leistung ein wirklicher Bayreuther Künstler auch auf einem ihm fremden Operntheater noch zu erzielen weiss. Zadors Alberich, J. Geis' rühmlichst bekannter Beckmesser, H. Knotes guter Walther v. Stolzing, Perrons Holländer und Wolfram, auch Frau Goetzes Adriano, die ja alle in deutschen Landen wohl bekannt sind, führe ich weiterhin an erster Stelle auf. Die Auffassung der Isolde erschien mir bei Frau F. Litvinne (Paris) etwas äusserlich und dem edlen Charakter dieser vielleicht schönsten aller dichterischen Frauengestalten weniger entsprechend. Auch Demuths (Wien) „Hans Sachs" war für mein Empfinden, besonders in den ersten Akten, darstellerisch ziemlich nüchtern. Von dem Frankfurter Ensemble sind vor allem zu nennen E. Forchhammer als hervorragender Tristan, Tannhäuser und Siegfried. Auch sein Rienzi sei angeführt; ferner Schramm als vollendeter David und guter Mime, Reich als sehr bemerkenswerter Daland, König Heinrich und Raimondo. Die Brünnhilde der Frau Greeff-Andriessen führe ich auch noch an, obgleich die Künstlerin jetzt gesanglich sicher nicht mehr ganz auf der Höhe steht, und ihre Auffassung nie frei von Opernroutine war. Diesen Bühnenleistungen steht unser wohldiszipliniertes Orchester zur Seite, das sich während der zehn Abende ja sicher bewährt hat. Kapellmeister Neumann leitete den „Rienzi" mit Ruhe und Sicherheit, Rottenberg gibt im „Ring" stets sein Bestes. Der „Holländer", „Tristan" und die „Meistersinger" waren nun dem unserem Institut für die nächste Spielzeit gewonnenen Kapellmeister Hugo Reichenberger übertragen. Was aus dessen früherer Wirksamkeit in Stuttgart nnd München bekannt ist, fand sich hier bestätigt. Er besitzt alle für den Theaterkapellmeister nötigen Kenntnisse. Seine Vorträge zeigen seine Beherrschung der Partitur, des Orchesterkörpers und der Bühne. Energie, Sicherheit und Temperament scheinen ihm zu eigen zu sein. Über Einzelheiten, wie sie mir vielleicht am meisten in den „Meistersingern" auffielen, will ich mich hier nicht weiter auslassen. Wie die Verhältnisse an der Frankfurter Oper aber nun einmal liegen, bleibt Reichenbergers Berufung jedenfalls ein Gewinn für sie. Was an unserem Theaterorchester stört, und ihm wohl schwer ganz abzugewöhnen ist, das zuweilen routinierte und wenig ausgefeilte Herunterspielen des Instrumentalpartes, wird er hoffentlich etwas zu bessern und eine im allgemeinen einheitlichere Abtönung zu erzielen wissen. Der Mangel an genügenden Proben machte sich natürlich noch viel mehr als bei dem Orchester bei den Darstellern bemerkbar! Bühnen-, Regie-, Chor- und Ensemble-Proben sollte ein Wagner-Zyklus, der von einigen Blättern sogar mit dem Ehren-Titel „Festspiele" bezeichnet ward, ebenfalls beanspruchen können! Dass es uns seit langem an einer einheitlichen, künstlerischen Leitung fehlt, diesen Hauptmangel der Frankfurter Oper erwies auch die höchst ungleiche Besetzung der Rollen im ganzen. Für die Irene, Elisabeth, Eva, Gutrune fehlt es uns beispielsweise seit Jahr und Tag an einer nur einigermassen würdigen Vertreterin! Nur strichlose Wagner-Aufführungen wären für ein so grosses Theater, wie das Frankfurter, ausserdem Ehrenpflicht: der „Lohengrin" wird trotz neuer Einstudierung und geschmackvoller neuer Kostümierung im zweiten Akt an verschiedenen Stellen und am Schluss geradezu barbarisch gekürzt. Der übliche Strich im Tristan, 2. Akt, 2. Szene „In Frau Minnes Macht und Schutz bot ich dem Tage Trutz — doch es rächte sich der verscheuchte Tag" (Klav.-Ausz. Bülows, S. 116—132), muss ohne jeden weiteren Kommentar einmal öffentlich an den Pranger gestellt werden. Der Tannhäuser sollte in Frankfurt ausserdem in natürlich voller neuer Einstudierung in der wundervollen Pariser Ausgabe endlich einmal dauernd eingeführt werden. Reichenbergers Energie gelingt es vielleicht, hier Abhülfe zu schaffen. Damit wäre für unser Institut, meines Erachtens, mehr getan, als mit Gastspielen. Ich führe zum Schluss noch Leistungen der weiteren Gäste mit folgendem an: Frau Metzger-Froitzheim (Hamburg) und Frau Preuse-Matzenauer (München) boten als Ortrud und Brangäne recht Gewandtes und Anerkennenswertes. Unsere einheimische Frau Kernic ist als Venus besser wie die diesmal engagierte Frau Morny (Kassel). Büttner (Karlsruhe) war darstellerisch als Telramund besser wie als Kurwenal; gesanglich in beiden Fällen recht tüchtig. Dr. R. Walter (München) schien wenig geeignet zum Lohengrin. Merkwürdig kühl liess Remond (Karlsruhe) als Siegmund, trotz guten Materiales. Knüpfer (Berlin) ist als Landgraf bekannt und als tüchtig erwiesen. Die Leistungen der Herren Bender als Marke und R. Mayr (Wien) als Hagen schienen etwas matt und nicht den richtigen Vertretern anvertraut.

Willi Gloeckner.

Köln.

Erstaufführungen von H. Röhrs „Vaterunser" und Jaques-Dalcrozes „Onkel Dazumal".

Ihre eingreifendste Novität hatte die Leitung der Vereinigten Stadttheater bis zum Schlusse der Spielzeit aufbewahrt: Der 25. Mai brachte als Hauptwerk eines Operneinakterabends das Musikdrama „Das Vaterunser", Text von Ernst von Possart, Musik von Hugo Röhr. Das in mehr als einer Beziehung interessante Textbuch zählt zu den besten Arbeiten, welche die einschlägige Literatur der letzten Zeit hervorgebracht hat, inhaltlich sowie der Form nach. Die grunddramatische Art, in der Possart den Stoff frei nach François Coppée behandelt hat, der ganze wirksame Aufbau der Szenen und nicht zum mindesten die ungemein schöne, poetische Sprache mussten dem Komponisten reiche Anregung bieten und andererseits der Konzeption des Tonsatzes wesentlichen Vorschub leisten. Der Inhalt ist in Kürze folgender: Ein edelgesinnter junger Priester ist 1871 in dem Pariser Stadtviertel Belleville von den blindwütenden Communards erschossen worden, und seine verzweifelnde Schwester Rose, die ihn über alles liebte, ist von glühenden Rachegedanken entflammt. Vergeblich verweist der ihr zur Seite stehende alte Pfarrer sie auf den im Vaterunser zu findenden Trost. So oft Rose zu beten versucht, kommt sie nicht zu Ende; sie stutzt bei den Worten „Dein Wille geschehe", und über die Stelle „wie wir vergeben unseren Schuldigern" kann sie nicht hinweg. Zwischen Verfluchen und Verzeihen schwankt ihr schmerzerfüllter Sinn hin und her. Da stürzt um Rettung flehend, ein Genosse der Mörder ihres Bruders, der Barrikadenkommandant Leroux, zu ihr herein. Hellauf lodert das Gefühl der Rache; sie will den Flüchtigen opfern. Doch da sie ihn gefasst sieht, Abschied vom Leben zu nehmen, und Leroux ihr vorhält, was wohl ihr Bruder in solchem Falle getan haben würde, siegt die milde Menschlichkeit. Rose will im Sinne ihres priesterlichen Bruders handeln und so reicht sie dessen Soutane und Hut dem wehrlosen Feinde, der sich eilig damit bekleidet und so die ihn suchenden Soldaten täuscht. Dankerfüllt verlässt er das Mädchen, Rose aber hat nun sich selbst ganz wiedergefunden und niederknieend spricht sie inbrünstig die letzten Bitten des Vaterunsers. — Hugo Röhrs vielfach sehr realistische und

von dramatischem Feuer erfüllte Tonsprache lässt bald erkennen, dass Possart in der Wahl seines Komponisten sehr glücklich war; letzterer verstand es derartig, den Geist der Dichtung auf seine Musik zu übertragen und diese so eng mit jener zu verschmelzen, dass man unter dem Eindrucke einer durchaus einheitlichen Schöpfung steht. Die Orchestermotive sind zumeist sehr prägnant und wenn sie sich in ihrer Vielgestaltigkeit zeitweilig fast zu einem unlöslichen Gewirre zu verschlingen scheinen, so ist das bei einem von Grund aus modernen Tonsetzer nicht eben zu verwundern. Dann wieder hat Röhr reiche melodische Schönheiten gebracht, denen gegenüber es nicht allzu schwer ins Gewicht fallen soll, wenn zwischen der Seelenzerrissenheit des jungen Mädchens und den von der Strasse ertönenden Gewehrsalven der dramatische Nerv gelegentlich in einer schrillen Dissonanz aufzuckt. Die tonsetzerische Technik beherrscht der Münchener Hofkapellmeister nach den verschiedensten Richtungen hin aufs Glänzendste, die Fülle schöner Erfindung trägt den zweifellosen Stempel kraftvoller Originalität, und bei der Entfaltung apart charakterisierter Farben tritt eine aussergewöhnlich beredte Instrumentierungskunst in die Erscheinung. Die Wogen des Orchesters gehen hier und dort, wo des Komponisten Temperament sich in gestaltungsfreudigem Überschwange betätigt, sehr hoch; andererseits beobachten wir zarte Stellen von innigstem Ausdrucke, die eine ganz besondere, und nicht die am wenigsten schätzbare Seite von Röhrs kompositorischem Vermögen repräsentieren. Die Führung der Singstimmen ist durchweg die deklamatorische und da ist die sehr geschickte Behandlung der Stimmen ebenso wie die Natürlichkeit der Rhetorik bedingungslos anzuerkennen. Der Schluss mit Roses gesprochenem Gebet ist wunderbar stimmungsschön ausgearbeitet. Das fesselnde wertvolle Werk erzielte tiefen Eindruck. Hugo Röhr, der uns seine Partitur persönlich vermittelte und seine ausgezeichneten Dirigenteneigenschaften natürlich in vollem Masse entfalten konnte, musste sich bei vielfachen, herzhaft-kräftigen Hervorrufen in seinem eigenen wie Possarts Namen für den grossen Erfolg bedanken, welchen das Kölner Publikum dem „Vaterunser" bereitete. Für die sehr schwierige aber künstlerisch dankbare Rolle der Rose war die jetzige Vertreterin, Frl. Marie Wille, keineswegs ausreichend, und es muss der nächsten Saison vorbehalten bleiben, den Hörern erst durch eine andere Sängerin ganz zu offenbaren, was in dieser Aufgabe steckt. Hübsche Leistungen boten in den beiden weiteren wesentlichen Partien des alten Priesters und des flüchtigen Leroux die Herren Louis Bauer und Tilman Liszewsky.

Die einaktige komische Oper „Onkel Dazumal" von Jaques-Dalcroze, welche sich als anspruchsloses, sehr gefällig gearbeitetes und nach keiner Richtung viel bedeutendes Werkchen anschloss, fand (von Otto Lohse vorzüglich interpretiert) recht freundliche Aufnahme. Nicht unerwähnt soll hier eine ganz prächtige Darbietung bleiben: diejenige unserer sich vortrefflich entwickelnden Soubrette Anna Untucht als Jacqueline. — Die dritte Oper dieses Abends, der eine etwas bunte Physiognomie zeigte, war Brülls „Gringoire".

Paul Hiller.

Prag.

Das zweite philharmonische Konzert des k. deutschen Landestheaters brachte die zweite Symphonie von Brahms zur Aufführung; das Werk kam unter Leo Blechs Leitung in einer die strengsten Anforderungen befriedigenden Weise zu Gehör. Als Solist trat Eugen d'Albert auf, welcher das erste Konzert von Liszt mit bekannter Meisterschaft vortrug. — Auch das dritte philharmonische Konzert zeichnete sich durch ein erlesenes Programm und vortreffliche Wiedergabe der Kunstwerke aus. Die zweite Symphonie Bruckners (Cmoll) und Wagners Venusberg-Musik in der Pariser Bearbeitung, fanden reichen Beifall. Als ein Solist abermals ersten Ranges erschien diesmal W. Burmester vor unserem Publikum. Dieser Künstler bewies schon durch die Wahl der Werke, dass er nichts gemein hat mit äusserlichem, fixfingerigen, hexensabbatfreudigen Virtuosentum; die Art, wie er das Edur-Konzert Bachs vortrug — tief und wahr — enthusiasmierte die Hörer und ebenso künstlerisch vollendet brachte er noch Kompositionen von Bach, Martini, Händel und Mozart zu Gehör. Für den stürmischen Beifall dankte der Künstler mit erwünschten Zugaben: einer Caprice von Paganini und der „Träumerei" von Schumann. Die Leitung des begleitenden Orchesters unter Leo Blech verdient uneingeschränktes Lob. Dieser Dirigent begleitete am Klavier und erwies sich auch da als der feinsinnige, umsichtige Künstler. Sehr erfreulich ist es, mitteilen zu können, dass das Prager Publikum den Wert und die erstklassige Güte dieser Philharmonischen Konzerte voll zu würdigen versteht und diese Veranstaltungen durch massenhaften Besuch fördert. — Zu den interessantesten musikalischen Darbietungen dieser Saison zählte unstreitig das zweite Konzert des Konservatoriums, das abermals unter Leitung des Prof. Heinr. Káan von Albést stattfand, und das nur Tonschöpfungen Beethovens enthielt, dessen Werke überhaupt von jeher in unserem Konservatorium sorgsame, verständnisvolle Pflege erfuhren. Die Vortragsordnung bot die vollständige Musik zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" (Ouvertüre, Introduktion und 17. Nummern). Dieses Werk war für die meisten eine Novität aus dem Jahre 1801. Wir alle sind dem Dirigenten dankbar, dass er dieses selten gehörte Werk in einer, was lebensvolle Frische des Kolorits, prägnante Nüancierung und Exaktheit der Rhythmik anbelangt, nichts zu wünschen übrig lassenden Weise uns nahe brachte. Auch der Wiedergabe der fünften Symphonie lässt sich nur das Beste nachsagen. Als Solist wirkte der k. Hofopernsänger B. Plaschke aus Dresden mit, ein ehemaliger Zögling unseres Konservatoriums, welcher die „Irischen Lieder" und den Liederkreis „An die ferne Geliebte" mit klangvoll schöner Stimme und richtigem Verständnisse vortrug.

Franz Gerstenkorn.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bayreuth. Für die Wagnersche Bühnengesangschule, wurde Herr Kapellmeister Karl Müller-Berlin als Lehrkraft gewonnen.

Berlin. Der allen unseren jungen angehenden Klavierspielern wohlbekannte Prof. Albert Löschhorn ist im Alter von 86 Jahren gestorben. Ein Schüler Ludw. Bergers, Grells, A. W. Bachs und Killitschgys, seit 1851 als vortrefflicher Klavierlehrer und Pianist tätig, zeigt er sich in seinen Klavierkompositionen und einiger Kammermusik durchaus dem ganz der alten Schule zugetanen, Berliner Akademikerkreise zugehörig. Neben seinen Sonaten, Suiten u. s. w. werden ganz besonders die formschönen und übenden Sonatinen und Etüden (op. 66, die „Universaletüden") dieses Berliner Gurlitt gleich den geistig ihnen ähnelnden eines Schmitt u. a. ihren dauernden Wert für den Klavierunterricht der unteren und Mittelstufen behalten. Seine literarische Gabe, der „Wegweiser in der Pianoforteliteratur" (mit J. Weiss 1862, 2. Aufl. allein 1885), gleich den älteren von

Knorr, Köbler u. a. gewiss sehr Gutes und aus reicher praktischer Erfahrung Stammendes enthaltend, ist nun freilich durch den die Gegenwart beherrschenden „Eschmann-Ruthardt" überholt und absorbiert worden. Namentlich in den fünfziger bis siebziger Jahren war sein Name durch zahlreiche feine Salonstücke, unter denen die „Belle Amazone" den Preis behauptete, wie auch durch seine Spezial-Studienwerke „Klaviertechnik", „Tonleiterschule", „Oktavenschule", die durchaus auf älterem, Köbler-Theod. Kullakschen Standpunke stehen, populär geworden.

Coblenz. Am 6. Juni starb im Alter von 45 Jahren der namentlich als Kammermusik-Komponist mit Recht sehr geschätzte Prof. und städt. Musikdirektor Konrad Heubner. Ein geborener Dresdener, erhielt er seine Ausbilduug am Konservatorium und bei Riemann in Leipzig, bei Nottebohm in Wien und bei Wüllner, Nicodé und Blassmann in Dresden und war vor seiner 1890 erfolgten Übersiedelung nach Coblenz (Direktor des Konservatoriums) als Leiter der Liegnitzer und Berliner Singakademie tätig. Im Musikleben von Coblenz nahm er die unbestritten erste Stellung ein und hat als Pädagoge dort eine segensreiche Tätigkeit entfaltet. — Unter seinen letzten Werken heben wir als besonders wertvoll sein Emoll-Streichquartett und das Chorwerk mit Orchester „Das Geheimnis der Sehnsucht", Ouvertüren usw. hervor.

Dresden. Prof. Adolf Stern feiert am 14. Juni seinen 70. Geburtstag. Der bekannte Literarhistoriker Prof. Adolf Bartels liess im C. A. Kochschen Verlage, Dresden und Leipzig eine umfangreichere Schrift über den Jubilar erscheinen, die eine eingehende Würdigung der Werke des als Dichter wie Literarhistoriker gleichbedeutenden Mannes bringt. Uns Musikern ist Stern, unser hochverdienter Aug. Ludwig-Biograph besonders durch die Herausgabe von Frz. Liszts Briefen an C. Gille in Jena (1903) bekannt geworden. Der Jubilar wirkt seit 1869 als Prof. der Literaturgeschichte an der Dresdener Technischen Hochschule.

Graz. Dem Stadttheater wurde Frl. Wanda Radkiewicz auf drei Jahre als Altistin verpflichtet.
— In den Musikausschuss des Allgem. Deutschen Musikvereins (vgl. unsre vor. No.) wurde auch Hofkapellmeister Dr. Alois Obrist gewählt.

Haag. Der Organist der Kathol. Kirche und Leiter mehrerer Gesangvereine Herr J. G. van Meel feierte am 1. Juni sein 25jähr. Organistenjubiläum.

Karlsruhe. Dem Hoftheater wurde Frl. Käthe Schlüter nach Ablauf kommenden Winters auf fünf Jahre verpflichtet.

München. Dem Hoftheater wurde die königl. sächs. Hofopernsängerin Frau Burk-Berger als Nachfolgerin der königl. Kammersängerin Frau Kath. Senger-Bettaque verpflichtet.
— Dem Kammersänger Otto Brucks wurde vom Herzog von Anhalt der Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

New-York. Dem vielgenannten und vielgehassten Direktor des Metropolitan Opera-House, Herrn Heinrich Konried wurde von der Harvard Universität der Titel magister artium ad honorem verliehen.

Prag. Dem Deutschen Landestheater wurde Herr Paul Adler, in letzter Saison als Chordirektor am Hamburger Stadttheater tätig, von Angelo Neumann als erster Kapellmeister von 1907 ab verpflichtet.

Stuttgart. Herrn Prof. Max Pauer, Klavierpädagoge am kgl. Konservatorium für Musik, wurde vom König von Württemberg das Ritterkreuz des Ordens der Württembergischen Krone verliehen.

Velden (Wörther See). Die Gemeinde ernannte Th. Koschat, den Kärtner Liederkomponisten des „Wörther See", zum Ehrenbürger.

Wien. Frl. Elsa Bland trat in den Verband der Hofoper.
— Für das Kaiser-Jubiläumstheater wurde Herr Theodor Nitl als Tenorist gewonnen.

Wiesbaden. Am 14. Juni feiert der Oberregisseur des Hoftheaters, Herr Hofrat Otto Dornewass, sein 40jähr. Berufsjubiläum.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Im Neuen kgl. Operntheater (Kroll) erlebte Georg Verös Operette „Der Schnurrbart" am 10. Juni ihre erste örtliche Aufführung.

Frankfurt a. M. Am 9. Juni ging Hermann Zumpes Operette „Farinelli" neueinstudiert im Opernhause in Szene.

Kassel. Im Residenztheater ging Strauss' Operette „Frühlingsluft" als örtliche Novität in Szene.

Köln. Im Konservatorium der Musik wurden im zweiten dramatischen Abend der Opernschule am 9. Juni der zweite Akt von Webers „Freischütz", der dritte von Wagners „Lohengrin", und der erste und zweite von Nicolais „Lustigen Weibern von Windsor" durch Zöglinge des Instituts aufgeführt.

Leipzig. Im Neuen Theater ging Carl Kleemanns Märchenoper „Der Klosterschüler von Mildenfurth" am 8. Juni als örtliche Neuheit in Szene. (Bericht folgt).
— Im Alten Theater ging am 7. Juni Dellingers Operette „Jadwiga" mit Frl. Linda in der Titelrolle neueinstudiert in Szene.

London. Im Waldorftheater befindet sich Mascagnis „Zanetto", Text nach Coppée, in Vorbereitung.

Mannheim. Im Hoftheater ging Massenets „Manon" unter Hofkapellmeister Kählers Leitung als Novität in Szene.

Paris. Die bereits 1895 unter Aubers bei einem Bankier verkramten Papieren wieder aufgefundene zweiaktige Jugendoper „Don Procopio" Georges Bizets, die er als Pensionär der Villa Medici 1859 schrieb, und deren Text von Carlo Gambaggio stammt, soll im Winter in Monte Carlo erstmalig in Szene gehen. Ihre Musik ist durchaus italienisierend geschrieben, der gleichfalls italienische Text wurde von P. Bérel und P. Collin ins Französische übersetzt.

Prag. Im Deutschen Landestheater findet vom 11.—16. Juni eine Gesamtaufführung des Wagnerschen Nibelungenringes mit Math. Fränkel-Claus als Brünhilde, den Herren E. Schmedes als Loge und Siegmund, E. Kraus als Siegfried und Theod. Bertram als Wotan statt.

Tours. Massenets „Jongleur de Notre-Dame" ging hier als örtliche Novität in Szene.

Wien. Das Theater an der Wien erwarb das Aufführungsrecht der neuen, in nächster Saison erstmalig aufzuführenden Operette „Die lustige Witwe" von Victor Léon und Leo Stein, Musik von Franz Lehár.

Kirche und Konzertsaal.

Bristol. Durch die Weston-super-Mare Instrumental Society kam am 18. Mai W. Sterndale Bennetts Gmoll-Symphonie einmal zu Gehör.

Dublin. Der Student. Chorverein führte am 18. Mai Dvořáks Kantate „Die Gespensterbraut" auf.

Gummersbach. Die der Leitung Musikdirektor G. Niessens unterstehende Konzertgesellschaft „Gemischter Chor" (ca. 120 Aktive) veranstaltete am 21. Mai eine Aufführung von Bruchs „Odysseus" mit dem Elberfelder Städt. Orchester und den Damen Frau Batz-Kalender, Frl. Dahlmann, den Herren Schwengers-Düsseldorf, Metzmacher-Köln und Hrdlicka-Köln als Solisten. — Die Konzertgesellschaft veranstaltete in dem kleinen, 4000 Einw. zählenden Orte bereits Aufführungen von Haydns „Schöpfung" und „Jahreszeiten", Schumanns „Paradies und Peri", Händels „Messias", Mendelssohns „Paulus", Mozarts „Requiem" u. a. mit ersten Solisten. Am 19. Febr. wurde ein bergischer Komponistenabend veranstaltet (Werke von E. Heuser, L. Hartmann, Strässer). Im Sommer gedenkt Niessen als erster nach Steinbach Jaques-Dalcrozes „Kindersingspielreigen" vorzuführen.

Karlsbad. Im Nachmittagskonzert der Kurkapelle am 4. Juni kamen Fragmente aus Graf Wittgensteins Oper „Antonius und Kleopatra" zu Gehör.

Karlsruhe. Am 3. und 4. Juni fand das 12. Kirchengesangfest des Evangel. Kirchengesangvereins für Baden statt. Am ersten Tage wurde unter Mitwirkung von vier Karlsruher Kirchenchören Händels „Messias" in der Stadtkirche aufgeführt, während am zweiten eine gottesdienstliche Festaufführung unter Mitwirkung benachbarter Kirchenchöre gleichzeitig in drei Kirchen veranstaltet wurde, deren musikalisch eine feinsinnige Auswahl aus den Schätzen des alten evangelischen Kirchenliedes treffender Plan von Prof. Dr. Phil. Wolfrum-Heidelberg entworfen war. Das zweite Konzert umrahmten durch die Herren Fritz Stein, Epp und Herm. Poppen ausgeführte Orgelvorträge; es kamen Kompositionen von S. Bach (Grosses Esdur-Präludium und Fuge), Epp (Festpräludium), Liszt (Phantasie und Fuge über Bach) und Buxtehude (Ciaconna Dmoll), sowie Chorsätze von S. Bach, Joh. G. Schott, Prätorius, Landgraf

Moritz von Hessen, Hasler, Schütz, Widmann, Vulpius und Phil. Wolfrum (Bearbeitungen von Zwinglis „Herr, nun selbst den Wagen halt" und des Weihnachtsliedes „Vom Himmel hoch" für Frauenstimmen) zu Gehör.

Magdeburg. Im Sommersymphoniekonzert am 5. Juni unter Jos. Göllrichs Leitung erschienen zwei Novitäten, die zweite Symphonie in Esdur von Max v. Oberleithner, die mit lebhaftem Beifalle aufgenommen wurde, und das dreisätzige C moll-Klavierkonzert des hiesigen Musikdirektors Fritz Kauffmann in Ausführung durch den Komponisten.

München. Max Regers erstes Orchesterwerk, eine viersätzige „Sinfonietta", die im Herbst durch den Verlag Lauterbach & Kuhn in Leipzig veröffentlicht wird, soll ihre Uraufführung am 1. Oktober unter Felix Mottls Leitung in der Essener Musikalischen Gesellschaft erleben.

Naarden (Holland). Unter Schoonderbeeks Leitung werden am 9. Juli Bossis „Hohes Lied" und einige Bachsche Kantaten zur Aufführung gelangen.

Turin. Im achten Orchesterkonzert im Teatro Vitt. Emanuele brachte Weingartner seine Esdur-Symphonie mit Erfolg zu Gehör.

Violamusik. In **London** brachte Herr L. Tertis am 19. Mai u. a. eine C moll-Sonate für Viola und Klavier von Jork Bowen; in Birmingham Herr T. M. Abbott am 13. Mai Rubinsteins Violasonate op. 49, Friedr. Hermanns Viola-Solosuite, die Barcarole aus Emil Kreuz' Violakonzert, Mozarts B dur Duo für Viola und Violine u a. zum Vortrag.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Der Erksche Männergesangverein, der älteste Berlins, den jetzt Prof. und kgl. Musikdirektor Max Stange anführt, und der von Prof. Ludw. Erk zur Pflege des Volksliedes gegründet wurde, feierte am 6. Juni das Fest seines 60jähr. Bestehens.

Rothenburg a./T. Am 17. und 18. Juli d. J. wird hier der 18. Deutsch-Evangelische Kirchengesangvereinstag abgehalten werden. Aus dem Programm heben wir hervor: am 17. Juli Aufführung des „Weihnachtsmysteriums" von Philipp Wolfrum in der St. Jakobskirche, Darbietung des Kirchengesangvereins für Bayern unter Mitwirkung von sechs Chorvereinigungen, am 18. Juli Liturgische Morgenandacht mit Psalmodie und Chor (Schülerchöre). Organist: Herr Prof. Oechsler-Erlangen, Vortrag des Herrn Pfarrer Dr. Sannemann-Hettstedt über „Die Pflege der Musik, insbesondere der Kirchenmusik an den Gymnasien und Mittelschulen". Mittags: Orgelkonzert in der St. Jakobskirche; Nachmittags: Hauptgottesdienst mit Liturgie und Chören (Dir.: Herr Musikdirektor Schmidt-Rothenburg, Organist: Herr E. Hohmann-Ansbach).

Stuttgart. Der Stuttgarter Tonkünstler-Verein hat auch in verflossener Saison eine reiche Tätigkeit entfaltet. Am 16. Okt. vor. J. wurde ein Liszt-Abend veranstaltet („Les Préludes" und „Die Ideale" auf 2 Klavieren, Lieder, Klaviersoli), die Matinée am 20. Nov. war S. Bach (Das G moll-Konzert in Schrecks Rekonstruktion für Violine) und Brahms (Walzer op. 39, Lieder, Variationen über ein Thema von Haydn, op. 56b) gewidmet, in der Matinée am 5. Febr. kam u. a. verdienstvollster Weise Draesekes Klarinettsonate op. 38, B dur (die Herren Dunn und Horstmann) und Goldmarks Violinsuite op. 11, E dur (die Herren Prof. Pauer und Wendling) zu Gehör, die letzte am 26. März war besonders der ebenso anzuerkennenden Pflege der Bläser-Kammermusik geweiht (Fritz Kauffmanns Blasquintett op. 40, Gounods „Kleine Symphonie" B dur, sowie Ernst H. Seyffardts Klaviersonate op. 1 [Der Komponist]). Als Mitwirkende beteiligten sich Mitglieder des Vereins, wie die Herren Prof. Pauer, Pohlig, Herren von der kgl. Hofkapelle, sowie Frl. M. Gross-Pforzheim (Gesang) als Gast.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im Berliner Tonkünstlerverein hielt Herr Rechtsanwalt Rich. Thiel am 6. Juni einen Vortrag über „Die Stellung des Musiklehrerstandes zur staatlichen Zwangs-Invalidenversicherung.

Vermischtes.

Berlin. Nach der „Nat. Ztg." hat sich die Triovereinigung Art. Schnabel, Alfr. Wittenberg und Ant. Hekking aufgelöst. Der Geiger, Herr Wittenberg, gründete darauf mit den Herren Fred. Lamond und Kammermusiker A. Borisch eine neue Triovereinigung.

Elbing. Erstes Altpreussisches Musikfest. Am 13. und 14. Juni findet hier ein Musikfest statt, das von dem Elbinger Philharm. Chor (Dir. Alfred Rahlwes), der Königsberger Musikal. Akademie (Dir. Professor Schwalm), der Singakademie (Dir. Professor Brode) und der Danziger Singakademie (Dir. Fritz Binder) veranstaltet wird. Am ersten Tage gelangt Händels Messias zur Aufführung, am zweiten Tage Brahms' Schicksalslied, Beethovens C moll-Symphonie und Leonorenouvertüre No. 3, Berlioz' Römischer Karneval und Wagners Meistersingervorspiel, ausserdem Liedervorträge. Als Festdirigenten fungieren die Herren Alfred Rahlwes und Professor Schwalm-Königsberg, als Solisten: Frau R. Ettinger-London, Frl. Joh. Kiss-Frankfurt a. M., die Herren Kammersänger Pinks-Leipzig und Anton Sistermans-Berlin. Das Musikfest findet in einer neuen, 3500 Zuhörer fassenden Konzerthalle statt.

Englische Provinz-Musikfeste. Auch in England ist der Wonnemond die Zeit der Musikfeste der Provinz, die hier unter dem Namen „Musical Competition Festivals" eine eigenartige Sonderrichtung angenommen haben, die ohne Weiteres ihren gerade für dieses Reich erziehlichen Wert und die Unmöglichkeit der Behauptung vom „unmusikalischen England" belegen. In den meisten Fällen kämpft man — auch das Vom-Blatt-Singen fehlt nicht — um kleine Geldpreise, und die meisten dieser Musikfeste bestehen erst einige Jahre. Ausführende sind Schulchöre, Gesangvereinigungen in der betr. Stadt bezw. Dorf (Männer-, Frauen-, Gemischte Chöre), Kirchenchöre, Kinderchöre, Stadtkapellen oder Dilettanten-Instrumentalvereinigungen (Orchester, Kammermusik), als Preisrichter fungieren musikalische Fachmänner von Ruf, als Dirigenten nicht selten Amateure. Die Zahl der Mitwirkenden stieg in diesem Frühjahr auf 700 (Kendal) und 800 Sänger (King's Lynn), ein Wettstreit von 20 Einzelchören ist keine Seltenheit. Die Pflege des Chorgesanges, namentlich der reichen englichen alten und modernen Madrigalliteratur und des Liedes überwiegt, aber auch grössere Aufgaben, wie die Symphonien H moll von Schubert und Tschaikowsky (Petersfield bezw. Kendal), C moll von Beethoven (Kendal), Bennetts „Maikönigin" (Whitby), „King Olaf" von Elgar (Morecambe), Händels Krönungsanthem, Rossinis und Dvořáks „Stabat mater" werden gut gelöst, manchmal begeistern sie auch englische Komponisten zu Gelegenheitskompositionen („Orpheus"-Kantate von G. Rathbone in Kendal, 8stimm. Chor „From Harmony to harmony" von Filson Joung in Worcester) in Morecambe fehlt auch ein Tanz um den Maibaum als fröhliche Zugabe nicht. Meist erstrecken sie sich über 2—3 Tage und erfreuen sich grossen, interessierten Zuspruchs; so wurde das Morecambe-Festival, dem Elgar beiwohnte, von etwa 4000 Personen besucht. Sind ihre Leistungen auch oft nur mittelmässig, so sind sie doch im Hinblick auf die Entwicklung und volkstümliche Verbreitung der Musik in England — wobei der Norden, nach Elgars eigener Aussage, stärker beteiligt ist als der Süden —, auf die bei solchen Gelegenheiten oft zu Tage tretende Entdeckung von „Dirigenten-Talenten" durchaus nicht zu unterschätzen.

Liegnitz. Unter Wilhelm Rudnicks Leitung begann das Niederschlesische Musikfest mit einer schönen Aufführung von S. Bachs „Matthäuspassion".

Lucca. Am 28. Mai, dem 100jährigen, auch von uns gedachten Todestage Luigi Boccherinis, wurde am Geburtshause des Meisters eine Gedenktafel mit folgender Inschrift angebracht: „L. Boccherini . . . Seine Mitbürger widmeten ihm diese Gedenktafel, damit sie den Jahrhunderten anzeige, wo der Künstler geboren ward, der in den Bitterkeiten eines unstäten und entbehrungsvollen Lebens, mit neuen Formen und erhabenen Melodien die Musik, mit neuem Ruhm das Vaterland bereicherte." (Sehr schön. Eine Ehrenpflicht für Italien und für die Anerkennung des Meisters wichtiger wäre aber wohl eine umfangreiche, gut sichtende Ausgabe seiner zahllosen, heute praktisch so gut wie unbekannten Werke gewesen! D. Red.).

München. Das Kaimorchester wird im April nächsten Jahres

unter Schnéevoigts Leitung eine Kunstreise durch Belgien antreten.

Perchtoldsdorf. Am Hause Brunnengasse 26, in dem Hugo Wolf öfters wohnte und komponierte — hier entstanden u. a. der Mörike-Cyclus, das spanische Liederbuch, ein Teil des „Corregidor" u. s. w. — wurde eine vom Perchtoldsdorfer Männergesangverein gestiftete Gedenktafel feierlich enthüllt.

Pittsburg (U. S. A.). Vom 5—7. Juni wurde hier unter Beteiligung von 50 Vereinen ein dreitägiges Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes abgehalten.

— Das Opernhaus ist abgebrannt.

Wien. Nach Genehmigung des Kaisers wird das Burgtheaterarchiv demnächst dem Bestande der Hofbibliothek einverleibt werden. Dadurch erhält die theatergeschichtliche Abteilung der letzteren einen bedeutenden Zuwachs; die musikalische aber dadurch, dass die „historischen" Bestände des Hofoperarchivs (u. a. 31 meist handschriftliche Partituren von Opern in ihrer Urfassung, darunter solche von Kienzl, Goldmark, Humperdinck, Wagner, Saint-Saëns u. a.) derselben Bibliothek überwiesen werden.

Aufführungen.

Leipzig, 10. Juni. Motette in der Thomaskirche. Hasse (1. Satz [Allegro] aus einer Orgelsonate). J. S. Bach („Singet dem Herrn" und „Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist"). Rhode („Himmlischer Tröster"). — 11. Juni (1. Pfingstfeiertag). Kirchenmusik in der Thomaskirche, und 12. Juni (2. Pfingstfeiertag). Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Also hat Gott die Welt geliebt").

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Bäuerle, Hermann. Pierluigi da Palestrina, ausgewählte vierstimmige Messen (I. Bd.), Missa „Veni sponsa Christi".

Verlag von Max Hesse, Leipzig.

Hoya, A. v. d. Die Grundlagen der Technik des Violinspiels. II, 2 (Praktisch-technische Elementarlehre), II, Anhang (Tonleiter-, Akkord- und Intervall-Studien der Elementarstufe).

Verlag v. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Schäfer, Theo. Sechs Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung.

J. G. Cottasche Buchhandlung, Stuttgart und Berlin.

Wilbrandt, Adolf. Erinnerungen. Mit Porträt.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.
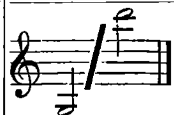
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° I.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles. **Linz a. D.** **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** 4. Auflage.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 ℳ. **A. BRAUER, DRESDEN.**

Richard Wagner

Ueber das Dirigiren

No. 48—52 1869 und No. 1—4 1870
der
„Neuen Zeitschrift für Musik"
M. 1.50 no.

Leipzig. **Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.**

Pettauer Musikverein.

28. Vereinsjahr.

An der Musikschule des Vereins gelangt mit 15. September d. J. zur Besetzung:

1. **art. Direktorstelle**, Hauptfach Klavier (Solist), Dirigent, Kammermusikkenntnisse, Musiktheorie und Geschichte, Chorgesang. Nebenfach Violine. Gehalt p. a. Kr. 2000.—
2. **Lehrstelle**, Violoncello (Solist). Nebenfach Klavier. Gehalt p. a. Kr. 1600.—

Mit dem Nachweise bisheriger Tätigkeit und Schulzeugnisse belegte Gesuche bis 15. Juli d. J. unter **H. D. H. 23** an die

Direktion des Pettauer Musikvereins
Pettau (Steiermark).

Neueste Lieder! Neueste Lieder!

Kurt Hösel

Acht Lieder für eine Singstimme und Klavier.

No. 1.	Nun schwellen die roten Rosen	M. 1.—
„ 2.	Schliesse mir die Augen beide	„ —.80
„ 3.	Waldvogel über der Heide	„ 1.—
„ 4.	Einmal noch sage, dass du mich liebst	„ 1.—
„ 5.	Durch den Wald	„ 1.20
„ 6.	Abend	„ 1.—
„ 7	Frühlingstrunken	„ 1.—
„ 8.	Sommerglück	„ 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus**

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— **Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.** —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten**, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Otto Wolf

op. 64.

Romanze

für Violoncell mit Orchester oder Pianoforte.

Partitur M. 1.80 no. Stimmen M. 3.— no.
Mit Pianofortebegleitung M. 1.80.

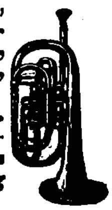
Verlag von
C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.





Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Klavierlehrerin,

staatlich geprüft, welche schon in einer Musikschule tätig war, sucht ab September Engagement an einem Institut oder einer öffentlichen Musikschule. Anträge erbeten unter **H. D. H. 23** a. d. Exp. d. Bl. Zeugnisse werden auf Wunsch eingesendet.

Josef Gauby

op. 53.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1.	**Rosmarin und Salbeiblättlein**	M. —.80
„ 2.	**Lenk' ich abends durch das Städtchen**	„ —.80
„ 3.	**Koseliedchen**	„ —.80
„ 4.	**Strampelchen**	„ —.80
„ 5.	**Hinaus in die Welt**	„ —.80

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 26/27. Leipzig * den 28. Juni 1905 * Berlin No. 26/27.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 26/27. **Leipzig** * den 28. Juni 1905 * **Berlin** **№ 26/27.**

Tonsetzer der Gegenwart.

IX.

Arnold Mendelssohn.

Von **Dr. Wilibald Nagel.**

Arnold Mendelssohns Name ist heute, wenn auch nicht allen Deutschen, so doch denen bekannt und vertraut, die ernste Musik pflegen. Dass der jetzt Fünfzigjährige nicht schon längst einen grossen Anhängerkreis besitzt, muss man nicht zum wenigsten dem Umstande zuschreiben, dass ihn seine vornehmruhige Art die Öffentlichkeit lange Zeit hindurch hat meiden und sein Genügen im ruhigen Geleise seines Berufes und im eigenen Schaffen hat finden lassen. Allmählich hat er es nun freilich gelernt, sich darin zu geben, dass der Künstler vor das Publikum gehört: L. Wüllner, Agnes Leydhecker und andere widmen ihm gerne ihre Kunst, und nicht selten erscheint Mendelssohn als ihr Begleiter bei der Wiedergabe seiner Gesänge in deutschen Städten. Seine Lieder und Chöre werden ihm, daran ist kein Zweifel, eine grosse Gemeinde gewinnen helfen. Nicht als ob ihnen gegenüber seine Opern zurückstehen müssten! Aber für sie ist unsere Bühne, wie die Dinge nun einmal auf ihr liegen, offenbar noch nicht zu haben. Doch auch da wird einmal die Stunde schlagen, in der für systematisch gepflegte ästhetische Volkserziehung wieder Raum geschaffen und der jetzt herrschenden Einseitigkeit eine Ende bereitet werden wird.

Vor einigen Jahren ist durch E. O. Nodnagel versucht worden, Mendelssohn mit Hilfe einer kleinen Schrift: Jenseits von Wagner und Liszt (Königsberg 1902) dem deutschen Publikum nahe zu bringen. Ich glaube, dass, so treffendes der Verfasser auch über den Komponisten zu erzählen und anzuführen wusste, die Art der Einführung, die Mendelssohn in die Mitte ganz und gar moderner Musiker stellte, doch insofern verfehlt war, als seine schöpferische Art nicht allein und ausschliesslich von dem herrschenden musikästhetischen Standpunkte aus beurteilt werden kann. So sehr er die heutigen Machtmittel der Musik kennt, schätzt und verwertet, seine Charakteristik ist nicht vollständig

ohne die Betonung der vielen starken Fäden, die ihn an die deutsche Kunst der Vergangenheit knüpfen, nicht vollständig ohne den Hinweis auf die, einer tiefgründigen allgemeinen Bildung entstammende schrankenlose Verehrung, die Mendelssohn insbesondere der Kunst der grossen Altmeister Heinr. Schütz und Joh. Seb. Bach entgegenbringt, eine Verehrung, die durchaus nicht nur platonischer Art ist, sondern sich oft in wertvollen künstlerischen Leistungen geäussert hat.

Die vorliegenden Zeilen machen keinen Anspruch auf eine wissenschaftliche Wertung von Mendelssohns bisheriger Tätigkeit, sie wollen nur mit wenigen Strichen eine Übersicht über seine Kompositionen bieten und diese mehr empfehlen als analysieren, sie wollen die künstlerische Persönlichkeit in allgemeinen Zügen zu schildern versuchen, deren rein subjektive Art von vornherein betont werden soll. Wissenschaftliche Arbeiten über Themen, wie sie an den Köpfen dieser Aufsatzreihe stehen, lassen sich noch nicht schreiben, und es ist zunächst auch richtiger, dass unser Volk lerne, mit den ernsten zeitgenössischen Meistern zu leben und zu empfinden, wie es mit den Künstlern der Vergangenheit lebt und fühlt.

Auf Mendelssohns Kunstschaffen haben vor allen J. S. Bach, Beethoven, Wagner, Schubert und Hugo Wolf Einfluss geübt; aber er ist niemals, auch in seinen Anfängen nicht, ein direkter Nachahmer seiner künstlerischen Vorfahren gewesen. Wenn auch in frühen Werken da und dort Anklänge an Vorhandenes zu finden sind, sie waren niemals aufdringlich, und die Fülle des Eigenen ist in Mendelssohns' Schöpfungen so überwiegend, dass man ihn unbedenklich einen der originellsten Charakterköpfe unter den heutigen Musikern nennen darf. Weniger tief haben ihn sein Namensvetter Mendelssohn-Bartholdy oder Rob. Schumann und Brahms berührt. Brahms' Kunst gegenüber hat er sich lange Zeit ganz ablehnend verhalten, ein Standpunkt, an dem vielleicht Hugo Wolf nicht ganz unschuldig ist. Auch zu Rob. Franz hat er kein näheres Verhältnis finden können. Die angedeuteten Beziehungen zu verfolgen und noch Erklärungen für die einzelnen Erscheinungen zu suchen, kann nicht Aufgabe der vorliegenden Skizze sein. — Wie kein bedeutender Künstler ist Mendelssohn als ein Fertiger aufgetreten. In seiner ersten Zeit überwiegt die technische Fertigkeit als solche zwar noch, in der Fähigkeit jedoch, prägnante Motive zu erfinden, zeigt sich schon der werdende grosse Charakteristiker, als der er heute vor uns steht. Die Fähigkeit seines Schaffens wird ferner durch eine gewisse Abhängigkeit von Ausdrucksformen und Mitteln der Vergangenheit kenntlich gemacht. Es folgt eine Periode, in der manches Experiment in seinem Schaffen zu bemerken ist, absichtliches Suchen und Ringen nach neuen künstlerischen Darstellungsmitteln, eine Zeit der Freude am Problem, und dann die Zeit reifster Künstlerschaft, in der Mendelssohns Individualität rein in die Erscheinung tritt. Es wäre höchst erwünscht, die Abfassungzeiten aller seiner Arbeiten zu kennen, erwünscht insbesondere mit Rücksicht auf seine Lieder. Denn gerade an ihnen lässt sich mit wenig Mühe nachweisen, wie jene Grenzlinien des Schaffens nicht unverrückbar feststehen, vielmehr sich gegenseitig oft genug verschieben oder durchdringen. Als zweckmässig dürfte es sich erweisen, nacheinander mit flüchtigem Blick des Komponisten Schöpfungen für die Kirche, für gemischten- und Männerchor, das Sololied, die Instrumentalmusik und die Bühne zu betrachten und bei diesen Rundgängen die chronologische Ordnung nach Möglichkeit einzuhalten.

Die Zahl seiner geistlichen Werke beginnt mit der „Abendkantate" (1881, Bote und Bock, Berlin), einem für achtstimmigen gemischten Chor, Soli und Orgel komponierten und in jedem Zuge achtunggebietenden Werke von hoher technischer Vollendung und echtem künstlerischen Ernste; zwar ist Bachs und Mendelssohn-Bartholdys Einfluss darin zu spüren, aber auch mancher Zug des späteren Meisters kündet sich hier an, insbesondere seine Fähigkeit, mit verhältnismässig wenigen Mitteln treffendes zu sagen und jedem unnützen Aufwand an Äusserlichkeiten, der mit dem Kerne der Sache nichts zu tun hat, aus dem Wege zu gehen. Mit seinen beiden Werken: „Das Leiden des Herrn" (1900, Rieter-Biedermann, Leipzig) und „Auferstehung" (1900, Ries und Erler, Berlin) hat der Tondichter leistungsfähigen Chören wunderbare, wenngleich nicht leichte Aufgaben gestellt. Beider Texte sind altdeutsche Volkslieder, die hier für Soli, Chor, kleines Orchester und Orgel verwendet wurden. Es steckt nicht nur eine Fülle edelster Melodik, grossen und gewählten harmonischen Reichtums und kontrapunktischen Könnens in ihnen, vor allem eine ans Herz greifende, tiefe innerliche Beseelung und geistige Vertiefung der schlichten Worte, im „Leiden" eine gewaltige dramatisch-wuchtige Pointierung, und bei alledem eine echte und überzeugende religiöse Wahrheit und Gefühlstiefe. Mendelssohns Komposition einiger Dichtungen des Mystikers und Poeten Ang. Silesius (Joh. Scheffler, 1624—1677) sind vierstimmige Chorsätze, die 1899 entstanden und bei Rieter-Biedermann in Leipzig erschienen sind. Es ist überaus interessant zu sehen, wie Mendelssohn hier, in seiner reifsten Zeit, dem Versuch des Experimentierens unterlegen ist: diese Schöpfungen sind neben wenigen anderen (die aber zurückstehen müssen) Zeugen einer intensiven gedanklichen Arbeit, die ihre Spuren in den kleinen Chorsätzen nicht völlig hat verwischen können. Hier sind unglaubliche Schwierigkeiten für die Ausführung gehäuft, harmonisch-kühne Kombinationen ohne gleichen angewendet, Klangeffekte der seltensten Art ersonnen. Alles an sich überraus geistreich, aber doch, wie mir scheinen will, etwas erklügelt. Die Folge ist eine Unsumme von Hindernissen für die praktische Ausführung. Die Bemerkungen beziehen sich übrigens, wie nicht verschwiegen werden darf, nur auf einen Teil der Chöre, die wohl in erster Linie guten Soloquartetten zu empfehlen sein dürften. Im Jahre 1902 erschienen bei Rieter-Biedermann in Leipzig „Fünf geistliche Tonsätze" zu verschiedenen kirchlichen Festzeiten, Werke von wahrhaft bewundernswertem architektonischen Aufbau und erfüllt von eigenartiger ernster Schönheit.

Im Anschlusse an diese Werke mögen die Bearbeitungen Schützscher Kompositionen aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel genannt werden: Die Matthäus-Passion (1887), zu der Mendelssohn auch eine Vorrede geschrieben hat, die die Grundzüge seiner Arbeit darlegt. Drei Jahre später folgte die Johannes-Passion nach denselben Grundsätzen für den heutigen



Phot. Alb. Fraatz, Darmstadt.

Arnold Mendelssohn.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 26/27 vom 28. Juni 1905.

Gebrauch eingerichtet. Daran schloss sich das Weihnachtsoratorium. Hier war Mendelssohn vor eine grössere und selbständigere Arbeit gestellt, da die Schöpfung des Altmeisters nur fragmentisch auf uns gekommen ist. Die Lösung ist ausgezeichnet gelungen. An kleineren, aber wie die oben genannten höchst empfehlenswerten Bearbeitungen liegen aus dem Verlage von Rieter-Biedermann noch vor: Drei kleine geistliche Konzerte für eine Singstimme mit Orgel.

Die weltlichen Chorwerke gruppieren sich ungefähr in dieser Reihenfolge: „Der Hagestolz" (1889, Verlag von Schott & Söhne, Mainz), ein überaus köstlicher „Neckreigen" für gemischten Chor und Orchester, voll graziöser Anmut und reich an feinen Einzelzügen. „Die Frühlingsfeier" (1890, Berlin, Ries & Erler), eine Hymne für Soli, gemischten Chor und Orchester von gewaltigem pathetischen Schwunge. Die, wenn mich mein Gedächtnis nicht trügt, im Drucke gegen die erste Fassung etwas abgeänderte Komposition enthält einen Gedankenreichtum und eine Kraft rhythmischen und melodischen Gestaltens, dass man das Werk den besten Chorkompositionen aller Zeiten an die Seite stellen muss. Das Orchester ist überaus geistvoll verwendet, die Behandlung des Textes in sprachlicher Hinsicht mustergiltig. Die „musikalische" Gestaltung, das Musizieren an sich und als Endzweck tritt in den Hintergrund. Die Musik umkleidet den Text, verkleidet ihn jedoch nicht, sie hebt ihn aus der Sphäre Klopstockschen Überschwanges in eine allen verständliche Region, da sie aus innerstem Verständnisse der Dichtung und tiefster Empfindung geboren und zugleich dekorativ und psychologisch motivierend erscheint. Die 1897 geschriebene Ballade: Der Schneider in der Hölle (Leipzig, Forberg) verrät eine neue Seite in Mendelssohns künstlerischer Art, seinen überaus entwickelten Sinn für drastische Komik. Das Werk ist für Tenor, Solo, Chor und Orchester bestimmt, es ist im Ausdrucke derb und von urwüchsiger Frische, launig und burschikos, für die Aufführung schwer. Gebr. Hug (Leipzig und Zürich) veröffentlichten eine Reihe von Mendelssohns Chören, deren Entstehungszeit ich nicht kenne; es sind zum Teil volkstümliche Schöpfungen von musterhafter technischer Faktur, grossem Reiz und liebenswürdiger Schalkheit, unter denen No. 4: „Der Müller" wohl obenanstehen dürfte. — Von den Männerchören gehören die 5 altdeutschen Lieder (Leipzig, Forberg) einer frühen Zeit an. Auch sie verraten schon zum Teil die spätere grosse Charakterisierungskunst ihres Schöpfers. Vier Chöre gaben Ries & Erler heraus, unter denen das auf meine Veranlassung instrumentierte prächtige Burenlied zu nennen ist: „Bur holl stur", ein Lied, das wie in Holzschuhen derb, frisch und ehrlich einherschreitet. „Michel, horch der Seewind pfeift" und „Deutscher Aar" (Forberg) sind wenig bedeutend, weil stark äusserlich geraten. Ganz aus dem sonstigen Rahmen von Mendelssohns Tätigkeit heraus fällt der auf meinen Wunsch für die Einweihung des Darmstädter Goethe-Denkmals geschriebene „Festgesang" auf Goethesche Worte. Absichtlich hat Mendelssohn hier archaisiert, aber in klarem, scharf umrissenen Rahmen ein wundervolles Stück geschaffen, das in erster Linie für die Aufführung in Freien bestimmt ist.

Dass Mendelssohn in hohem Masse die Gabe der unmittelbaren Empfindung und Gestaltung besitzt, beweist manches seiner Lieder schlagend. Selbstverständlich ist da wie auch bei den mehr reflektierten Schöpfungen eine gedankliche Arbeit voraufgegangen: die der Vertiefung in den Text. Aus ihr — er ist ein genauer Kenner der Weltliteratur — gewinnt er den Ausgangspunkt seines Nachschaffens einer Dichtung, seine bewundernswerte Fähigkeit, die Grundstimmung zu konzentrieren, von der aus er nun im Anschlusse an die Dichtung und doch ein Eigener seine Wege geht. Hier berührt er sich am meisten mit Hugo Wolf. Aber im ganzen ist er um vieles leichter verständlich, auch ist er aus aller schwerblütigen und tiefsinnigen Lyrik heraus noch immer wieder gern in den frischen unreflektierten Ton des volkstümlichen Liedes zurückgekehrt. Eine bestimmte Formel, unter der sich seine Gesänge allenfalls gruppieren liessen, kann ich nicht finden. Ich gebe mir freilich auch keine Mühe darum, wie es denn ja eine eigene, meist schiefe Sache um solche Schlagwörter ist. Kein Ausdrucksmittel ist Mendelssohn fremd, jedes beherrscht er mit gleicher Sicherheit; was er besonders zu vermeiden versteht, ist schematische Dürre und trockene Formgebung, die um ihrer selbstwillen gepflegt wird. Seine Melodik ist oft von wunderbar weitem Schwunge, grosszügig und gewaltig, oder neckisch-graziös, auch harmonisch fein oder derb, deklamatorisch-pathetisch, je nachdem es der Text verlangt. Die charakteristische Führung der melodischen Linien erhält durch die Begleitmusik eine wesentliche Erweiterung und Vertiefung. Dabei geht Mendelssohn niemals in der Spielerei blosser Tonmalerei, also äusserlicher und an sich durchaus nicht künstlerischer Dinge, auf; auch wo sie erscheint, weiss er irgendwelche psychische Motive mit ihnen zu vereinen und sie ihrem Ausdrucke dienstbar zu machen. Ebenso fein entwickelt ist Mendelssohns Formgefühl, nur dass auch hier zu sagen ist: das Schematische meidet er durchaus; es verschlägt ihm nichts, den „Maitag" mit der Dominantseptimenharmonie zu beenden und so den tonalen Abschluss im landläufigen Sinne zu umgehen. Seine Dichter sind Shakespeare, Goethe, Heine, Hebbel, Eichendorff, Keller, Gottfr. Schwab, O. Wolfskehl, Wette u. a. Einige Lieder seien besonders angeführt. Die Shakespeare-Lieder erschienen in Mainz bei Schott & Söhne. Sie entstanden 1882. Darunter sind die besten No. 3: „Verlassen" und No. 4: „Komm herbei Tod". Das letztgenannte ist für Mendelssohn ungemein bezeichnend; es ist ebenso echt und tief in der Stimmung wie wundervoll in seiner Melodik. Sehr hübsch ist ein weiteres Shakespeare-Lied: „Zur Maienzeit" (Darmstadt, Thies), vortrefflich charakterisiert das Regenlied des Narren aus „Was ihr wollt" (Ries & Erler), unvergleichlich prächtig ist aus dem gleichen Verlage das frische humoristische „Bettlerlied", dem man einen Ehrenplatz in der humoristischen Liedliteratur anweisen muss. Es ist überaus reich an treffenden Einzelzügen und enthält an einer Stelle eine köstliche Persiflage sentimentalen Schmachtens, die um so komischer wirkt, als der Gegenstand — ein Käse ist. Wundersam tief ist „Aus dem Hohenlied" (Ries & Erler), von grössester Anmut „Dem Töchterchen zum Geburtstag", eigenartig fesselnd und schaurig das volksliedartige

„Der Zimmermann“, von höchster Schönheit „Die Taube“, kräftig-wild „Der Nachtreiter“, schön und gehaltvoll die beiden Wiegenlieder Wettes aus demselben Verlage. Unter den Kompositionen Goethescher Texte stehen mir „Die wandelnde Glocke“ und „Der getreue Eckart“ obenan: besonders das erste als ein Beispiel der grossen realistischen Kraft der künstlerischen Darstellungsweise Mendelssohns, die sich mit dem sichern Erfassen einer das ganze beherrschenden psychischen Grundstimmung vollendet eint. Erschliessen sich diese Tondichtungen dem Verständnisse leicht, so ist das mit anderen, den Harfner-Liedern und dem wahrhaft vornehmen und edlen „Dämmerung senkte sich von oben“ nicht der Fall. Vortrefflich gelungen sind auch die „Drei Lieder“ aus dem Italienischen Liederbuch von Heyse (Ries & Erler): das süsse barkarolenartige „Fischerlied“, mit dem Mendelssohn die neapolitanische Nationalweise ebenso geschickt nachahmte wie mit dem Liede „Dämmerung senkte sich von oben“ Brahms'sche Art; das entzückend einfache „Ständchen“ und die überaus geistreich konzipierte „Näherin“. — Diese Liste macht nicht auf Vollständigkeit Anspruch, sie will nur einige für Mendelssohns vielseitige Art charakteristische Lieder hervorheben. Auch unter den genannten Schöpfungen gibt es solche, die, wie schon hervorgehoben, sich dem Verständnisse nicht sofort erschliessen: man darf eben nicht vergessen, dass der Komponist nicht für seichte Unterhaltung zu haben ist, und man darf, wie an H. Wolf, Strauss u. a., auch an Mendelssohn nicht mit aprioristisch formulierten Ansprüchen herantreten.

Seine Instrumentalwerke sind gering an Zahl: 5 Federzeichnungen fürs Klavier, 3 Violin- und Klavierduette aus dem Drei Lilien-Verlage Berlin machen sie aus. Jene sind Studien, zum Teil in bewusster Nachahmung des Stiles anderer Meister geschrieben, darunter ein meisterhaftes Präludium mit Fuge im Bachschen Geiste (No. 4), die Fuge voll liebenswürdiger Schalkheit; die anderen — nicht genannten, aber leicht erkennbaren — Vorbilder sind Schubert (No. 1), Schumann (No. 2), Brahms (No. 5). Anderer Meister stilistische Eigentümlichkeiten spielen mit hinein; über ihren Ursprung, z. B. den der durch Überschlagen der Hände erzielten regelmässige Folge von Akkorden, die sich oft in der altfranzösischen Klaviermusik findet und von ihr aus u. a. in Bachs Musik überging, lässt sich nichts genaueres sagen. Sehr schön sind auch die genannten Duette: „In memoriam“, ein tief ernstes, gehaltvolles Stück, das zweite, „Melodie“, sich gewaltig im Verlaufe steigernd, das dritte, „Scherzo“, geistreich capriciös vorwiegend aus einem Motive in seinem Hauptsatze gearbeitet und darin und in anderen Einzelheiten an Beethoven gemahnend. Warum Mendelssohn eine Klaviersonate, die er vor Jahren seinen Bekannten gelegentlich vortrug, nicht herausgegeben hat, lässt sich nicht ergründen.

Endlich Mendelssohns Opern. Die deutsche Bühne hat sich um sie noch wenig gekümmert. Dafür sind mancherlei Gründe angegeben worden, vor allen der, sie seien zu schwer zu inszenieren. Schwer gewiss, zu schwer sicherlich nicht. So bietet auch die Musik manches nicht leicht zu lösende Problem, aber technische Monstrositäten wie sie Rich. Straussens oder H. Pfitzners Bühnenwerke enthalten, fehlen den Opern Mendelssohns. Der Grund muss also ein anderer sein; er möge hier unerörtert bleiben. Dass sich aber die deutsche Bühne, die einem Siegfried Wagner Bürgerrecht gewährte und jeden Schund kultiviert, wenn er nur aus dem Auslande kommt oder mit dem nötigen Lärm von der Presse eingeführt wird, Mendelssohns Werken gegenüber auf die Dauer nicht verschliessen kann, scheint mir sicher, da die Zahl derer, die Berücksichtigung dieser und anderer ernster Werke verlangen, stetig wächst. Die bisher stattgehabten Vorführungen von „Elsi, der seltsamen Magd“ und „Der Bärenhäuter“ kommen, weil an Zahl gering, nicht in Betracht. Der Dichter ist H. Wette, dem Mendelssohn auch manches frische Lied verdankt. Beide Bücher sind vortrefflich; dem ersten liegt eine Novelle von Jer. Gotthelf zu Grunde: aus ihr ist eine gewaltig packende Tragödie geworden; die zweite Dichtung „Der Bärenhäuter“ geht auf bekannte Märchen zurück und ist in der Handlung durchaus geschlossen; interessant und zum Teil harmonisch pointiert, bietet sie jedoch in den an sich geistreichen Teufelaufzügen des zweiten Aktes stark retardierende Momente, die das Interesse am Kernpunkte der Sache schädigen. Mendelssohn sucht in seinen Opern mit Erfolg von Wagner loszukommen und auf seinem Grunde weiterzubauen, ohne die überkommene geschlossene Form aufzugeben. Gab ihm „Elsi“ Gelegenheit, gewaltige psychische Erregungen durch seine Töne zu malen und wunderbar abgetönte Volksszenen zu schaffen, so enthält der „Bärenhäuter“, der den Komponisten auf der vollen Höhe seiner grossen Erfindungs- und Gestaltungskraft zeigt, fast auf jeder Seite hervorragendes, schönes und bühnenwirksames, nur dass im 2. und 3. Akt einige Kürzungen, die der Komponist am besten selbst vornähme, nötig wären. Mendelssohns Streben geht bei aller geistvollen und sorgsamst erwogenen Einzelarbeit auf die Betonung des Volkstümlichen, auf jenes künstlerische Element, das durch das Volkslied nicht erschöpft, wohl aber angedeutet ist, das dem Volksempfinden nahe liegende, weil aus ihm geborene, also in letzter Linie auf das echte, naturtreue, durch keinerlei vorwiegende Reflexion angekränkelte Element hinaus. Innerhalb der beiden Gegenpole schmerzlichster Trauer und derb-lustiger Ausgelassenheit wird man alle psychischen Stimmungen durch Mendelssohn mit derselben Naturtreue behandelt und ausgedrückt finden. Auch der für die psychologische Motivierung und Erklärung der seelischen Schwingungen und dramatischen Vorzüge überaus wichtigen, begleitenden und umkleidenden Instrumentalmusik fehlt jedes äussere Raffinement, so verzwickt und schwer auch die Partituren aussehen mögen. Das kommt aber im letzten Grunde daher, weil Mendelssohn nicht konstruiert, sondern seine Musik empfindet und innerlich erlebt.

Die 41. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Graz

(31. Mai bis 4. Juni 1905).

(Schluss.)

Von den Führern der deutschen Musik der Gegenwart hatte sich in diesem Jahre nur Max Schillings

mit einem neuen Werke eingestellt. Und auch dieses, die dem Gedächtnis Schillers geweihte hymnische Rhapsodie für Baritonsolo, Chor und Orchester „Dem Verklärten" erlebte in Graz nicht ihre Uraufführung. In München, Karlsruhe und anderen Orten hatte man dieses prächtige, vornehme und stilvolle Stück, das sich so himmelhoch über den herkömmlichen Durchschnitt derartiger Gelegenheitsarbeiten erhebt, schon früher gehört. Richard Strauss war mit seinem „Heldenleben" vertreten, für dessen sorgfältige Einstudierung und schwungvolle Leitung der Festdirigent Ferdinand Löwe besonderen Dank verdient, namentlich wenn man bedenkt, dass er dieser Art von Musik innerlich doch recht fern steht und auch auf die Leitung des Werkes nicht vorbereitet war.*) Nicht minder allgemein bekannt als die Strausssche Tondichtung waren die beiden Schöpfungen Max Regers, die das Programm des ersten Kammermusik-Konzertes zierten: Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach für Klavier zu zwei Händen (op. 81), und Variationen und Fuge über ein Thema von L. v. Beethoven für zwei Klaviere zu vier Händen (op. 86). Aber ich muss gestehen, dass ich immer von neuem wieder eine herzliche Freude empfinde, sobald ich diesen imponierenden Werken im Konzertsaal begegne. Namentlich die kolossale Fuge der Beethovenvariationen wirkt, so oft man sie auch schon gehört hat, stets „herrlich wie am ersten Tag". Nirgends vielleicht steht Reger, zu dem ich in mancher Hinsicht noch immer nicht in ein völlig klares Verhältnis zu kommen vermag, meinem eigenen musikalischen Denken und Empfinden so nahe wie in dieser Fuge. Herr Prof. August Schmid-Lindner aus München spielte die Bachvariationen mit vollendeter Meisterschaft. In den Beethovenvariationen gesellte sich ihm als Partner der Komponist, über dessen Klavierkunst dem nichts mehr gesagt zu werden braucht, der ihn nur einmal eines seiner eigenen Lieder begleiten, oder aber auch etwa eine Fuge aus dem Wohltemperierten Klavier hat vortragen hören.

Auch Hans Pfitzners Streichquartett in Ddur (op. 13) dürfte den meisten Festteilnehmern schon bekannt gewesen sein. Es enthält zwei Sätze, den eigenartigen ersten und den eine grüblerisch schmerzvolle Stimmung mit den Mitteln einer ungemein kunstvollen Kontrapunktik zum Ausdruck bringenden dritten, die Pfitzner auf der vollen Höhe seines genialen Schaffensvermögens zeigen. Der zweite und vierte Satz geben sich wesentlich harmloser; Heiterkeit, Witz und Humor sind ihre Vorzüge; aber der psychologische Zusammenhang mit den beiden anderen Sätzen ist schwer zu entdecken, und namentlich zwischen dem langsamen Satz und dem unmittelbar (attacca) sich anschliessenden Rondo klafft ein solcher Stimmungsgegensatz auf, dass es kaum möglich erscheint, vom einen zum andern eine Brücke zu schlagen.

Der Berliner Paul Ertel brachte eine symphonische Dichtung „Der Mensch" für grosses Orchester und Orgel nach dem gleichnamigen Triptychon von Lesser Ury, in Form eines Präludiums und einer Tripelfuge (op. 9). Sie beschloss den ersten Konzertabend und hat nicht nur bei den leichtzubegeisternden Zuhörern starken Beifall, sondern auch von seiten der Kritik vielfache Anerkennung gefunden. Ich für meine Person kann mich leider mit dem besten Willen dieser günstigen Meinung nicht anschliessen. Irgend welchen tonpoetischen Gehalt, der die Bezeichnung als symphonische Dichtung rechtfertigte, vermochte ich in dem Ertelschen Werke nicht zu entdecken; die Erfindung scheint mir wenig originell, und auch den Glauben an eine besondere kontrapunktische Kunstfertigkeit des Komponisten vermag ich nach genauerer Prüfung der Partitur nicht zu teilen.

Ganz anders als Ertel, nämlich ohne jegliche Prätension, aber selbst im harmlosesten Tönespiel mit jeder Note die sicher gestaltende Hand des durchgebildeten Musikers verratend, tritt der Welschschweizer E. Jaques-Dalcroze auf. Seine Serenade für Streichquartett (op. 61) ist gewiss keine tiefe und bedeutende Musik, und sie will es auch garnicht sein. Nur der dritte und fünfte Teil des sechssätzigen Werkes erheben sich über eine zierliche, durchaus an der Oberfläche des Gefühlslebens bleibende Tändelei. Aber das alles ist so graziös und liebenswürdig, so lebensfroh und klangschön, und dabei so vortrefflich gearbeitet, dass man keinen Augenblick im Zweifel darüber sein kann, wem man den Vorzug zu geben habe, dem, der sich im Kleinen so gross, oder dem, der sich im Grossen so klein erweist.

Felix Dräseke, der zum letzten Male vor zwei Jahren (in Basel) mit einem neuen Streichquintett (in F, für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle) auf dem Programm einer Tonkünstlerversammlung vertreten gewesen war, stellte sich heuer wieder mit einem Werke der gleichen Gattung, allerdings in etwas anderer Instrumentenbesetzung, ein: an die Stelle des einen der beiden Violoncelle war die Stelznersche Violotta getreten. Dräseke hatte einst zu den Stürmern und Drängern der neudeutschen Schule gehört. Long, long ago! Von dem Radikalismus, den man ihm in jungen Jahren nachsagte, ist nichts mehr zu spüren. Er hat sich zu einem ruhigen und reifen Klassizismus abgeklärt, aber in dem Maasse, als er die Torheiten und Tollheiten seiner Jugend ablegte, hat er auch an Interesse, Leben und Frische eingebüsst. „Zum Teufel ist der Spiritus, das Phlegma ist geblieben!" Was das Können anbelangt, ist Dräseke heute ein Meister, zu dem man mit Bewunderung emporblicken muss. Sein hohes und ernstes künstlerisches Wollen verdient verehrungsvolle Anerkennung. Aber dass er uns rein garnichts, zum mindesten nichts Eigenes und Eigenartiges zu sagen hat, dass seine Tonsprache so durchaus den Eindruck des Vertrockneten und Verknöcherten macht, das ist es, was eine ungetrübte Freude an den eminenten Qualitäten der Dräsekeschen Kompositionstechnik nicht aufkommen lässt. — Im Rahmen eines Kammermusikkonzertes kamen auch zwei Berliner Komponisten mit kleineren Werken zu Gehör: Otto Taubmann mit drei Liedern für eine mittlere Singstimme und Klavier (nach Dichtungen von Müller von Königswinter, H. Lorm und F. Th. Vischer), die kaum einen rechten Begriff von dem in grösseren Werken schon vielfach bewährten schöpferischen Vermögen dieses vortrefflichen Musikers geben, und Rudolf Buck mit zwei in Hegarschen Bahnen wandelnden Männerchören (nach Gedichten von F. Dahn und O. Fr.

---

*) Strauss wollte es selbst dirigieren, wurde aber am Abend des ersten Festtages durch die Nachricht von dem plötzlichen Tode seines Vaters nach München weggerufen.

Gensichen), die vortrefflich wirkten und wiederholt werden mussten.

Otto Naumanns „Der Tod und die Mutter", für Soli, zwölfstimmigen Chor und grosses Orchester, war das umfangreichste Werk, das wir in Graz zu hören bekamen, es füllte die Hälfte eines ganzen Konzertabends. Naumann, der schon auf der Heidelberger Tonkünstlerversammlung 1901 mit einer Orchesterkomposition („Junker Übermut") Beachtung gefunden hatte, ist ohne Zweifel begabt, und seine Begabung ist durchaus sympathisch. Wenn sein grosses Werk als ganzes nicht den Eindruck gemacht hat, den man ihm um zahlreicher Einzelschönheiten willen hätte wünschen mögen, so lag die Schuld dafür hauptsächlich an der von Dora Naumann frei nach Andersens „Die Geschichte einer Mutter" verfassten Textdichtung. Abgesehen von den Mängeln zu grosser Gedehntheit und tötlicher Stimmungsmonotonie leidet dieser Text an dem Fehler, dass er einer übersichtlichen Gliederung und Gruppierung der Geschehnisse völlig entbehrt. Die notwendige Folge dieses Übelstandes war die, dass auch der Komponist auf gliedernde Einschnitte fast gänzlich verzichten musste, dass seine Musik auf das bloss koordinierende Nebeneinander, bezw. Nacheinander beschränkt blieb und zu keinem sub- und superordinierenden Unter- und Übereinander zu gelangen vermochte. Es fehlen die scharf sich abhebenden Höhen- und Gesichtspunkte, die Steigerungen und Abdämmungen, die allein das Interesse an einem längeren Tonwerke wachhalten können. Dass sie aber fehlen, ist einzig und allein die Schuld des Librettos, und der Komponist hätte sich vom Dichter geradezu emanzipieren müssen, wenn er sie hätte erreichen wollen — womit er denn allerdings in einen andern Fehler verfallen wäre, für den ausschliesslich er selbst die Verantwortung zu tragen gehabt hätte. Immerhin: Naumanns als solches missglücktes Werk zeigt so unverkennbare Spuren von starkem Talent und grossem Können, dass man hoffen darf, binnen kurzem einer fertigen, reifer und voll befriedigenden Schöpfung aus seiner Feder begegnen zu können.

Den stärksten Erfolg von allen jüngeren Komponisten hatte in Graz der Münchner Ernst Boehe mit seiner symphonischen Episode „Odysseus' Heimkehr" (aus Odysseus' Fahrten, IV. Teil). In der Tat hat sich da für den, der die in den vier Teilen dieses Odysseuswerkes sich abspiegelnde künstlerische Entwicklung des in so jungen Jahren zu Namen gelangten Musikers verfolgt hat, so etwas wie ein kleines Wunder begeben. Die aussergewöhnliche Begabung, die sich schon in dem vor nunmehr 2 1/2 Jahren bekannt gewordenen ersten Teile des Zyklus offenbarte, hat in dem 4. Teile eine Höhe der Ausbildung erreicht, die von der fertigen Meisterschaft kaum allzuweit mehr entfernt sein dürfte. Boehe gestaltet mit einer verblüffenden Sicherheit, er beherrscht die Ausdrucksmittel des Orchesters mit absoluter Souveränität, und dabei ist seine Erfindung reich und von prägnanter Plastik. Gewiss, er ist noch nicht in jenem allerhöchsten Sinne eine eigene künstlerische Persönlichkeit, die fremde Beeinflussungen schon vollständig in Eigenes umgewandelt und verarbeitet hätte. Aber wie wenige selbst der grössten Genien sind das mit 25 Jahren schon gewesen? Doch über die Anlehnung an fremde Vorbilder ist er längst hinaus, und ich bin überzeugt: er braucht sich nur einem künstlerischen Stoffe zuzuwenden, der ihm mehr als der immerhin noch etwas ans Gymnasium erinnernde Odysseus erlaubt, Persönliches und Selbsterlebtes zu geben, und er wird auch die heute noch Zweifelnden von der echten Kraft und Stärke seiner schöpferischen Begabung überzeugen. Der Komponist Boehe hatte an dem Dirigenten Boehe einen vortrefflichen Interpreten; und wenn es von Naumann, der Kapellmeister ist, nicht wunder zu nehmen brauchte, wenn er die Aufführung seines Werkes mit Geschick und Umsicht leitete, so verdient es eine ausdrückliche Erwähnung, dass Boehe, obgleich er sich kaum jemals zuvor im Dirigieren versucht hatte, seiner ungewohnten Aufgabe sich wie der erfahrenste und erprobteste Kapellmeister entledigte.

Ein anderer Münchner, Julius Weismann, wirkte zwar nicht mit so fulminanter Schlagkraft wie Boehe, aber auch bei ihm handelt es sich um eine echte und voll ausgereifte Begabung. Seine Märchenballade „Fingerhütchen" (nach C. F. Meyer) für Bassbariton, 4 Frauenstimmen und Orchester (op. 12) ist ein ungemein liebenswürdiges Werk, frisch in der Erfindung und sauber in der Arbeit, von Trivialität und Gesuchtheit gleich weit entfernt. Es bedeutet eine wirkliche Bereicherung der einschlägigen Literatur.

Mit einer im Schiller-Gedächtnisjahre besonders angezeigten Aufführung von Franz Liszts symphonischer Dichtung „Die Ideale" huldigte der Musikverein seinem hochsinnigen Begründer, und Richard Wagners „Kaisermarsch" beschloss nach alten Brauch, von dem man nur in den beiden vorigen Jahren abgegangen war, das ganze Fest. Dass die während der Festtage zu Gehör gebrachten Tonwerke eine so würdige, zum Teil glänzende Wiedergabe erfahren konnten, dafür gebührt das Hauptverdienst der unermüdlich aufopferungsvollen Tätigkeit des Festdirigenten Ferdinand Löwe aus Wien. Seine unvergleichliche Interpretation der Brucknerschen Symphonie war eine künstlerische Grosstat allerersten Ranges. Wie bei einer ausgesprochenen künstlerischen Individualität nicht anders möglich, lagen nicht alle Aufgaben, vor die sich Löwe in Graz gestellt sah, ihm gleich gut. Dass er der Musik Richard Straussens innerlich fremd gegenübersteht, war der Wiedergabe des „Heldenlebens" wohl anzumerken, wogegen ich nachdrücklich bekennen muss, dass Liszts „Ideale" in Löwes Interpretation mir einen sehr starken Eindruck gemacht haben, sehr im Gegensatz allerdings zu dem Urteil vieler anderer Hörer. Wie dem aber auch sei, wie man über die eine oder andere Einzelheit in Löwes Auffassung und Gestaltung denken möge, er hat sich auch abgesehen von der Brucknerschen Symphonie in jeder Hinsicht so sehr als fleissiger Musiker und Meister der Dirigierkunst bewährt, dass eine Verurteilung seiner Grazer Tätigkeit in Bausch und Bogen — seine Wahl als Festdirigent sei ein Missgriff gewesen, konnte man in einer Berliner Musikzeitung lesen — die schärfste Zurückweisung verdient: sachlich lässt sich ein solches Vorgehen in keinerlei Weise rechtfertigen, und es berührt umso seltsamer, wenn man bedenkt, wie nachsichtig man (in einer mir sehr wohl verständlichen Courtoisie) früher nicht selten in solchen Fällen gewesen ist, wo tatsächlich und unbestreitbar Schlechtes den Festgästen einer Tonkünstler-

versammlung geboten wurde. In dem aus dem Grazer Opernorchester, den Lehrern des Steiermärkischen Musikvereins, sowie Mitgliedern der Wiener Hofoper und des Wiener Konzertvereinsorchesters zusammengesetzten Festorchester und in dem Festchor, den der Grazer Singverein, der Grazer Männergesangverein (Chormeister Franz Weiss), der Deutsche Akademische Gesangverein (Sangmeister Victor Zack), der Deutsch-evangelische Gesangverein und der Männergesangverein Typographia gestellt hatten, standen Löwe ausführende Organe zur Verfügung, deren Leistungsfähigkeit, Hingebung und Ausdauer das allerhöchste Lob verdienen. Von den mitwirkenden Solisten sind Frau Amalie Löwe, sowie die Mitglieder der Wiener Hofoper, Anton Moser, Erik Schmedes, F. Schrödter und Friedrich Weidemann bereits mit gebührender Auszeichnung genannt worden. Es bleiben noch zu erwähnen die Namen der Damen Theo Drill-Orridge, Leopoldine Ullmann und der Herren Anton Dressler, Max Gillmann, Ludwig Hess und Josef Loritz, die alle ihr Bestes und damit zum grössten Teil auch wirklich Gutes gaben. Der erste Platz unter den Instrumentalisten gebührt Herrn August Schmid-Lindner (Klavier) und den Mitgliedern des vortrefflichen Roséquartetts aus Wien (Arnold Rosé, Paul Fischer, Anton Ruzitska, Fr. Buxbaum), denen sich Fr. Jelinek als Vertreter der Violotta zugesellt hatte. Als ausgezeichnete Organisten betätigten sich die Herren Otto Burkert (Brünn) und Alois Kofler (Graz), und auch die Komponisten, die teils als Dirigenten (Boehe, Hausegger, Mahler, Naumann, Schillings), teils als Pianisten (Reger) auch als ausübende Künstler mitwirkten, verdienen schliesslich noch einen zusammenfassenden Dank.

Die ordentliche Hauptversammlung des Musikvereins fand am Vormittag des 4. Festtages statt. Den wichtigsten Gegenstand der Verhandlungen bildete die Vorstandswahl, die folgendes Ergebnis hatte: Dr. Rich. Strauss (Berlin), Vorsitzender; Max Schillings (München), Stellvertreter des Vorsitzenden; Friedrich Rösch (Berlin), Schriftführer; Gustav Rassow (Bremen), Schatzmeister; Siegmund v. Hausegger (Frankfurt a. M.), Felix Mottl (München), Dr. Hans Sommer (Braunschweig), Beisitzer. Musikausschuss (ausschliesslich des vom Vorstand zu ernennenden Obmanns): Engelbert Humperdinck (Berlin), Dr. Alois Obrist (Weimar), Hans Pfitzner (Berlin), Dr. Philipp Wolfrum (Heidelberg). Ein von dem Verleger der „Neuen Zeitschrift für Musik" vertretener Antrag, der Verein möge diese Zeitung wieder (wie in früheren Jahren seit Begründung des Vereins) zu seinem Vereinsorgan bestellen, wurde, nachdem Rassow im Namen des Vorstandes gegen die Zweckmässigkeit einer solchen Massregel gesprochen hatte, zurückgezogen bezw. für das nächste Jahr zurückgestellt. Unter den geselligen Veranstaltungen, die den Festteilnehmern in reicher Fülle geboten wurden, ragte die von der Besitzerin des Hallerschlösschens am Ruckerlberg in überaus origineller und anziehender Weise arrangierte Alt-Wiener Jause besonders hervor. Die Teilnahme der Grazer an den Konzertveranstaltungen des Festes war ganz ausserordentlich rege, die Herzlichkeit, mit der man den auswärtigen Gästen begegnete, war über alles Lob erhaben. Dagegen liess die Organisation von seiten des Ortskomités manches zu wünschen übrig.

Neben der Konzertmusik war in diesem Jahre die dramatische Tonkunst besonders liebevoll berücksichtigt. Es fanden vier festliche Opernvorstellungen statt, eine im Grazer Stadttheater mit Wilh. Kienzls musikalischer Tragikomödie „Don Quixote", und drei in der Wiener Hofoper mit R. Straussens „Feuersnot" nebst Oskar Nedbals Ballettpantomime „Der faule Hans", H. Pfitzners „Die Rose vom Liebesgarten" und Liszts „Die heilige Elisabeth" (in szenischer Darstellung). Kienzls Werk hat sich ein hohes Ziel gesteckt: die musikdramatische Verlebendigung jener tiefsten Auffassung der Don Quixote-Idee, die in dem Helden des Cervantesschen Romanes nicht einen gewöhnlichen Narren, sondern den symbolischen Repräsentanten des mit der nüchternen Wirklichkeit jederzeit in einem unlösbaren Konflikt befindlichen Idealismus schlechthin erblickt. Dass dieses Ziel nicht erreicht wurde, hat der Textdichter Kienzl und der Tondichter Kienzl zu gleichen Teilen verschuldet. Der Dichter, indem er sich trotz mannigfacher, nicht unwesentlicher Abweichungen alles in allem doch zu eng an Cervantes anschloss, und dann namentlich auch den Fehler beging, die zwei ersten Akte hindurch vollständig in den Niederungen der Komödie zu verbleiben und erst im letzten Akt die tragische Grundtendenz hervorzukehren — zu spät, um sie noch wirklich glaubhaft machen zu können; der Komponist, indem er nur allzukenntlich verriet, dass seine liebenswürdige, aber kleine und einigermassen philiströse Begabung für ein Sujet wie der „Evangelimann" zwar wie geschaffen war, aber der höheren Aufgabe des „Don Quixote" gegenüber versagen musste. Bei diesem Stoffe, wo das Ausserordentlichste gerade hinreichend gewesen wäre, konnte er nicht einmal jene Eigenschaften mit Glück ausnützen, die seinem „Evangelimann" einen so grossen Erfolg verschafft haben. Und so bleibt an dem ganzen Werke nicht viel mehr zu loben als das ehrliche und hochstrebende künstlerische Wollen, dem es seine Entstehung verdankt. Während die Grazer Aufführung des „Don Quixote", um deren gutes Gelingen sich vor allem Herr Regisseur Reincke und Herr Kapellmeister Winteritz verdient gemacht hatten, Einblick in den tüchtigen Betrieb einer ernststrebenden, aber immerhin mit beschränkten Mitteln arbeitenden Provinzbühne gewährt hatte, lernte man durch die Wiener Aufführungen ein Institut ersten Ranges kennen, dem alle nur denkbaren künstlerischen Hilfsmittel in unerschöpflichem Reichtum zu Gebote stehen, und das sich überdies der Leitung eines Mannes erfreut, der als Operndirigent nur ganz wenige seinesgleichen und als Organisator und Administrator überhaupt keinen haben dürfte, der ernstlich mit ihm rivalisieren könnte: ein ganz einzigartiges, wahrhaft erhebendes Bild! Von den aufgeführten Werken war den allermeisten Festteilnehmern wohl nur Nedbals Ballett noch unbekannt, das manches reizvolle Musikstück, namentlich unter denen mit ausgesprochen slavischem Tanzcharakter enthält und vom Komponisten persönlich dirigiert wurde. Über die anderen Werke ist als solche kaum mehr etwas zu sagen. Aber die Art und Weise ihrer Darstellung verdient als ein seltenes künstlerisches Ereignis auf das ausdrücklichste hervor-

gehoben zu werden. Das herrliche Orchester (erster Konzertmeister Arnold Rosé) und der prächtige Chor (Chordirektor Karl Luze) zeichneten sich ganz besonders rühmlich aus. Dagegen machte von den Darstellern auf der Bühne eigentlich nur Frl. Mildenburg, die Vertreterin der Minneleide, einen wirklich bedeutenden Eindruck. Neben Mahler, der die „Feuersnot" mit ganz wunderbarer Energie und Umsicht leitete, hielten sich die beiden Kapellmeister Br. Walter („Rose") und Fr. Schalk („Elisabeth") höchst wacker. Auf das Publikum machte das Lisztsche Werk ersichtlicherweise den tiefsten Eindruck.

Dr. R. Louis.

Der Verein Beethovenhaus in Bonn und sein siebentes Kammermusikfest.

In den Tagen vom 28. Mai bis 1. Juni 1905 fand in Bonn das siebente Kammermusikfest des Vereins Beethovenhaus statt. Der im Jahre 1889 in Bonn gegründete und unter dem Ehrenpräsidium von Joseph Joachim stehende Verein hat nach seiner Satzung zu Zwecken: die würdige Instandhaltung des Geburtshauses Beethovens, die Ansammlung von Handschriften Beethovens usw., die Pflege des Andenkens Beethovens durch Veranstaltung musikalischer Aufführungen, besonders auch periodisch wiederkehrender grösserer Kammermusikfeste, durch Preisausschreibungen, Stipendien und durch gelegentliche literarische Veröffentlichungen.

In Erfüllung seiner Aufgaben hat der Verein Beethovens Geburtshaus in Bonn, Bonngasse 20, angekauft, unter strenger Wahrung seines ursprünglichen Charakters baulich erhalten und zum Beethovenmuseum ausgestaltet. Von wertvollen Handschriften grösserer Werke besitzt der Verein u. a. Kyrie und Gloria der Cdur-Messe, die Klaviersonate op. 27, No. 2 in Cismoll, den ersten Satz der Cmoll-Klaviersonate op. 111, ausserdem Skizzenbücher, von Beethoven revidierte Druckvorlagen und eine grössere Reihe erster Originalausgaben. Bei den Erwerbungen hat man sich von gedankenlosem Reliquiensammelsport ferngehalten und besonderen Wert darauf gelegt, die Bibliothek zu musikwissenschaftlicher Bedeutung zu erheben.

Die vom Verein in der Beethovenhalle veranstalteten je fünftägigen Kammermusikfeste haben vermöge ihrer auserlesenen Programme und der hervorragenden Namen der Aufführenden jedesmal die geistige und musikalische Elite nicht nur Deutschlands, sondern aller Nachbarländer in Bonn versammelt und sind vorbildlich und anregend geworden für die festliche Pflege der Kammermusik. Das erste Fest im Jahre 1890 brachte nur Beethovens Werke, ebenso das zweite, im Jahre 1893 zur Weihe des Beethovenhauses abgehaltene Fest, bei welchem Joachims Quartett auf Beethovens Instrumenten im Beethovenhause zu dessen Weihe die Cavatine aus op. 130 spielte. Das dritte Fest im Jahre 1897 war zugleich Gedächtnisfeier für Johannes Brahms. Die beiden nächsten Feste brachten ein gemischtes Programm, darunter die Uraufführungen eines Scholzschen Quartetts (op. 79) und eines Quintetts in Emoll von W. Berger, beide durch ein Preisausschreiben des Vereins gewonnen. Im Jahre 1903 spielte auf dem sechsten Fest ausschliesslich Joachim mit seinen Quartettgenossen und feierte an den fünf Tagen mit Beethovens sämtlichen 16 Streichquartetten, die musterhaft auf die einzelnen Programme verteilt waren, unerhörte Triumphe.

Die vollständigen Programme der Feste, die stolzen Namenreihen der Mitwirkenden, sowie genauere Einzelheiten über die Tätigkeit, den Besitz und die Mitglieder des Vereins sind enthalten in dem 1904 erschienenen Bericht, der für den Verein ein ehrendes Zeugnis ablegt. Für alle, die frühere Feste miterlebt haben, steckt in den alten Programmen eine Fülle köstlicher Erinnerungen und Grund zu stolzer Freude darüber, dass solch' edle Feste nicht nur gelegentlich durch einen seltenen Zufall zustande kommen, sondern dass sie zu einer dauernden, sicheren Institution geworden sind, bei einem grossen Publikum einer tiefinnerlichen Anteilnahme begegnen und von den besten unserer Künstler gern aufgesucht werden. Der edle Charakter der Bonner Feste, der ihnen künstlerisch den ersten Rang sichert, zeigt sich besonders darin, dass in ihren Programmen dem Virtuosentum, dem Artistentum kein Raum gelassen ist. Technische Vollendung im höchsten Masse wird als conditio sine qua non verlangt, ohne für sich allein besondere Anerkennung zu verdienen; die Grösse, Kraft und Schönheit seiner künstlerischen Seele, die Wahrheit und Echtheit seiner Empfindung und die nur hieraus entspringende Gewalt über die Hörer sind es allein, die hier dem Künstler Wert verleihen. Dass die Bonner Feste von jeher würdig gewesen und bei aller Mannigfaltigkeit der Programme und der Mitwirkenden stets würdig geblieben sind, mit diesem hohen Maasse gemessen zu werden, ist wohl zum grossen Teile das Verdienst Joachims der sie mit dem Stempel seiner Persönlichkeit geprägt hat, ohne sie zu einseitigen Joachimfesten werden zu lassen.

Auch das diesjährige, siebente Fest war seinen Vorgängern ebenbürtig und hat, stärker besucht als alle vorher gehenden, einen herrlichen Verlauf genommen. — Mitwirkende waren diesmal: das Joachim-Quartett, die unter dem Vorsitz von Saint-Saëns stehende Pariser „Société des Instruments anciens": Mme. H. Casadesus-Dellerba (Quinton), Mlle. Marg. Delcourt (Clavecin), Mr. H. Casadesus (Viola d'amour), Mr. Marcel Casadesus (Viola di Gamba), Mr. E. Nanny (Kontrabass), die Pariser „Société des Instruments à Vent" (Mimart, Hennebains, Bleuzet, Bourbon, Lebailly, Pénable, Vuillermoz, Letellier, Jacot), Feruccio Busoni, Ernst von Dohnányi, Tischer-Zeitz (Kontrabass).

Seinen besonderen Charakter erhielt dieses Fest durch die Vorführung von vorklassischer Musik auf den heute nicht mehr gebräuchlichen Instrumenten des Violenstreichquartetts und dem Clavecin. „Obwohl es im Allgemeinen kein Schade genannt werden kann, dass die Vielgestaltigkeit der Instrumente aufgehört hat, so ist es doch zu bedauern, dass mit den Instrumenten auch viele vortreffliche Werke von der Bildfläche verschwinden mussten, die eigens für diese Instrumente (des Violenstreichquartetts) komponiert und ihrer Eigenart so angepasst waren, dass sie auf den neueren Instrumenten nicht die ursprüngliche Wirkung erzielen konnten." (Einleitung zum Programmbuch.) Es ist erfreulich, dass feinsinnige Musiker sich zur originalgetreuen Pflege dieser zum Teil sehr gediegenen, stets aber graziösen, anmutigen Musik zusammengeschlossen haben und sie zu neuem frischen Leben erwecken. Die Gesellschaft, die, 1901 gegründet, regelmässige Konzerte in Paris gibt und Reisen in die Provinz und das Ausland unternimmt, ist wohl noch nicht so allgemein in Deutschland bekannt, dass ein kurzes Eingehen auf ihre Instrumente und ihre Musik überflüssig erscheine. Das Quinton, die kleinste der Violen, mit 5 Saiten bezogen, ähnelt am meisten unsrer Violine, auch in seiner Stellung im Quartett, nur dass es oft die Führung der Viola d'amour überlässt, und diese mit Verzierungen und graziösem Schmuckwerk begleitet. Die Viola d'amour, mit 7

Darmsaiten und 7 nur mitschwingenden Stahlsaiten bespannt, steht zwischen Bratsche und Geige und entzückt durch einen gewinnenden, lieblichen Ton. Die Viola di Gamba, unserm Cello ähnelnd, mit weniger Tiefe aber schönerer Höhe als das Cello sie besitzt, und der Contrebasse, der nur wenig tiefer steht als unser Cello, vervollständigen das Quartett. Das Clavecin, dessen Saiten nicht geschlagen, sondern gerissen werden, gibt die harmonische Unterstützung und Verbindung und gewährt da, wo es selbständig auftritt, durch seine lautenähnlichen Töne einen reizvollen, fast koketten Gegensatz zu dem gezogenen Ton der Streicher. Der Klang des Violenquartetts ist leichter und zarter als der des Violinenquartetts, dafür aber auch weniger eindringlich und nüancenreich. Die von der Gesellschaft gespielten Stücke sind fast alle von H. Casadesus aus alten Bibliotheken ausgegraben und in Form von Suiten für die Aufführung bearbeitet worden. Ein Teil von ihnen ist Tanz- und Gesellschaftsmusik von entzückender Anmut und Feinheit; in einigen kontrapunktisch und polyphon gut durchgeführten Stücken steckt Grösse, die sich natürlich nicht in dem uns gewohnten Reichtum des Klanges und der Mittel zeigt, sondern in den schönen klaren Grundlinien des Aufbaues. Ihr Reiz und ihre Wirkung entsprechen etwa denen einer guten plastischen Skizze, die den künstlerisch empfänglichen Beschauer zu eigener Phantasie, zum eignen Vervollständigen und Beleben anregt, den phantasielosen aber kalt lässt.

Das Spiel aller Mitglieder der Société des Instruments anciens verdient rückhaltloses Lob. Die technische Vollendung des Einzelnen, die absolute Vollkommenheit des Zusammenspiels, die Geschliffenheit und Präzision des Vortrages verdanken sie dem ehrlichen und unermüdlichen Fleiss, zu dem das moderne Paris seine ganze Künstlerschaft erzogen hat. Künstlerisch waren ihr Spiel und ihre Auffassung in jeder Beziehung tadellos. Ihr Stil ähnelt vielleicht demjenigen des Rosé-Quartetts. Die Höhepunkte ihrer Leistung lagen in der 3. Symphonie von Bruni am ersten Tage und in Mozarts D dur-Konzert, das am fünften Tage an Stelle einer Balletmusik eingesetzt wurde. Diese Änderung wird wohl dem Programm und den Mitwirkenden sehr zum Vorteil gereicht haben; denn für die Gesellschaft konnte es keinen besseren Abschluss ihres Gastspiels geben als diese Mozartsche Musik voll heller, südlicher Schönheit, deren zarte Anmut nie so fein wird wirken können, wie hier im Klange der alten Instrumente. —

Auch die Pariser Bläser ernteten reichen und wohlverdienten Beifall. Auch sie zeichnen sich aus durch Präzision und äusserste technische Vollkommenheit im Einzel- und Zusammenspiel, durch Reife des Vortrags und durch den Wohllaut, mit dem sie alle ihre Darbietungen ausstatten, und der auch dem deutschen Ohre schmeicheln muss, wenn auch ihre Instrumente, zumal Oboe und Horn, von deutschen Instrumenten im Klange etwas verschieden, schärfer, spitzer sind. Einen Fehler müssen sie ablegen: an gefährlichen Stellen verraten sie leicht etwas Unruhe und rhythmische Haltlosigkeit; sie kürzen dann die Zeitwerte langer, namentlich punktierter Noten ab und überhasten die Läufe. Dies zeigte sich auch in der sonst ganz meisterhaft gespielten 1. Flötensonate Friedrichs des Grossen und in Mozarts Klavier- und Blasquintett (K.-V. 452). Für die Wahl und die im Übrigen sehr schöne Ausführung dieses Quintetts war man den Bläsern mit Recht besonders dankbar, da dieses so selten im Original gehörte Werk ein Kleinod ganz besonderer Art ist. Die Wiedergabe von Gouvys Oktett und Saint-Saëns' Quartett (Caprice sur des Airs danois et russes) am dritten Tage war vollkommen schön; nur ist die Wahl des Saint-Saëns'schen Quartetts zu bedauern, da dieses Stück zwar sehr schön gearbeitet sein mag, aber musikalisch unbedeutend ist und sicher nicht zum Besten gehört, was Saint-Saëns geschaffen hat. Reizvoll sind darin nur die Themen, die Saint-Saëns nicht selbst gemacht hat; das übrige mag den Musiktheoretiker interessieren, den Hörer lässt es gleichgültig. Das Werk fiel ganz aus dem Rahmen des Programms.

Dohnányi und Busoni zeigten sich beide als gute und feinsinnige Spieler im Zusammenspiel, besonders Dohnányi, der hiervon den grösseren Teil übernommen hatte und sich mit feinem Takt und vornehmem Geschmack dem Ganzen einfügte. Ausserdem trug Dohnányi Beethovens Fis dur-Sonate op. 78 vor, geschmackvoll, richtig aufgefasst, aber ein wenig zu schnell und deshalb zumal im zweiten Satze mit etwas etüdenhafter Wirkung. Busoni spielte Beethovens As dur-Sonate op. 110 und brachte die Fuge zu monumentaler Wirkung. Der erste Satz und das Arioso dolente waren dagegen falsch rhythmisiert (espressivo um jeden Preis und falsche Interpunktionen). Sie verloren dadurch die wundervolle Geschlossenheit der Beethovenschen Cantilene und klangen mehr nach Wagnerscher unendlicher Melodie als nach Beethoven. Im zweiten Satze wurde die schöne Wirkung des mustergiltig gespielten 1. und 3. Teiles dadurch beeinträchtigt, dass die Gänge des Mittelteiles um das Doppelte zu schnell genommen wurden, dadurch Sinn und Bedeutung verloren und zu leeren virtuosen Läufen herabsanken.

Joachim und seine Quartettgenossen, die in Bonn eine grosse Zahl getreuer Anhänger haben, spielen hier immer wie im kleinen Kreise unter Freunden, deren warme, freudige Anteilnahme sie fühlen und denen sie gern ihr Bestes geben. Das ist echte Kammermusik, der alles Konzerthafte fern ist, und die in der Unmittelbarkeit und Tiefe ihrer Wirkung nichts hat, was ihr gleicht. Vor der Gewalt, mit welcher diese Musik das Gemüt einer ganzen Zuhörerschaft beherrscht, vergeht jede Kritik, die nur auf das Artistische gerichtet ist. — Beethovens Septett mit dem Joachimquartett, Pariser Bläsern und dem Kölner Kontrabassisten Tischer-Zeitz gab dem Feste einen frohen Abschluss. Das Beethovenhaus kann stolz sein auch auf dieses Fest, das dem Verein wieder neue Freunde und Förderer gewonnen und seinen Besuchern wieder eine Fülle schöner Erinnerungen mitgegeben hat!

Dr. Klepzig.

Neue Musikalien.

Neue Violoncello-Literatur.

Klengel, Julius. Konzertino No. 2 in G dur, op. 41, für Violoncello und Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es ist eine Freude, Musik wie die vorliegende zu spielen, die so durchaus sich in dem für ein Konzertino, ein „kleines" Konzert, passenden Rahmen bewegt, ohne dadurch an Vornehmheit irgendwie einzubüssen. Leichtfasslichkeit der Themen und der ganzen Form, Flüssigkeit, Wohlklang und Sangbarkeit zeichnen es aus. Jeder der drei Sätze hat charakteristische, natürlich quellende Themen, aus denen ungesucht die bewegten Zierstellen herauswachsen. So gelangt man von dem lebensfreudig einherschreitenden, rüstig drängenden ersten Allegro con moto mit seinem festlichen Schlussgipfel durch ein einfach gehaltenes Andante, ein sprechendes Lied ohne Worte, hindurch zum sprudelnden Finale, einem tarantelleartigen Vivacesatze, in dem die Lebensfreudigkeit des Werkes ihren bejahenden, gesteigerten und wirkungsvollen Abschluss findet. Das Werk, für Schüler berechnet, ist technisch nicht schwer und für Vorgeschrittene vom Blatte zu spielen. Daumenaufsatz kommt nur in ganz bequemer Anwendung darin vor.

Glière, R. Ballade für Violoncello und Pianoforte, Bdur, op. 4. — Leipzig, Belaieff.

Ein einfaches, edles Stück, im ruhigen Andante als ausdrucksvoller Gesang anhebend und in einem bewegten Mittelsatze (Allegro agitato) dramatische Steigerungen bringend. Das Thema dieses Allegro, mit einem chromatischen, absteigenden Gange von g bis d beginnend, entwickelt sich hübsch aus dem ruhig dahinfliessenden, singenden Thema des Anfangs-Andantes, stellt dessen leidenschaftlich veränderte Form dar, und so ist die Einheit des ganzen Werkes ungesucht gewahrt. Durch eine kurze, wildbewegte Kadenz des Violoncells führt uns Glière geschickt wieder in das Andantethema zurück, das diesmal aber das Klavier bringt, während das Streichinstrument dieses gleichsam kosend mit bewegten, gebundenen Sechzehnteln umspielt, bis es schliesslich selbst wieder in höherer Lage das schöne Gesangsthema aufnimmt und zum beruhigten, eine leise Resignation verratenden Abschluss führt.

Wittenbecher, Otto. Miniatures. Quatre morceaux pour Violoncello et Piano, Op. 11 (1. Chanson du printemps. 2. Barcarole. 3. Elégie. 4. Petite Valse). — Leipzig, Forberg.

Ganz einfach gehaltene und hübsche, kleine Vortragsstücke, die sich beim Unterrichte gut verwenden lassen. Die Barcarole ist eine ausgezeichnete Handgelenkstudie für den Violoncellisten und muss für den Vortrag vorbereitet werden, die drei anderen Sätze eignen sich auch besonders zu Übungen im prima vista-Spiel.

Dr. Cramer.

Hummel, Ferdinand. Op. 87. König Eriks Genesung (Gedicht von Philipp v. Eulenburg) für Männerchor, Alt- und Tenor-Solo mit Begleitung von Harfe und 2 Hörnern. (Verlag Ernst Eulenburg.)

H. ist ein gewiegter Praktiker, der sich auf den Männerchorsatz und seine Wirkung gut versteht. Diesmal hat er in der eigenartigen Begleitung seines neuen Werkes (Harfe und 2 Hörner) noch für eine kleine pikante Beigabe gesorgt, die es um so eher zu einem Lieblingsstück unserer Männergesangvereine machen wird. Zudem ist es leicht, mit einem Stich ins „Volkstümliche" — wie es jetzt der Geschmack und die Mode will — mitunter aber auch wieder tonmalerisch-charakteristisch und vor allem sehr klangvoll gesetzt. In der ersten Hälfte wird der düstere Balladenton des Gedichts melodisch und harmonisch in wirksamer und doch höchst einfacher Weise wiedergegeben. Die beiden von rauschenden Harfengriffen getragenen Tenorsoli zeigen echten Troubadourcharakter, d. h. ihre ohrgefällige, schmelzende Weise gibt sich so recht frei und ungezwungen „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet." Das kurze Altsolo scheint mir etwas gesucht-simpel. Aber durch die beiden äusserst lebendigen Hörner-Chorsätze weht es wieder wie frischer Waldesduft. Man sieht, das Werk bietet in dem kleinen Rahmen, worin es sich hält, einen erstaunlich reichen Farbenwechsel und darf daher auch seiner beifälligen Aufnahme von seiten des Publikums sicher sein.

K. Thiessen.

Karg-Elert, Sigfrid. Op. 17. Bagatellen. Fünf Charakterstücke für Klavier.
— Op. 45. Walzerszenen für Klavier. Leipzig, Fr. Kistner.

Die fünf Bagatellen weisen viele bemerkenswerte Züge auf. Als besonders gelungen möchte ich No. 4, Impromptu, und No. 5, Burleske, bezeichnen, obgleich auch diese, genau wie die übrigen Nummern, ein rechtes Wohlgefallen nicht gewähren. Die Stücke verlangen zu ihrer genauen Wiedergabe einen in technischer wie musikalischer Beziehung gleich tüchtigen Pianisten. In einer den Intentionen des Komponisten entsprechenden Weise vorgetragen, werden die Walzerszenen von brillanter Wirkung sein. Besonders schwungvoll ist die erste Nummer, gut erfunden die dritte. Das Interludium geriet etwas langatmig, zart und duftig dagegen No. 6. Gegen die vorher erwähnten Stücke bedeuten diese Walzerszenen augenscheinlich einen Fortschritt.

M. Puttmann.

Bücherschau.

Münzer, Georg. Wunibald Teinert, eine tragikomische Musikanten- und Kritikergeschichte. 8°. — Leipzig, Verlag von Bartholf Senff. — Besprochen von Dr. Walter Niemann.

Jean Paul ist tot, aber es lebt noch sein unter Tränen lächelnder Humor, seine reiche Phantasie, sein echtes Deutschtum. Es lebt noch Raabes Schalkhaftigkeit, sein drolliger, gutmütige Satire übender Humor! Ganz unverkennbar feiern sie mit Stücken ihres Wesens in Münzers prächtigem, vielleicht ersten Musikkritikerromane überhaupt, ihre Wiederaufstehung. Wir begrüssen in Münzer seit Wolzogen mit Karl Söhle die beiden, wirklich dichterisch veranlagten Musik-Novellisten unsrer Zeit, Söhle auf dem Gebiete der Schilderung norddeutscher Haidelandschaft, hinterwäldlerischer echter Musikanten und Sonderlinge, Münzer auf dem Gebiete grossstädtischen Künstler-, Bohème- und Tageskritiker-Lebens. Der Inhalt seines „Wunibald" ist ebenso natürlich erfunden, wie realistisch erzählt und im klaren Aufbau entwickelt und durchgeführt. Wunibald, der Spross eines Gemischtwarenhändlers von musikalischer Familienanlage, dessen Lebensweisheit darin gipfelt, im Leben möglichst grosse Rosinen zu finden und, wenns konträr geht, fein stille zu sein, büffelt sich durchs Konservatorium mit dem obligaten Nervenkrach durch, macht mit der angebeteten Schwedin Freya und ihrem Galan, dem schönen, dummen Tenor Frick die übliche Sommer-Konzerttournée, fällt aber in der grossen Prüfung einigermassen durch. Nun promoviert er (dieser Punkt freilich, wie der vom öden Konservatoriumsdrill total verdummte Zögling plötzlich historische Anwandlungen bekommen und eine tiefgelehrte Dissertation bauen kann, ist der einzige, tatsächlich schwache und unglaubwürdige des Buches!) und wird Tageskritiker, das frühere „Tschaperl" wird ein gefürchtetes, raubgieriges, grosses Tier. Alle Kritikerqualen und -Kämpfe kostet Wunibald durch. Seine Stellung lässt ihm in dem durch das Engagement Freyas ans Theater und seine zwischen Hass und Liebe pendelnden kritischen und menschlichen Gefühle entstandenen Konflikte untergehen. Der Zeitungsbesitzer will, um diese für sein Geschäft unmögliche Konstellation günstig zu gestalten, beide in einem Wohltätigkeitskonzert auftreten lassen. Sie probieren Abends in ihrer Wohnung den „Tristan"; ihre natürlichen menschlichen Künste überliefern ihr sofort das „Tschaperl". Aber —, o Schreck! Dieses hat darüber die Berichterstattung über den „Tannhäuser" versäumt, kaltblütig preist es trotzdem den grossen Niemann, der doch garnicht auftrat. Sturz, Landung des Schiffbrüchigen im Elternhaus; ein sanfter Tod erlöst ihn bald, den der Wahnsinn aus verlorener Liebe und Scham schon gepackt hatte. Der Ausgang ist tragisch und wirkt garnicht tragikomisch. Der echte Dichter spricht aus diesem Schlusskapitel, über dem wie am Ende des zweiten Teiles von Björnsons „Uber unsre Kraft" die wehmutsvolle, resignierte Ruhe nach dem Sturme liegt. Wie prächtig Münzer das ganze vielgestaltige musikalische Milieu—Studienzeit, Musikerbohème, Badeorttournée mit zwerchfellerschütterndem Konzertabenteuer, Betrieb an einer grossen Tageszeitung, Musikphilisterium im Griegenhausener Elternhause — vor uns hinstellt, das muss man lesen! Münzers, des Novellisten Stil zeigt dieselben Vorzüge wie Münzers des ausgezeichneten Musikschriftstellers; anschaulich, flüssig, von goldenem, bald hartem und trockenem, bald beissendem, bald ganz fein ironischem und zwischen den Zeilen verstecktem, aber urdeutsch gemütvollem Humor verklärt, man merkts auf jeder Seite: das Buch, das an der reizendsten Kleinmalerei reich ist, lässt Erlebtes durchblicken, es ist mit dem warmen, mitfühlenden Herzen geschrieben, mit dem Herzen eines Mannes, der über der Sache steht und mit gutherziger Ironie ohne alle falsche Sentimentalität ein treuliches Konterfei der kuriosen Musikantenwelt gibt. So beansprucht das Werkchen zeitgeschichtlichen Wert als eine lebensvolle Chronika von dem kulturellen Stande des Musikantenvölkchens am Anfange des 20. Jhs., und darum würd's nur einen vertrockneten, dem Leben abgestorbenen Bücherwurm verraten, wollte jemand Münzern mit dieser kleinen Geschichtsschreibung einer Tragikomödie der Mittelmässigkeit eines bedauerlichen Seitensprunges vom Gelehrten und Musikschriftsteller zum — shocking! — Novellisten zeihen! Wir Deutsche freuen uns im Gegenteil seines auch auf diesem Gebiete Bleibendes versprechenden Talentes, denn wir haben hier einen Dichter und einen neuen, echten Musikhumoristen entdeckt!

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Am 8. Juni fand die örtliche Erstaufführung der einaktigen Oper „Der Klosterschüler von Mildenfurth" von Carl Kleemann statt, die ihre Uraufführung im Jahr 1898 in Dessau erlebte. Kleemann, der auch der Verfasser des Textes ist, nennt sein Werk ein „Bühnenspiel"; der Theaterzettel nennt es — wohl weniger glücklich — eine Märchenoper. Dem Libretto liegt die bekannte Legende vom Mönch von Heisterbach zu Grunde. Der Klosterschüler Theobald, der mehr die Jagd als das Klosterleben liebt, wird im Wald beim Jagen vom Prior Ekkehard überrascht. Der Prior ermahnt ihn, in sich zu gehen, indem er auf die Kürze des menschlichen Lebens hinweist. Im Vollgefühl jugendlicher Kraft entgegnet Theobald, das Leben scheine ihm so kurz nicht zu sein, und er gedenke noch manches zu vollbringen. Da erwidert der Prior: „Ich sag' Dir, Knabe, kurz ist alles Sein, und vor dem Herrn sind tausend Jahre wie ein Tag" und verurteilt Theobald, zur Strafe für seine Denkart, ohne Speise und Lager bis zum nächsten Tag im Wald zu verweilen. Während dieser über die Worte des Priors nachsinnt, ertönen Hilferufe. Irmingard, ein Edelfräulein, ist auf der Jagd, ihr Pferd ist scheu geworden, und hilflos muss sie sich von ihm tragen lassen. Theobald bändigt ihr Pferd und labt sie. Alsbald keimt in beiden eine gegenseitige Neigung auf. Irmingard, welche fürchtet, ihre Selbstbeherrschung zu verlieren, bittet Theobald, ihr Beeren zu pflücken, und will während dessen das Weite suchen. Da tritt ihr Niethart, ihr Falkner, entgegen, der sie schon lange mit unerwiderter Liebe verfolgt hat. Er hat ihr und sein Pferd frei entlaufen lassen und will die dadurch geschaffene Situation ausnützen. Gegen seine Zudringlichkeit ruft Irmingard die Hilfe Theobalds an, der auch Niethart verjagt. Und nun geben sich beide, der Zurückhaltung vergessend, ihrer Liebe hin und staunen darüber, wie schnell sie über sie gekommen ist. Dem Gesang eines Vögleins nachgehend, verlieren sie sich im Dunkel der Nacht. Die Szene verändert sich, und man erblickt denselben Platz, aber um hundert Jahre später, mit allen Zeichen menschlicher Nähe. Im Hintergrunde steht eine Wallfahrtskapelle, vorne in der Mitte erhebt sich ein Leichenstein mit der Inschrift: „Irmingard" und dem Bibelvers: „Dem Herrn sind tausend Jahre als wie ein Tag". Man hört hinter der Szene einen Mädchenchor singen, wie ein Schüler im Walde unvermerkt hundert Jahre alt geworden sei. Theobald, zum Greis gealtert, sucht Irmingard, erkennt die Stätte nicht wieder, und bemerkt, sich im Quell erblickend, die Veränderung, die mit ihm vorgegangen ist. Vom Bauernmädchen Ilse erfährt er, dass vor hundert Jahren hier eine Gräfin Irmingard gelebt, die täglich an dieser Stelle gebetet habe und hier verschieden sei. Oft habe sie den Namen Theobald genannt und vor sich hingesprochen: „Der Lieb' sind tausend Jahre wie ein Tag." Während Ilse sich, Blumen suchend, entfernt, erkennt Theobald die Wahrheit des Bibelspruches und sinkt leblos auf Irmingards Grab nieder. Ein Chor der herbeigeeilten Landleute beschliesst die Oper. — Das Libretto, das in klarer, fliessender Sprache abgefasst ist und manche poetische Momente bringt, leidet vor allem darunter, dass die an sich bedeutende Legende vom Mönch von Heisterbach zu sehr in die Breite gezogen worden ist, ohne zugleich auch eine Vertiefung zu erfahren. Namentlich wird der Grundgedanke bei den breit angelegten Liebesszenen zwischen Theobald und Irmingard ganz aus den Augen verloren, und die Einführung des Satzes, um den das Ganze sich drehen soll, geschieht nicht ungezwungen, ebenso wie seine unmotivierte Wiederkehr häufig etwas äusserlich berührt. Im Übrigen enthält das Libretto der Unwahrscheinlichkeiten eine Fülle, die sich zu vermehren scheinen, je näher man darauf eingeht. — Bei der musikalischen Behandlung dieses Textes fällt vor allem der Mangel an Stileinheit auf. Zum Teil versucht Kleemann, mit Leitmotiven zu arbeiten, doch begleitet er mit solchen mehr oder weniger äusserlich szenische Vorgänge, ohne sie, der eigentlichen Wirkungskraft dieses Kunstmittels gemäss, zu psychologischer Vertiefung zu verwerten. Daneben finden sich umfangreiche Partien, und zwar speziell diejenigen lyrischer Natur, die von reicher und blühender Erfindung zeugen. Doch fehlt es meist den Melodien an Prägnanz; sie stellen sich auch meist mehr als ein Schwelgen in Intervallen und Tönen dar, denn als gegliederte musikalische Formen. Der Einfluss Wagners ist deutlich zu bemerken, nicht so sehr aber in der Art, wie das ganze Werk angelegt ist, als in einzelnen Anklängen, namentlich in harmonischer Beziehung. Doch kommen auch volkstümlich klingende Stellen vor, endlich vieles, das von einem modernen Italiener, von Puccini oder Leoncavallo geschrieben sein könnte. Am schwächsten sind die dramatisch belebten Partien. Doch ist seine Musik im ganzen wohlklingend, fliessend und von reicher polyphoner Gestaltung. Die Harmonik ist reich, wenn auch wenig originell, auffällig der häufige, oft unmotivierte Gebrauch übermässiger Akkorde. Was die Instrumentierung betrifft, so hat Kleemann zwar einiges von der durch Liszt und Wagner begründeten Art angenommen, erinnert aber doch mehr an die modernen Italiener. Er hat Sinn für Farben, sein Orchester klingt warm und innig, doch fehlt ihm der Sinn für die bei ihm unvermittelten Übergänge aus einem Kolorit ins andere, auch der Sinn für Steigerungen in auf- und absteigender Linie. Die Aufführung war von Kapellmeister Porst sorgfältig vorbereitet worden, nur störte einigemale unreine Intonation der Posaunen und namentlich des Mädchenchors hinter der Szene. Im übrigen spielte das Orchester mit Präzision und nicht ohne Feuer, wenn auch manchmal das reiche motivische Gewebe durch sorgfältigere Abtönung der Tonstärke in gleichzeitigen bedeutsamen Stimmen noch klarer hätte gestaltet werden können. Den Theobald sang Herr Urlus, der erst indisponiert schien; doch im Lauf des Abends verschwand dieser Fehler, und er sang mit schönem, der jeweiligen Situation angemessenem Ausdruck. Nur die Aussprache blieb undeutlich, und das Spiel etwas konventionell. Frau Doenges, die Vertreterin der Irmingard, bot gesanglich eine vortreffliche Leistung, fasste aber schauspielerisch ihre Rolle unrichtig auf. Sie gab eine Kokette, die von Anfang an mit Theobald ihr Spiel treibt, statt gleich ihm von zarter Liebe erfasst zu erscheinen. Den Falkner Niethart gab Herr Schütz gesanglich wie schauspielerisch gleich ausgezeichnet, doch verbietet ihm seine Gestalt derartige Rollen. Den Prior sang Herr Rapp mit Würde, intonierte aber in der Höhe sehr unrein. Der kleinen Rolle des Bauernmädchens Ilse wurde Fräulein Gardini in jeder Beziehung gerecht. Die Inszenierung war befriedigend. — Den Beschluss des Abends bildete, neu einstudiert, „Das Versprechen hinterm Herd", eine Szene aus den österreichischen Alpen mit Nationalgesängen, von Alexander Baumann, deren harmlose und wirksame Komik durch Fräulein Gardini und die Herren Proft, Marion und Kunze mit Humor und Leben zur Geltung gebracht wurde. Nur liess Herr Kunze den echten Berliner Dialekt vermissen, während Fräulein Gardini ihre Sennerin so naturgetreu in Dialekt und Spiel auf die Bühne brachte, wie es sich mit der stilisierenden Atmosphäre des Theaters nur irgend in Einklang bringen lässt. R.

Konzert. — Als Nachklang der Saison gab der Riedelverein am 8. Juni noch ein a cappella-Konzert (IV. Abonnementkonzert) mit einem in seinen Teilen gut zu einander stimmenden, den Hörer zur Wende des 16. Jahrhunderts zurückführenden Programm, das keine unhistorischen Kreuz- und Quersprünge machte. Besonders weihevollen Eindruck riefen hervor drei Sätze Gloria, Credo und Sanctus aus Palestrinas Missa „Assumpta est Maria", sowie Kyrie, Sanctus und Agnus Dei aus Orlando di Lassos Messe „Quel donna attende". Der Empfindungsreinheit dieser edelartigen, unvergänglich schönen Chormusik entsprach eine vornehme, in allen dynamischen Werten fein abgewogene, dabei aber doch von Nuancensucht glücklich sich freihaltende Ausführung. Zu Chorsätzen von Anerio und Vittoria, denen der Dirigent des Vereins, Herr Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler, gleichfalls sorgfältige Vorbereitung gewidmet hatte, gesellten sich des weiteren Orgelvorträge des Herrn Prof. Paul Homeyer, der ein „Ricercare" von Cima und ein sehr fesselndes „Capriccio pastorale" von Frescobaldi in bekannt trefflicher Weise spielte. Fräulein Gertrud Fritzsch brachte mit zumeist gutem Gelingen zwei „Concerti ecclesiastici" von Viadana zu Gehör.

F. W.

Berlin. Oper. — Mein heutiger Bericht über die jüngste Première der Wolzogen-Oper muss zugleich als Nekrolog für das Unternehmen gelten, das plötzlich seine „Sommerspielzeit" geschlossen hat. Eingeweihte wissen, dass der Schluss der Sommerspielzeit den Schluss der Wolzogen-Oper überhaupt bedeutet. Diese mit so emphatischen Versprechungen ins Leben gerufene Bühne war nicht imstande sich zu halten, weil der Mangel künstlerischen Verständnisses es verhinderte, dass eine wirklich gesunde Kunstübung dort Platz greife. Die letzte Première, eine dreiaktige komische Oper „Die Pfahlbauer" von Jos. Laufs, mit der Musik von Wilhelm Freudenberg war wieder ein trauriger Fall in der kurzen Geschichte dieser Oper. Der Text ist in Anlehnung an die bekannte Pfahlbauerepisode aus dem Roman „Auch Einer" von Th. Vischer nicht ohne Geschick verfasst. Aber er artet in eine recht geschmacklose Wagnerparodie aus, zu der der Komponist sein redlich Teil beigetragen hat. Das Werk ist im Jahre 1877 als Gelegenheitsstück für eine Karnevalsgesellschaft in Mainz entstanden und dieser Umstand ist in Erwägung zu ziehen, wenn man die Musik beurteilen will. Damals galt es wohl als überaus „geistreich", Wagner und seine künstlerischen Ausdrucksformen zu verhöhnen, und man wird heute niemand mehr eine Schuld dafür beimessen wollen, wenn er die Grösse Wagners nicht begriffen hat. In unserer Zeit noch mit einer deplazierten Wagnerparodie zu kommen, ist aber eine Geschmacklosigkeit, der man nicht scharf genug entgegentreten kann. Leider hat der Komponist schon damals offenbar nur über ein Minimum von Erfindungsgabe verfügt, denn das Ganze wirkt geradezu bodenlos langweilig. Von dem Humor des Stückes ist auch nicht der kleinste Strahl auf ihn gefallen, und man darf vielleicht die Behauptung aufstellen, dass die Wolzogen-Oper mit durch diese seriös-langweilige Musik in die Brüche gegangen ist. Sie hat jedenfalls den Untergang nicht aufhalten können. Das Werk wurde allerdings mit grossem äusseren Beifall aufgenommen. Wir wollen zur Ehre des Berliner Publikums annehmen, dass der Beifall nur so entstanden ist, wie eben Premièrenbegeisterung zu entstehen pflegt — durch das Gefallen an dem Neuen, durch freundliche Gesinnung gegen die Autoren.

J. C. Lusztig.

Korrespondenzen.

Düsseldorf.

Das 82. Niederrhein. Musikfest am 11., 12., 13. Juni 1905.

Wenn der altehrwürdigen Institution der „Niederrheinischen Musikfeste" nicht bald eine Verjüngungskur in Form einer durchgreifenden Neuorganisation wieder zu Kräften verhilft, so dürfte das einhundertste „Niederrheinische" nicht stattfinden. Die Lebensgeister der Pfingstfeste erscheinen erschöpft. Schon voriges Jahr in Köln liess der Besuch der drei Konzerte viel zu wünschen übrig, diesmal in Düsseldorf war die Sachlage keine günstigere. Freilich fehlten die „Attraktionen". Kein berühmter Dirigent teilte sich mit dem hier ansässigen Gewaltigen, Prof. Buths, in die Ehre der Festleitung; keine Uraufführung eines Werkes interessanter moderner Herkunft versprach Sensation. Nichts wie ernste, furchtbar ernste Musik; Altes, Neues, Bekanntes und Unbekanntes. Der Sohn des Rheinlandes aber liebt, wenn er Musik hören geht, Glanz, Prunk. Da diese fehlten, so blieb er dem Feste fern. Allerdings war die den Vorträgen zugrunde gelegte Idee, die Entwickelung der Kunst in ihren einander gegensätzlich gegenüberstehenden Richtungen „historisch" klar zu legen, etwas gesucht und, wie der Verlauf des Festes zeigte, verstiegen. Einwandsfrei erschien streng genommen nur das erste Programm. Giovanni Gabrielis festlich klingende, mehr wie nur musikliterarisch interessante „Sonate pian e forte" für zwei Bläserchöre und Violen wirkte famos als Einleitung zu Händels Chor-Oratorium „Israel in Egypten", dessen prächtige Doppelchöre dem stattlichen Ensemble von 400 Sängerinnen und Sängern, dessen Instrumentalpart (in Originalbesetzung) dem pompös klingenden Festorchester von 136 Musikern erstmals Gelegenheit zu bedeutungsvoller Wirksamkeit gaben. In der Tat eine hervorragende Leistung, hinter welcher die Solisten nicht zurückblieben. Besonders die dankbare Altpartie, bereichert um das von Siegfried Ochs einer „Cantate con stromenti" entlehnte und traditionell als Bestandteil des Oratoriums beglaubigte, von Prof. F. W. Franke (Köln) prächtig instrumentierte „Arioso" sang Frl. Muriel Foster ergreifend schön und da capo. Die Sopransoli einschliesslich der ebenfalls „eingeschalteten" kolorierten Hallelujah-Arie waren bei Frau Irene Abendroth, die Rolle des Erzählers bei dem Tenoristen Jacques Urlus gut versorgt; in die Basspartien teilten sich Paul Knüpfer und der noch nicht so berühmte Gustav Waschow. Orgel: Prof. F. W. Franke; am Klavier (stilwidrig statt am Cembalo): Dr. Limbert. — Der zweite Tag sollte nur absolute, Form und Inhalt als Einheit betrachtende und darin ganz aufgehende Musik bringen. Bachs Pfingstkantate „Also hat Gott" verlor in dem allzuweiten Rahmen des Konzertes an Grösse und Tiefe des Ausdruckes umso mehr, als Frau Abendroth als Bachsängerin total versagte. Eine Symphonie „à 2 Travers, 2 Violini, Viola e Basso" von Wilh. Friedemann Bach kam zur Uraufführung und flösste den verwöhnten Ohren der Modernen Respekt vor dem Können des „verkommenen Genies" unter den Bachsöhnen ein. Fritz Kreisler stellte sich als warmblütiger, tüchtiger Geiger mit Tartinis „Teufelstriller"-Sonate vor, die hier nicht besonders glücklich gewählt erschien, und da von Bach nach Brahms von den Historikern längst eine Brücke gebaut wurde, so riskierte Ernst von Dohnányi nicht das Geringste, als er nach den vorgeführten alten nun seinerseits den modernen Kontrapunktiker grosszügig auslegte. Gegenstand der wirklich glänzenden Pianistenleistung war das Bdur-Klavierkonzert Meister Johannes'. Sehr gut führte Prof. Buths als pièce de résistance des Festes die zweite (Cmoll-)Symphonie von Gustav Mahler vor, den Lesern

unserer Zeitschrift hinlänglich bekannt. Das Orchester zeichnete sich aus. Das Andante wurde da capo verlangt. Muriel Foster sang den vierten (episodischen) Satz „Urlicht" ergreifend; dem Riesenfinale blieb auch der Chor nicht viel schuldig. — Das dritte Konzert, den Impressionisten gewidmet, setzte mit einer Niete ein. In seiner Tonmalerei, genannt symphonische Dichtung „Appalachia", enttäuschte Frederic Delius, der Komponist des „Lebenstanzes", des „Paris", eines zum mindesten eigenartigen Klavierkonzertes, durchaus. Das eindruckslos bleibende Werk will aparte Landschaftsreize der Tropenwelt am „grossen Fluss", (Mississippi), das Negerleben auf den Pflanzungen schildern. Interessante Stimmungsmomente, eigenartige Klangkombinationen, ein fast instrumental behandelter Chorsatz, gut erfundene Varianten des freilich nichts weniger wie originellen Negerlied-Leitmotivs vermögen die mangelnde Gestaltungskraft des Autors, die an diesem zu wenig konzis gefassten Vorwurfe gänzlich erlahmte, nicht zu verbergen. Eine gute Wiedergabe verschaffte dem anwesenden Delius einen freundlichen Applaus und Hervorruf. Besser gefiel der feinsinnig erfundene, apart orchestrierte Liederzyklus „La Canzone dei Ricordi" von G. Martucci, ein in letzter Zeit viel gebotenes Werk des Pianisten, Konservatoriumleiters und Pioniers des „Tristan" zu Bologna. Muriel Foster sang das Solo durchaus sympathisch und geschmackvoll. Wieder „à l'antique" trat Fritz Kreisler auf, indem er seine bemerkenswerte Künstlerschaft an die Wiedergabe von Mozarts hinlänglich nicht bekanntem A dur-Violinkonzert setzte. Dass Rich. Strauss' „Till Eulenspiegels lustige Streiche" einmal wieder und vollendet schön gespielt wurden, musste erfreuen; aber gleich zweimal hintereinander — nur weil das Publikum der vorgeführten Leistung die gebührende Anerkennung zollte — das war eine Extravaganz des übereifrigen Dirigenten, der vergass, dass ernste Musikfreunde nicht über vier Stunden hintereinander mit voller Aufmerksamkeit Musik hören können. P. Knüpfer sang ferner „Das Tal" von Rich. Strauss (mit Orchester), und als zweites Bass-Solo (mit a capella-Chor, der etwas schwankend intonierte) „Die Vätergruft" von P. Cornelius, während Frau Irene Abendroth und der Tenor Urlus ein Duett aus der unvollendeten Oper „Gunlöd" von Cornelius temperamentvoll auslegten. Beethovens „Chor-Phantasie" mit Dohnányi am Flügel schloss die Vortragsfolge würdig ab.

—s.

Karlsbad.

Wenn in anderen Städten die Saison zu Ende ist, fängt sie hier erst an. Dreimal wöchentlich veranstaltet die aus 58 Mann bestehende Kurkapelle im Posthof Konzerte, deren starker Besuch von ihrer Beliebtheit zeugt. An Montagen sind die Wagner- oder Wagner-Liszt-Konzerte, jeden Mittwoch und Freitag Symphoniekonzerte. Selbstverständlich fehlt es auch nicht an Novitäten. So wurde am 26. Mai ein Intermezzo für Streichinstrumente von Franz Schrecker gebracht. Ein Stück, das sich durch schöne Arbeit auszeichnet, aber wertvolle musikalische Gedanken nicht aufzuweisen hat. Am 31. Mai hörten wir eine B dur-Symphonie von Michael Haydn. Obwohl keine Novität, mutet sie doch als solche an, da unsere Konzertinstitute die Werke M. Haydns zugunsten seines grossen Bruders Josef vernachlässigen. Mit grosser Spannung sah man der Aufführung der ersten Symphonie in Emoll von Martin Spörr entgegen. Diese Symphonie zerfällt wohl in vier Sätze, wird jedoch ohne Unterbrechung durchgespielt, was darin seine Berechtigung findet, dass in den verschiedenen Sätzen die Themen des ersten Satzes immer wiederkehren. In der Coda des vierten Satzes werden dann die Hauptthemen aller vier Sätze miteinander verarbeitet, die Symphonie schliesst dann mit dem Hauptthema des vierten Satzes in E dur ab. Die Themen sind durchweg sehr markant und von grosser Schönheit, besonders im Adagio. Auch die Instrumentation ist eine vorzügliche. Es wäre zu wünschen, dass alle grossen Orchester sich dieser Symphonie annehmen möchten.

Gustav Grube.

London.

Oper. Die heurige Reprise von Wagners „Ring des Nibelungen" an unserer Covent-Garden-Oper unter Dr. Hans Richter kann jedenfalls als eine Errungenschaft wahrhaft künstlerischer Art hingestellt werden. Die neuen Gesangskräfte, deren sich die rührige Direktion versichert hatte, waren mehr oder weniger hervorragend, allein, dass sie fast alle ihren hohen Anforderungen entsprachen, sei mit aufrichtiger Genugtuung konstatiert. Von denjenigen, die sich den Ringstil besonders zu eigen zu machen wussten und dadurch als Sterne erster Grösse glänzten, nennen wir: die Herren Whitehill als Wotan, Zador als Alberich, Burrian als Loge und Siegmund und Krauss als Siegmund. Von den Damen stand Madame Wittich als Brünhilde obenan, sowohl gesanglich als schauspielerisch. Frau Fleischer-Edel war eine ungemein sympathische Sieglinde. Ganz Vorzügliches leisteten auch Frau Reinl als Fricka und Madame Kirkby-Lunn als Erda. Herr Reiss dürfte heute ohne Frage der beste Mime sein, den uns Deutschland zu schicken vermag. Die Aufführungen standen ganz im Zeichen Bayreuths, womit zugleich darauf hingewiesen sein soll, dass beispielsweise „Die Götterdämmerung" um 4 Uhr nachmittags begann und mit den üblichen Unterbrechungen etwas nach Mitternacht endete. — Eine äusserst animierte Aufführung war jene von „Il Barbiere" mit Maurel als Figaro und Frl. Bosetti als Rosina, deren feiner Vortrag von „Una voce" allgemeines Entzücken hervorrief. — Als eine der besten Vorstellungen der Saison können Wagners „Meistersinger" bezeichnet werden. Dr. Richter dirigierte mit grosser Umsicht und sicherte dem unsterblichen Werke eine enthusiasmierte Aufnahme. Van Rooys Hans Sachs stand auf der Höhe seiner Aufgabe, während Herr Herold stimmlich und dramatisch einen fein ausgearbeiteten Walther von Stolzing in die Erscheinung treten liess. Frl. Alten als Eva und Herr Geiss, ein ganz vortrefflicher Beckmesser, vervollständigten dieses famose Ensemble. — Eine Faust-Aufführung mit der Melba als Gretchen verfehlt niemals ihre Anziehungskraft auf das grosse Publikum, obgleich gerade diese poetische Figur Goethes vor Allem Jugendlichkeit erheischt. Viel besser liegt der populären Primadonna die „Mimi" in Puccinis „La Bohême", in welcher Caruso zum erstenmal in dieser Saison als Rodolfo auftrat. Beide Künstler waren Gegenstand herzlichster Ovationen seitens eines dichtgefüllten Hauses. — Der „Lohengrin" brachte uns den Sänger Herrn Menzinsky in der Titelrolle, der hier vollständig unbekannt war. Von polnischer Herkunft, soll der neue Tenor namentlich in Stockholm grossen Erfolg aufzuweisen gehabt haben. Auch hier gefiel der Künstler und mit ihm zugleich eine andere Debütantin, Frl. Delsarta, die Tochter des Münchener Intendanten Possart, deren Elsa von ehrlichem Studium zeugte. Die junge Sängerin, die auch schauspielerisch sehr Erhebliches leistete, hatte sich ungeteilten Beifalls zu erfreuen. — Im neuen Waldorf-Theater gibt es auch „Grosse Oper", jedoch zu gewöhnlichen Londoner Theaterpreisen. Orchester, Chor und Kapellmeister (Signor Conti) kommen aus Neapel, und der gegenwärtige Impresario, Herr Henry Russell, wendet alles mögliche an, um die Aufmerksamkeit der Opern-

freunde seinem Institute zuzuwenden. — Mit einer Aufführung von Mascagnis „L'Amico Fritz" konnte das neue Haus seinen ersten grossen Erfolg aufweisen, obgleich das besagte Werk nicht zu den Lieblingsopern der Londoner zählt und auch nicht als Meisteroper des modernen Italieners hingestellt werden kann. Die Hauptrollen befanden sich in den Händen von Signor De Lucia (Fritz), Miss Alice Nielsen (Suzel) und Signor Ancona, der den Rabbi mit dem ganzen Aufwand seiner reichen Stimmmittel ausstattete. — Eine recht interessante Reprise war auch jene von „Don Pasquale" mit dem ausgezeichneten Pini Corsi in der Titelrolle, Miss Nielsen als Norina und Signor Bonci als Ernesto. Des letzteren „Com' e gentil" war ein Stück des echten alten Bel Canto und entfachte einen Beifallssturm in dem gutbesetzten Hause.

S. K. Kordy.

Paris.

Die Italienische Opernstagione Sonzognos, I.

„Für die Italiener ist die Musik ein sinnliches Vergnügen, nichts anderes. . . Ihre Musik lacht fortwährend, und wenn der Komponist . . . sich erlaubt, nicht sinnwidrig zu sein, so kommt er doch schleunigst zum obligaten Stile zurück, zu jenen Doppelschlägen, Trillern . . ., welche sich wie Spott ausnehmen". Mit diesen Worten charakterisiert Berlioz in seinen Memoiren nur allzu treffend die „welsche Komponierweise". Wohl spielt er da vorzugsweise auf die alte Arienoper an. Aber im Ganzen trifft doch dieses Urteil auch noch auf die moderne Produktion zu. All' diese Werke, die uns die italienische Operntruppe des Herrn Edoardo Sonzogno im Théâtre Sarah Bernhardt vorführt, sind im Grunde nichts als ein Potpourri von Bravourarien und -duetten für die Hauptstars der Gesellschaft. Überaus lehrreich für die einst vielfach erörterten „Unterschiede" zwischen Italienern und Franzosen ist dabei die Tatsache, dass die Libretti zu fast sämtlichen Opern entweder direkt französischer Provenienz oder doch nach französischen Vorbildern fabriziert worden sind. Diese leichte Anpassung italienischer Musik an französischen Geist zeigt denn doch evident, dass der gemeinsame Romanismus die kleinen naturalen Unterschiede wieder ausgleicht. — Gleich das am Eröffnungsabend aufgeführte Comédie-Drame „Adrienne Lecouvreur" ist nichts als eine oberflächliche Umgiessung des bekannten Scribeschen Schauspiels in einen wirksamen Opernvierakter, bei dem der Hauptvorzug des Originals, der geistvoll tändelnde und galante Intriguen spinnende Dialog von allerlei prunkendem und schillerndem Festeszauber überwuchert wird. Die Figur der Schauspielerin Adrienne Lecouvreur, der ja etwas wie menschliche Tragik anhaftet, sie, die fleissige, begabte Tragödin, die den Ränken einer Nebenbuhlerin zum Opfer fällt — diese menschlich rührende Gestalt tritt in der Oper völlig zurück zu Gunsten eben jener Rivalin, der Prinzessin von Bouillon, die sie durch ein vergiftetes Blumenbouquet tötet! Dem Komponisten, Francesco Cilea, einem gebürtigen Calabrier, von dem bereits, als er 20 Jahre alt war, eine Oper „Gina" in Neapel gegeben wurde, ist es nicht gelungen, die Fehler der oberflächlichen Textbearbeitung wieder gut zu machen. Seine Musik ist für die latente Tragik des Stoffes zu weich, zu süss in der Melodik, seine Instrumentation arbeitet viel mit Geigentremolo, Harfe und ähnlichen Stimmungsmitteln, lässt aber an dramatischen Höhepunkten die Kraft vermissen. In dieser Beziehung ist ihm Umberto Giordano weit überlegen. Dieser Komponist debütierte vor Jahren mit der veristischen Oper „Mala Vita", die das Leben einer Gefallenen mit krassem Realismus malte. Die Musik ist mir von der Berliner Aufführung her in ausgezeichneter Erinnerung. Das Musikdrama „Siberia" aber, zu dem ihm L. Illica das Libretto schrieb, möchte ich schlechthin als ein Meisterwerk bezeichnen. Die Aufführung dieser Oper bedeutete für mich auch sonst den Höhepunkt der ganzen bisherigen „Stagione", schon weil hier trotz des national-russischen Stoffes das einzige — vom „Barbier von Seviglia" abgesehen — uritalienische Werk zustande kam, in dem die blutig-theatralische Manier der Nachbarn jenseits der Alpen zum Vorzug geworden ist. Librettist und Komponist haben hier mit ihrem Herzblut geschaffen. Das merkt man an den szenischen Bemerkungen, mit denen der Tondichter den Sturm der vorwärtsrasenden Handlung gleichsam noch anfacht und schürt. Das spürt man an der fiebrisch glühenden Sorgfalt, mit der Giordano jede Phase der Handlung, jede kleinste Gemütsregung auch bei den Nebenpersonen illustriert. Das Werk strahlt wirklich die furchtbaren Schrecken Sibiriens, des Landes der Verbannten, aus. Die Liebesgeschichte einer Gefallenen — offenbar Giordanos bevorzugtes Sujet! — ist nur eine Episode in dieser grausigen Umwelt. Besonders lebensvoll, wenn auch entsetzlich lebenstreu ist die Figur des Verführers Gleby gestaltet, der sein Opfer, die schöne Stephana, auch dann noch nicht frei gibt, als sie ihrem Geliebten Vassili in das Schreckensland gefolgt ist. Der Schurke eilt ihr nach Sibirien nach, arrangiert absichtlich ein Nachtfest, damit er den währenddessen erfolgenden Fluchtversuch des Liebespaares den Wachen hinterbringen kann und damit diese die fliehende Stephana erschiessen müssen. Die Musik Giordanos ist namentlich meisterlich in der geschickten Verquickung national-russischer mit national-italienischen Elementen. Namentlich die prächtig gearbeiteten, meist a capella gehaltenen Chöre hat der Komponist wohl nach den bekannten russischen Vorbildern, aber doch völlig selbständig geschaffen. — Es ist aber schwer zu begreifen, dass Giordano seine Begabung an ein Libretto, wie das zu „Fedora" (nach Sardous gleichnamigem Schauspiel) vergeuden konnte, nur um ein Paradeduett für zwei Stars zu schreiben. Die Partitur strotzt von Theatereffekten! — Ausser diesen drei Werken boten uns die Italiener Leoncavallos ebenfalls recht flache „Zaza" (des hohlen Librettos würdig!), ferner Mascagnis „Amico Fritz" und Rossinis „Barbiere di Seviglia". Auf letztgenannte zwei Opern hatte ich die grössten Hoffnungen gesetzt. Ich glaubte, die Italiener würden ihren Stolz darin sehen, diese Werke stilgetreu aufzuführen. Statt dessen begnügte man sich auch bei diesen Aufführungen mit dem Andeuten des Inhaltlich-Stilistischen und legte den Hauptnachdruck auf das auf Dacapo abzielende Hinhauchen, Hinschmachten oder Hinausschmettern der Bravourstellen! Es kann ja nicht geleugnet werden, Stimme haben diese Tenoristen, namentlich Bassi, auch Garbin und vor allem der Stimmriese Caruso, auch unter den Baritons und Bässen zeichnen sich Ruffo und Sammarco durch die Grundgewalt der Mittel aus, die man aber den Damen, auch der vielgefeierten Lina Cavallieri, sowie Frau Stehle teilweise absprechen muss. Fast alle aber begnügen sich mit dem effektsicheren Absingen ihrer Arien! Darin haben es allerdings auch alle zur Meisterschaft gebracht. Besonders zu erwähnen ist in dieser Hinsicht Regina Pacini, eine Koloratursoubrette ohnegleichen. Sie sang die Partie der Rosine im „Barbier" geradezu nachtigallenmässig perlend rein. Rückhaltloses Lob verdient das Orchester der Mailänder Scala, sowie seine Dirigenten Campanini und Ferrari. In diesen Kapellmeistern ruht ungenützt die Energie, nicht bloss das Orchester, sondern auch die Stars zu beherrschen. Aber sie vermögen eben nicht,

die Tyrannin Tradition zu stürzen und den männlichen und weiblichen Primadonnen Respekt vor dem Geiste eines Kunstwerkes einzuflössen! — — Auch an der Opéra comique zog eine italienische Primadonna ein, Gemma Bellincioni. Diese Künstlerin überragt ihre Landsleute weit, was die Darstellung der Gestalten anlangt. Sie kann es aber auch nicht verhindern, dass der ungeschmälerte Genuss an ihren Leistungen durch den geringen Wert der Opern, denen sie zum Siege verhelfen will, beeinträchtigt wird. Denn diese preisgekrönte zweiaktige Oper „La Cabrera" von Gabriel Dupont ist textlich wie musikalisch nichts als eine plumpe Kopie der veristischen Einakter. Nur, wenn Frau Bellincioni diese von ihrem Geliebten verstossene Ziegenhirtin darstellt, wird man über die Flachheit des Ganzen hinweggetäuscht. — Von einer sehr vorteilhaften Seite lernte man Gounod in der gleichzeitig mit der „Cabrera" aufgeführten Oper „Philemon und Baucis" kennen. Es ist das eine etwas langatmige, aber französisch graziöse Spieloper, die den schönen Stoff sehr hübsch benutzt. Dufranne bewährte sich als ein Bariton von grossen Mitteln. Über Massenets „Chérubin" seien mir im nächsten Berichte noch einige Zeilen gestattet.

Arthur Neisser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Herr Kammersänger Hermann Gura wird als neu erwählter Mitdirektor des Neuen Kgl. Opentheaters im Juli und August einen Zyklus komischer Opern veranstalten unter Mitwirkung vorzüglicher Solisten und des Schweriner Opernchores.

— Im Alter von 79 Jahren starb der Komponist und Musiklehrer, Herr kgl. Musikdirektor Louis Schlottmann, ein ehemaliger Schüler W. Tauberts und S. Dehns. Wie sein Freund Gumprecht, wie Steuer u. a. war er durchaus konservativ gesinnt. Die Hauptbedeutung seiner Kompositionstätigkeit liegt im Liede (Goethelieder op. 40, Deutsche Wehrmannslieder op. 32, Schön Rottraut aus op. 6) und der Instrumentalkomposition (Ouvertüren zu Shakespeares „Romeo und Julia", Schillers „Wallenstein", Trauermarsch, Rezitativ und Finale op. 43, die humoristische Paraphrase über die Quintenfolge der leeren Saiten für Violine und Cello op. 52, Konzertstück für Klavier und Orchester u. a.). Vor Jahren spielte er auch als ausgezeichneter Beethovenspieler und Liedbegleiter eine grosse Rolle im Berliner Musikleben.

— Für die sommerliche Opernsaison am Neuen kgl. Operntheater (Kroll) wurden Frl. Emmy Zimmermann als dramatische Sängerin, die Herren Dr. Ernst Kunwald vom Frankfurter Opernhause und Alfred Feith als Kapellmeister verpflichtet.

— J. Joachim wurde die grossbritannische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Dem kgl. Opernhause wurde Frl. Deetz (Schule Frau Prof. Niklass-Kempner) als Sängerin verpflichtet.

— Mit Ablauf dieser Saison ist Hans Pfitzner von seinem Kapellmeisterposten am „Theater des Westens" zurückgetreten und wird in der nächsten nur noch zwei Opern, darunter Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen", leiten.

— Am Sternschen Konservatorium wurden der bisher am Klindworth-Scharwenka Konservatorium tätige Prof. James Kwast, seine Gemahlin, die Kammervirtuosin Frau Kwast-Hodapp und Herr Theodor Bohlmann-Cincinnati, ein ehemaliger Klindworthschüler, für die Klavierklassen, die Herren Alfred Wittenberg (für Herrn Issay Barmas), Prof. Fritz Arànyi-Budapest, bisher Konzertmeister „der komischen Oper", für die Violinklassen gewonnen.

Bonn. Am 20. Juni starb der namentlich um die Erwerbung des Beethovenhauses durch den gleichnamigen Verein verdiente Prof. Wilhelm Kuppe.

Bremen. Der Leiter des Stadttheaters, Herr Erdmann-Jessnitzer, wurde vom Grossherzog von Weimar zum grossherzogl. sächsischen Hofrat ernannt.

Brüssel. Am 6. Juni starb der Komponist und Prof. am Konservatorium, Herr Léon Jouret, im Alter von 77 Jahren. Als Tonsetzer machte er sich unter den Wallonen des 19. Jhs. neben Volksliedersammlungen, Chören, Kantaten, der Musik zu Racines „Esther" auch durch zwei Opern „Quentin Metsys" und „Le tricorne enchanté" bekannt.

Caravaggio. Der priesterliche Musiker Felice Banfi, 1853—1858 Organist in Cassano d'Adda, von 1858 an lange Jahre Organist an der Kathedrale in Santiago (Chile), wo er zu grossem Einfluss und Reichtum gelangte, ist gestorben.

Crefeld. Dem kgl. Musikdirektor Herrn Müller-Reuter wurde das Amt eines Städt. Musikdirektors, des musikalischen Beraters der Stadt, der den musikalischen Teil städtischer Feste und die wieder einzuführenden volkstümlichen Symphoniekonzerte zu leiten hat, übertragen. Die Jahressubvention des städt. Orchesters wurde erhöht.

Darmstadt. Für das Hoftheater wurde Frl. Margarethe Neumann-Nessler (Schule Mme. Blanche Corelli) als Sängerin engagiert.

Dresden. Dem Hoftheater wurde vom September ab Herr Robert Büssel vom Leipziger Stadttheater verpflichtet.

Florenz. Die von ihrem ersten Auftreten als Sechzehnjährige gefeierte, seit 20 Jahren von der Bühne zurückgetretene Opernsängerin Marietta Biancolini ist gestorben.

Karlsruhe. Der Kapellmeister an der Hofoper, Herr Ernst Spies, wird mit Ablauf der Spielzeit nach 52jähr. künstlerischer Tätigkeit 77 Jahre alt in den Ruhestand treten.

— Der Regisseur am Hoftheater, Herr Oswald Hancke tritt mit Ablauf dieser Spielzeit in den Ruhestand.

Kiel. Zum Leiter des Kieler Gesangvereins wurde der Privatdozent für Musikwissenschaft an der hiesigen Universität, Herr Dr. Albert Mayer-Reinach gewählt.

Leipzig. Dem Kapellmeister am Stadttheater, Herrn Bernhard Porst, wurde vom Erbprinzen von Reuss das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Herr Kammersänger Emil Pinks trug bei seiner Mitwirkung im grossen Innsbrucker Sängerfeste der „Liedertafel", in deren Festkonzert er die Solopartie in Brahms' „Rinaldo" durchführte, und im I. Altpreussischen Musikfeste in Elbing, in dem er am ersten Tage in Händels „Messias" sang, am zweiten eine Liederreihe von Liszt zu Gehör brachte, reiche Ehren als Sänger bei Publikum und Kritik davon.

London. Der bekannte Musiker Charles Steggall und der Komponist von Musik-Pantomimen und Schriftsteller Charles Townley, sind im Alter von 79 bezw. 62 Jahren gestorben.

— Der Konzert-Impresario Herr N. Ramon Domingo Vert starb am 3. Juni im Alter von 61 Jahren.

München. Frl. Hedwig Geiger wurde der Titel einer kgl. Hofopernsängerin, Herrn Friedrich Brodersen derjenige eines kgl. Hofopernsängers verliehen.

— Dem neuen kgl. Opernhause wurde Herr Karl Egolff-München verpflichtet.

— Der Intendant des Hoftheaters von Possart wird am 1. Oktober auf eigenes Ansuchen von seinem Amte zurücktreten.

New-York. Der Metropolitanoper wurde Herr Kurt Schindler, bisher Korrepetitor am Berliner kgl. Opernhause, als Kapellmeister auf drei Jahre durch Conried verpflichtet.

— Dem Irving-Place-Theater wurde die Berliner Soubrette Frl. Lina Abarbanell von Conried verflichtet.

Paris. Der bekannte Musikschriftsteller Arthur Pougin wurde vom italienischen Unterrichtsminister zum Ritter des Italienischen Kronenordens ernannt.

— Kürzlich starb die frühere geschätzte Sängerin an der Grossen Oper und einstige Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, Frl. Eva Dufrane, im Alter von 49 Jahren.

— Zum Direktor des Pariser Konservatoriums wurde der bekannte Komponist Herr Gabriel Fauré, bisher Kapellmeister an der Madelainekirche, ernannt.

St. Petersburg. Am 3. Mai starb der kais. Kammermusiker a. D. Herr Oscar Hymmel im Alter von 68 Jahren, am 24. Mai der kais. Kammermusiker a. D. und Musiklehrer am kais. Blindeninstitut, Herr Wilhelm Mietzsch, im Alter von 83 Jahren.

Schwerin. Die Kammersängerin und ehemalige erste Altistin am Hoftheater, Frau Alken-Minor, ist im Alter von 45 Jahren gestorben.

Weimar. Am 9. Juni feierte die bis 1876 am Hoftheater tätige grossherzogl. sächs. Kammersängerin und bedeutende Gesangspädagogin Rosa v. Milde, die erste „Elsa" und „Margiana", die Freundin Wagners, Liszts, Raffs und Cornelius', ihr 60 jähr. Künstlerjubiläum.

— Dem Regisseur am Hoftheater, Herrn Carl Grube, wurde das Ritterkreuz des Hausordens vom weissen Falken verliehen.

— Dem Direktor der grossherzogl. Musikschule, Herrn E. W. Degner, wurde vom Grossherzog von Sachsen-Weimar der Professortitel verliehen.

Wien. Dem Kaiserjubiläumstheater wurde Herr Karl Bara, bisher am Linzer Stadttheater tätig, auf drei Jahre als Bariton verpflichtet.

— Der Baritonist an der Hofoper, Herr Josef Ritter, wird sich von der Bühne zurückziehen und der gesangspädagogischen Tätigkeit widmen.

— Dem Hofoperntheater wurde Frl. Seeböck auf sechs Jahre verpflichtet.

— Als Nachfolgerin der verstorbenen Hofopernsängerin Mila Kupfer-Berger hat die k. k. Kammersängerin Frau Amalie Friedrich-Materna die Leitung der Sologesang- und Opernklassen an den Musikschulen Kaiser übernommen.

— Zum Dirigenten der populären Konzerte des Konzertvereins wurde der bisher als Leiter der Karlsbader Kurkapelle tätige Kapellmeister Herr Martin Spörr vom Beginne der nächsten Saison an gewählt.

Wiesbaden. Dem Komponisten und Musikschriftsteller Herrn Otto Dorn wurde der Professortitel verliehen.

— Der Intendant des Hoftheaters, Herr Kurt von Mutzenbecher, wurde zum Kammerherrn ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Amsterdam. Der Wagner-Verein führte hier am 20. und 22. Juni Wagners „Parsifal" würdig auf. Der ersten Aufführung wohnte die Königin Mutter bei. An die Mitglieder wurde am 17. Juni das Programm eingeschickt; es verzeichnete ausnahmsweise nur die Namen der Personen der Handlung, doch nicht die Namen der Solisten. Dies sollte ein Geheimnis bis zur Aufführung bleiben, damit nicht von Bayreuth aus noch irgend etwas geschehen könnte, die Aufführungen im letzten Augenblick zu verhindern. J. H.

Barmen. Das Stadttheater nahm die neue Oper „Burenblut" des Geraer Oberlehrers Albert Köhler zur Uraufführung in nächster Saison an.

Berlin. Die Morwitz-Sommeroper des Schiller-Theaters wurde am 17. Juni mit Karl Weis' „Polnischem Juden" eröffnet.

— Im Berliner Theater gelangte das Vaudeville „Lili" von Hennequin und Millaud mit der Musik von Hervé und Annie Dirkens in der Hauptrolle neueinstudiert zur Aufführung, ohne aber noch sonderlichen Eindruck zu erzielen.

— In der Wolzogenoper erlebte am 14. Juni die Oper „Die Pfahlbauer" von Wilhelm Freudenberg ihre Uraufführung. (Vgl. Bericht).

— Der bekannte Salonlieder-Komponist Erik Meyer-Hellmund vollendete eine burleske Oper „Lucullus" mit selbstgedichtetem Texte.

Brüssel. Das Monnaie-Theater nahm die fünfaktige Oper „La Reine Vasthy", Text und Musik vom Direktor des Genter Theaters Emile Mathieu gleich den Opern „Princesse Rayon-de-Soleil" von Gilson, „Deidamia" von Fr. Rasse, Text von L. Solvay, „Résurrection" von F. Alfano und „Chérubin" von Massenet, die voraussichtlich sämtlich in nächster Saison ihre Brüsseler Erstaufführungen erleben werden, zur Aufführung an.

Buenos-Ayres. Demnächst wird hier ein Puccini-Zyklus (Manon, Bohême, Tosca, Butterfly, Edgar [in neuer Bearbeitung]) unter Leitung des Komponisten abgehalten werden.

Christiania. Im Nationaltheater ging J. Offenbachs „Grossherzogin von Gerolstein" in der letzten Maihälfte neueinstudiert in Szene.

Kopenhagen. Am 28. Mai ging Kuhlaus in Dänemark populärste Oper „Elverhöj" zum 400. Male in Szene. — Am 21. Mai wurde Glucks „Orfeus und Eurydice" aufgeführt.

Leipzig. Im Neuen Theater gingen am 12. Juni J. Offenbachs „Die Verlobung bei der Laterne" und A. Steinmanns Ballet „Phantasien im Bremer Ratskeller" neueinstudiert unter Herrn Kapellmeister Porsts Leitung in Szene.

Lemberg. Die dreiaktige komische Oper „Die Corbinsche Republik" von Soltys erlebte ihre Uraufführung.

London. Die unter starkem italienisch-veristischen Einfluss stehende Oper „Fiorella" von Amherst Webber, Text von Sardou, erlebte im Waldorf-Theater ihre Uraufführung.

Mailand. Die nahezu vollendete Oper „La figlia di Jorio" (Annunzio) des Komponisten der „Germania", Alberto Franchetti, soll im Laufe des Winters 1906 im Scalatheater, seine Musik mit Chören und Ballet zu Annunzios „La nave" im Mai nächsten Jahres in der Ausstellung ihre Uraufführung erleben.

Marienbad. Im Stadttheater ging am 9. Juni Eduard Eyslers Operette „Pufferl" als örtliche Neuheit in Sene.

München. Die örtliche Erstaufführung von Oskar Straus' Operette „Die lustigen Nibelungen", Text von Rideamus, im Gärtnerplatztheater hatte freundlichen Erfolg.

— Die Mozart-Festspiele im Residenztheater wurden folgendermassen festgelegt: Am 11. und 19. Sept. „Die Hochzeit des Figaro", am 13. und 17. „Cosi fan tutte", am 15. und 21 „Don Juan".

Paris. Im weiteren Verlaufe der Italienischen Sonzogno-Stagione im Sarah-Bernhardt-Theater gingen u. a. Giordanos „L'Andrea Chenier" und Orefices „Chopin" in Szene. Unsere Leser finden im Korrespondenzenteil Dr. Neissers ersten Bericht über diesen Opernzyklus.

Prag. Der erste Teil der Trilogie „Hippodamia", „Pelops Brautwerbung" von Jaroslav Vrchlický mit melodramatischer Musik von Zdenko Fibich wird demnächst neu einstudiert im Böhm. Nationaltheater in Szene gehen.

— Die nächste heimische Opernnovität im Böhm. Nationaltheater ist die Oper „Hjördis" von Karl Moor, dessen Libretto nach einem Ibsenschen Sujet verfasst ist.

— Am 11. Juni gelangte die Operette „Das Garnisonsmädel", Text von Landsberg und Stein, Musik von Raoul Mader als örtliche Novität zur Aufführung.

Rom. Die komische Oper „Un Sogno di un giorno" in zwei Akten und vier Bildern vom Abbé Moucheron kam zur Erstaufführung durch Damen der Gesellschaft.

Sondershausen. Am 30. Mai wurde Marschners „Vampyr" von Schülern des Fürstl. Konservatoriums aufgeführt.

Stockholm. In der ersten Hälfte des Mai gingen im Opernhause drei Donizettische Opern, darunter am 12. der „Liebestrank", ferner am 17. Mai Boitos „Mefistofeles" neueinstudiert in Szene.

Stuttgart. Im Hoftheater erlebte Jos. Hellmesbergers Operette „Das Veilchenmädel" am 12. Juni ihre beifällig aufgenommene örtliche Erstaufführung.

— Am 15. Juni kam Wagners „Lohengrin" mit Herrn A. Dippel in der Titelrolle zum 150. Male seit seiner hiesigen Erstaufführung im Jahre 1859 zur Darstellung.

Sydney. Die Oper „Tabu" von Alfred Hill, welche in ihrem von Arth. Adams gedichteten Text eine neuseeländische Maorisage behandelt, dass jeder, der sich einer Maoripriesterin nähert, sterben oder von ihr sich zum Gatten wählen lassen muss, erlebte hier ihre Uraufführung.

Wien. Das Carltheater hat die dreiaktige Operette „Das Patentmädel", aus Jos. Lannerscher Musik zusammengestellt (!) von Karl Kapeller, zur Aufführung in nächster Saison angenommen. (Ein charakteristisches Zeichen für die Impotenz unsrer heutigen Operette, diese Lanner- und Strauss-Fricassés. Wie wärs mit Wenzel Müller-Pasticchios? D. Red.)

— Nach Abschluss des Mozart-Zyklus an der Hofoper wird in nächster Saison M. Schillings' „Pfeifertag" als örtliche Neuheit in Szene gehen.

Kirche und Konzertsaal.

Alzey. Durch den „Männer- und Damengesangverein" kam am 21. Mai Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung.

Amsterdam. Im Orgelkonzert des Organisten an der Oude Kerk, Herrn Pomper, gelangte eine viersätzige Suite des Konzertgebers für Orgel als Novität zum Vortrag.

Amsterdam. Am 4. Juni fand im Vondelspark Nachmittags von 2—4 Uhr das erste, von der bereits von uns erwähnten Vereinigung für Volksmusik im Freien geschaffene Konzert statt, das einen ausgezeichneten Verlauf bei musterhaftem Benehmen der ausserordentlich grossen Volksmenge nahm.

— Der „Oratorienverein" hat auf seine Novitätenliste der nächsten Saison gesetzt: Berlioz' „Fausts Verdammung", S. Bachs „Matthäuspassion", G. Piernés „La Croisade des Enfants" und R. Strauss' „Wanderers Sturmlied".

— Der Organist Herr J. A. Rooks brachte in seinem letzten Orgelkonzert am 7. Juni u. a. eine Sonate über niederländische Volkslieder eigener Komposition, W. Rudnicks Choralvorspiel „Freu dich sehr o meine Seele", W. Volkmars Cdur-Phantasie, O. Mallings „Christi Himmelfahrt" und Guilmants Triumphmarsch zum Vortrag.

Berlin. Der Elitechor des Schwedischen Studentengesangvereins „Orphei Drängar" aus Upsala konzertierte hier wie in verschiedenen anderen grossen deutschen und österreichischen Städten mit grösstem Erfolge. Zum Vortrage gelangten fast ausschliesslich heimische Kompositionen aus der Blütezeit der schwedischen Männerchorkomposition von Wennerberg, Rubenson, Kapfelman, Söderman, O. Lindblad, Laurin, von den Norwegern Ole Bull, Kjerulf u. s. w. Der Leiter der Vereinigung ist der Universitätsmusikdirektor und Komponist vieler Männerchorwerke, Prof. Ivar Hedenblad.

— Die Singakademie wird in ihren Aufführungen in nächster Saison neben Bachs „Matthäuspassion" und „Weihnachtsoratorium", Haydns „Schöpfung", Beethovens „Missa solemnis", Brahms' „Begräbnisgesang", „Gesang der Parzen", „Nänie" und „Deutschem Requiem" auch Edw. Elgars Oratorium „Die Apostel" am 23. April 1906 zur Berliner Erstaufführung bringen.

— Im letzten Orgelvortrag des königl. Musikdirektors Bernhard Irrgang in der Hl. Kreuz-Kirche brachte der Konzertgeber u. a. auch das A moll-Präludium und Fuge aus den „Englischen Suiten" von S. Bach, zwei Stücke für Orgel und Streichorchester von Händel (in Al. Schmitts Bearbeitung) und verdienstvoller Weise Rheinbergers F dur-Konzert für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner op. 137 zur Aufführung.

Enschedé. Auf dem anlässlich der 76. Hauptversammlung der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" stattfindenden, zweitägigen Musikfest am 7. und 8. Juli wird u. a. unter Roetering-Schumlaus Leitung A. Klughardts Oratorium „Judith" mit den Damen C. Hubert-Köln, J. Blijenburg-Frankfurt a. M. und den Herren W. van Son und Th. Denijs zur Aufführung gelangen.

Giessen. Unter Universitätsmusikdirektor G. Trautmanns Leitung kam unter Mitwirkung der Damen Busjäger-Bremen, Schmidt-Halle und des Herrn O. Süsse-Wiesbaden eine schöne Aufführung vor Frz. Liszts „Heiliger Elisabeth" zu stande.

Gotenburg. Im Alfvén-Stenhammar-Kompositionsabend am 28. April gelangten die Cmoll-Violinsonate op. 1, die Skärgårdsbilder des ersteren, die Amoll-Violinsonate op. 19 und zwei Phantasien für Klavier des letzteren schwedischen Neuromantikers zu Gehör.

Graz. In der letzten öffentlichen Aufführung der Schule des Steiermärkischen Musikvereins (Herr Dir. Richard Wickenhausser) kamen durch Zöglinge der Anstalt (bei versenktem Orchester) Mendelssohns Ouvertüre zum Singspiel „Die Heimkehr aus der Fremde", Griegs Holbergsuite für Streichorchester und S. Bachs Konzert für 3 Klaviere und Streichorchester zur wohlgelungenen Aufführung.

Köln. Im Englisch-Amerikanischen Sommer-Symphoniekonzert gelangten unter Steinbachs Leitung ein Klavierkonzert des Amerikaners Donald Fr. Tovey, vom Komponisten vorgetragen, und die „Schmetterlingsschlacht"-Ouvertüre des bekannten Engländers J. H. Cowen erfolgreich zu Gehör.

Leeuwarden. Durch die „Concordia" kam Berlioz' „Fausts Verdammung" mit M. Pregi, A. Kohman-Frankfurt a/M., H. C. van Oort und J. Sol als Solisten unter Koermans Leitung zur Aufführung.

Leiden. In der Hooglandsche Kerk gelangte unter Daniel de Lange Haydns „Schöpfung" zu Gehör.

Leipzig. Der Riedelverein hat Liszts Graner Messe und 13. Psalm, Händels „Messias" und Mozarts „Requiem" auf seine Novitätenliste der nächsten Saison gesetzt.

Leipzig. Auch in nächster Saison werden im Festsaale des Zoologischen Gartens an zwölf Montagen die von Kapellmeister Hans Winderstein geleiteten Philharmonischen Konzerte stattfinden, unter ihnen wieder einige „Moderne Abende". Zu Gastdirigenten wurden bisher Rich. Strauss und Leop. Auer-St. Petersburg gewonnen. (Man wird diese Nachricht im Hinblick darauf, dass diese Konzerte namentlich vermöge ihrer meist das Beste des Neuen zuerst in Leipzig einführenden Programme den überwiegend retrospektiven Tendenzen des Gewandhauses gegenüber von wirklicher Bedeutung für das Leipziger Musikleben geworden sind, mit Freuden begrüssen! D. Red.)

— Im vierten Abonnementskonzert des Riedel-Vereins (Dir. Herr Hofkapellmeister Dr. Gg. Göhler), das alter Chormusik gewidmet war, gelangten Palästrinas Messe „Assumpta est Maria", Fragmente aus Lassos Messe „Quel donna attende", Chorsätze von Anerio, Vittoria, Orgelstücke (Herr Prof. Homeyer) von Cima und Frescobaldi und zwei Geistliche Konzerte von Viadana (Soli: Frl. Gertr. Fritzsch) zum Vortrag.

London. In der Festmesse bei Anwesenheit des Königs Alfons von Spanien in der Westminsterkirche wurden Motetten aus der höchsten Blütezeit spanischer Altklassik von Morales, Vittoria, Alvarez, Eslava und Calahorra gesungen.

Mainz. In dem am 25. Mai stattgehabten Konzert des städt. Orchesters (Dir.: Herr Alfr. Stauffer) erlebten Edmund Uhls „Slavische Intermezzi" unter Leitung des Komponisten ihre erfolgreiche örtliche Erstaufführung.

Mannheim. Im Pfitznerabend der Hochschule für Musik gelangten die Cellosonate op. 1, das Trio op. 8 und Lieder dieses Komponisten zur Aufführung.

Neufchâtel. Durch die „Société Chorale" kamen des namhaften Welschschweizers Gustave Dorets „Sieben Worte" und Schumanns „Requiem für Mignon" unter Röthlispergers Leitung als örtliche Neuheiten zu Gehör.

Paris. In der Schola Cantorum wurde ein Déodat de Séverac-Kompositionsabend veranstaltet, in dem drei Klaviersuiten, eine Orgelsuite, sowie Gesänge dieses jungen französischen Impressionisten, eines Schülers der Schola, zu Gehör kamen, welcher der modernen, von Franck, aber auch schon von Debussy beeinflussten Richtung angehört.

— Im letzten Risler-Konzert gelangte u. a. die von Reyn. Hahn orchestrierte Suite „Le Bal de Béatrice d'Este" aus dem 16. Jh. zur Aufführung.

— Im Prüfungskonzert der Taffanel-Klasse des Konservatoriums am 6. Juni wurden u. a. S. Bachs „Magnificat", Schumanns Ouvertüre, Scherzo u. Finale op. 52 und Beethovens Chorphantasie mit schönem Erfolge zu Gehör gebracht.

— Im letzten (dritten) Konzert der Société S. Bach gelangten an Orgel- und Kammermusik des Meisters die Präludien und Fugen Esdur und Emoll und zwei Choralvorspiele für Orgel (Herr Guilmant), vier Stücke aus dem „Wohltemperierten Klavier" (Herr L. Lévy), die Flötensonate und eine Triosonate für Flöte, Violine und Klavier aus dem „Musikalischen Opfer" (die Herren Lévy, Hennebains, Hermann) zum Vortrag.

— Herr E. Consolo spielte mit dem Quatuor de Paris am 27. Mai Brahms' Klavierquintett, sowie als Soli u. a. die selten gehörte grosse Variationen-Ballade op. 24, vielleicht das Nationalste was Grieg geschrieben.

— Das Quatuor Capet brachte in vier Konzerten acht Streichquartette von Beethoven zu Gehör.

— Die Herren J. Canivet und P. Oberdoerffer begründeten die „Société des Auditions modernes" mit dem Zwecke, Kammermusikkomponisten die Aufführung von noch unbekannten Manuskriptwerken zu ermöglichen, überhaupt die moderne Kammermusik mit Klavier zu pflegen. Secretariat der Gesellschaft: Paris, Maison Pleyel, 22 rue Rochechouart.

— Die „Société J. S. Bach" wird in nächster Saison von S. Bach aufführen an weltlichen Kantaten: „Die Wahl des Herkules", „Lob der Zufriedenheit", „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" u. s. w., an geistlichen Kantaten: „Am Abend desselbigen Sabbath", „Nun komm der Heiden Heiland", „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig", „Actus tragicus" usw., an Instrumentalwerken die Konzerte für 3 Klaviere und Orchester, 2 Brandenburgische Konzerte, Orchestersuiten usw.

Reichenberg i. B. Im Festkonzert des Reichenberger Männergesangvereins zur Feier seines 60jähr. Bestehens kamen eine Reihe Chorsätze des grossen Reichenberger Sohnes im

16. Jh., Christ. Demantius, ferner S. Bachs „Streit zwischen Phöbus und Pan", Seyffardts „Durch Kampf zu Fried" für Männerchor und Orchester und Jul. Lorenz' „Festhymne" für Männerchor, Solo und Orchester zur Aufführung.

Solothurn. Gelegentlich der sechsten schweizerischen Tonkünstlerversammlung am 1. und 2. Juli d. Js. werden Kammermusikwerke der schweizerischen Komponisten V. Andreae, R. Ganz, F. Hegar, H. Huber, E. Meister, C. Munzinger, W. Pahnke, F. Ostroga, Jaques-Dalcroze, E. Blanchet, J. Lauber, F. Karmin, H. Marteau mit den Damen Huber, Troyon-Bläsi, Philippi, de Gerzabeck, den Herren Sandreuter, Boepple, Marteau, Blanchet, Rehberg als Solisten und den Basler- und Genfer (Marteau-)Quartetten zur Aufführung gelangen.

Weimar. In der Aufführung der Grossherzogl. Musikschule am 5. Juni gelangte u. a. Rheinbergers schönes Konzert für Orgel (Herr O. Müller), Streichorchester und 3 Hörner op. 137 zum Vortrag. — Das Programm der Orgelaufführung am 2. Juni verzeichnete neben Kompositionen von Bach und Franck u. a. Variationen für Violine und Orgel über den Choral „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" von E. W. Degner und die Phantasie-Sonate op. 21, Fmoll von Ludwig Neuhoff (Orgel: Herr Direktor Degner, Violine: Herr C. Freyse).

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Bilin. Der Männergesangverein feierte kürzlich sein 50jähr. Bestehen.

Eisenach. Gelegentlich des hiesigen Sängertages des Deutschen Sängerbundes am 15. Juni wurde folgende, vorgeschlagene Resolution angenommen: „Der Deutsche Sängerbund schliesst, seinen Traditionen entsprechend, Wettstreitveranstaltungen an den grossen deutschen Sängerbundesfesten aus. Er gedenkt dankbar des Interesses Sr. Majestät des deutschen Kaisers für den deutschen Männergesang, und überlässt es jedem Verein selbst, sich an den kaiserlichen Gesangswettstreiten und an den von einzelnen Bünden und grossen Vereinen veranstalteten Gesangswettstreiten zu beteiligen. Er erhebt jedoch aufs neue seine warnende Stimme gegenüber den Gesangswettstreitveranstaltungen kleiner und kleinster Vereine, die kein künstlerisches Interesse verfolgen".

Gefle. Am 13. Mai feierte die Musikalische Gesellschaft „Concordia" das Fest ihres 100jähr. Bestehens.

Leipzig. Das weltliche Oratorium „Von den Tageszeiten" von Prof. Friedrich E. Koch, welches im November vorigen Jahres in Aachen unter Prof. Schwickeraths Leitung einen durchschlagenden Erfolg erzielte, wurde bereits für die nächste Saison von den Konzertgesellschaften in Köln, Essen, Barmen, Görlitz, Lübeck, Insterburg, Haarlem u. a. zur Aufführung angenommen.

Vorlesungen über Musik.

Leipzig. In der A. von Sponerschen Musikschule hält Herr Dr. Alfred Heuss im Sommersemester zweimal wöchentlich Vorlesungen über „Die Geschichte des deutschen Liedes" ab.

Neustadt a. H. Herr Musikdirektor Ph. Bade, ein Schüler A. Bruckners und Rob. Fuchs', der unter Mottl am Karlsruher Hoftheater als Kapellmeister fungierte, darauf an die Bayreuther Wagnerschule berufen wurde und seit 1900 in Mannheim und Neustadt als Dirigent und Lehrer für Klavierspiel und Theorie tätig ist, entfaltete in verflossener Saison eine ausgedehnte und erfolgreiche Vortragstätigkeit. Er las in den verschiedensten deutschen Städten über Beethoven, Mozart, Brahms, Cornelius, Wagner und seine Werke, Das deutsche Volkslied, Beethovens Klaviersonaten u. s. w. Man kann diese, namentlich kleinere Orte wie Alfeld, Annaberg, Blankenburg, Detmold, Landshut, Rosswein, Stendal, Verden, Weiden u. a. einbeziehende instruktive Vorlesungs-Wandertätigkeit, die durch eigene praktische Erläuterungen am Klavier unterstützt wird, mit Freuden begrüssen und ihr weitere Nachfolge wünschen!

Paris. Herr Arthur Cocquard sprach in seinem letzten Vortragsabend über „Die Meister der Klavierkomposition" — Schubert, Schumann, Chopin und Liszt — mit praktischen Erläuterungen durch Frl. G. Dehelly.

Vermischtes.

Berlin. Der verdiente Lortzing- und Nicolaiforscher Georg Rich. Kruse entdeckte Otto Nicolais letztes, und wichtige Details enthaltendes Tagebuch. Es setzt mit dem Rest der Ischler-Aufzeichnungen von 1847 ein; daran schliessen sich solche von Salzburg, Baden bei Wien, Wangeroog (Juli 1848), Berlin (der Schluss bis zum 4. Okt. 1848). Am Schlusse des Buches finden sich Entwürfe von Briefen u. s. w. des Vaters des Komponisten, die bis zum 19. Dez. 1856 fortlaufen.

— Das Kgl. Opernhaus veröffentlichte seinen Saisonbericht 1904/05. An Neuheiten wurden Humperdincks „Heirat wider Willen", Sommers „Rübezahl" und Leoncavallos „Roland von Berlin", an Neueinstudierungen u. a. Webers „Euryanthe", Donizettis „Lucia", Aubers „Ehernes Pferd", Mozarts „Cosi fan tutte" und „Schauspieldirektor" geboten. An der Spitze der aufgeführten Komponisten steht auch hier Wagner mit 78 Vorstellungen, voran „Lohengrin" und „Meistersinger", es folgen Leoncavallos „Roland" (27!), Nicolais „Lustige Weiber" (15), Thomas' „Mignon" (13), Bizets „Carmen" (11), Humperdincks „Hänsel und Gretel" und Massenets „Manon" (10) u. s. w. Mit einer Aufführung sind betrüblicherweise Gluck (Orpheus), Verdi (Aida!), Auber (Stumme), Lortzing (Zar!), Donizetti (Lucia, Regimentstochter!), D'Albert (Abreise) u. a., mit zwei und drei Mozart (!!), Weber (Euryanthe), Meyerbeer (Robert), Lortzing (Waffenschmied, Undine!), Auber, Cornelius und Kienzl vertreten. Werke wie Glucks „Iphigenien", „Armida", Cherubinis „Wasserträger", Goetz' „Der Widerspenstigen Zähmung", Marschners „Hans Heiling", Rossinis „Tell", Smetanas „Verkaufte Braut", Verdis „Fallstaff", Webers „Oberon", Lortzings „Wildschütz" u. a. sind — überhaupt nicht vertreten, von Berlioz, Goldmark, Halévy, Kreutzer, Méhul zu schweigen. An Personaländerungen sei das Engagement der Damen Ekeblad, Burchardt, das Ausscheiden von Frl. Kauffmann und Herrn Bertram, an Gastspielen das Auftreten der Damen Calvé und Ackté genannt.

— Neues von der Hofkunst. Im Signalblasen auf 1 m langen Antilopenhörnern, die aus den afrikanischen Kolonien stammen und vom Kaiser dem Garde-Jägerbataillon in Potsdam zum Geschenk gemacht wurden, sind in diesem Jahre 91 gelernte Jäger durch Herrn Musikdirigenten Lüttich ausgebildet worden.

Bremen. Ihrer alljährlichen Gepflogenheit entsprechend hat die Direktion des Bremer Stadttheaters auch dieses Mal den statistischen Überblick über die Aufführungen der verflossenen Saison veröffentlicht. Es geht daraus in Bezug auf die Opernaufführungen dieser auf anerkennenswerter künstlerischer Höhe stehenden Bühne folgendes hervor: Rich. Wagner steht wie in den Vorjahren unter den Komponisten obenan (29 Vorstellungen). Webers nach dem Muster der Wiesbadener Inszenierung glänzend ausgestatteter „Oberon" erreichte 15, sein „Freischütz" 6 Aufführungen. Im ganzen wurden 20 Opern in 66 Aufführungen herausgebracht. In der Spieloper ist Auber mit 4, Donizetti mit 5, Flotow mit 2, Lortzing mit 10 Aufführungen, in der nicht klassischen grossen Oper Bizet, Boieldieu, Halévy, Leoncavallo, Mascagni, Meyerbeer, Saint-Saëns, Thomas und Verdi ebenfalls mit zahlreichen Aufführungen vertreten. Als bemerkenswerte Novitäten figurieren Stelzners „Swatowits Ende", Leo Blechs „Alpenkönig und Menschenfeind", Lortzings „Jagd" und Otto Neitzels musikalische Komödie „Walhall in Not" (Uraufführung). S. G.

Eisenach. Der Deutsche Sängertag (Ausschuss, etwa 150 Abgeordnete der 76 deutschen und deutsch-österreichischen Sängerbünde) lehnte den Anschluss an die Berliner Autorengenossenschaft ab und beschloss eine abwartende Stellung hinsichtlich der Tantièmefrage einzunehmen.

Bad Kissingen. Das Neue Theater wurde am 24. Juni mit Leoncavallos „Pagliacci" eröffnet.

Leipzig. Den von der Deutschen Verlagsaktiengesellschaft ausgeschriebenen 500 M.-Preis für die beste Komposition eines modernen Arbeiterliedes gewann der Amerikaner Laufman de Harrack. Den Text verfasste Herr Fr. S. Kraus.

— Auf dem Grabe des Organisten, Theoretikers und Kirchenkomponisten Rob. Papperitz wurde ein Denkmal errichtet.

Paris. Der Wettstreit um den Rubinsteinpreis, der in diesem Jahre nach der üblichen fünfjährigen Pause wieder zur Vergebung gelangt, wird am 3. Aug. abgehalten werden.

Paris. Von der Académie des Beaux-Arts wurde der diesjährige Trémont-Kompositionspreis (1000 fr.) den Herren Brisset und Mouquet, der Chartier-Kammermusikpreis (500 fr.) Herrn Planchet verliehen.

Pressbaum b. Wien. Vor dem Hause Brendenmais 12 wurde ein Brahmsdenkmal als Kopie des Prof. Hildebrandschen in Meiningen enthüllt. Der Stifter ist der Besitzer des vom Meister längere Zeit bewohnten Hauses, Ritter Connevay v. d. Wasserporten. Eine Tafel am Pfeiler kündet: „Hier vollendete im Sommer 1881 Joh. Brahms die „Nänie" op. 28 und das Klavierkonzert op. 83" und: „Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich, Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab" (Schiller). Brahms' einstiger Diener lebt noch als Totengräber in Pressbaum.

Rom. Unter dem Ehrenvorsitz Kardinal Vannutellis bildete sich ein Komité mit dem Fürsten L. Barberini und L. Perosi an der Spitze zur Errichtung eines Palestrina-Denkmals in Praeneste.

Strassburg i. Els. An den beiden Pfingstfeiertagen fand das V. Elsass-Lothringische Sängerbundesfest unter Beteiligung von 4000 Sängern aus den Reichslanden statt. Im Festkonzert wirkten Herr Schlitzer-Leipzig und Frau Löffler-Burckhardt-Wiesbaden mit.

Wien. Am 17. Juni wurde im Rathausparke ein von Franz Seifert geschaffenes Strauss-Lanner-Denkmal enthüllt. Die Figuren der beiden Meister des Wiener Walzers werden von einem neun Meter hohen Sockel getragen, der von einem grossen, das „tanzende Wien" darstellenden Relief bedeckt ist. Der architektonische Teil des Monuments und die Anlage des umgebenden Platzes rührt von Architekt Oerley her. — Am darauffolgenden Tage wurde auf dem Währinger Allgemeinen Friedhof ein Monument auf dem Grabe des Vaters Josef Lanner bei Anwesenheit der Enkelin des Meisters enthüllt.

— Der Jahres-Rechnungsabschluss des Konservatoriums ergab ein Defizit von über 100000 Kronen.

— Der Unterrichtsminister hat nach Ablauf der Funktionsdauer der im Jahre 1898 bestellten Kollegien des Wiener Sachverständigen-Kollegiums für den Bereich der Tonkunst auf die Dauer von sechs Jahren zum Vorsitzenden Wilh. Freih. v. Weckbecker, zum Vorsitzenden-Stellvertreter Hofopernkapellmeister Frz. Schalk, zu Mitgliedern: Rob. Fuchs, Rich. Heuberger, Dr. Rob. Hirschfeld, Wilh. Kienzl, Ed. Kremser, Ferd. Löwe, Dr. E. Mandyczewski, Rich. v. Perger und Musikverleger Jos. Weinberger ernannt.

Zürich. Als Eröffnung des vom 14. bis 18. Juli stattfindenden Eidgenössischen Sängerfestes, an dem sich etwa 10000 Schweizer Sänger beteiligen, wird ein grosser Festchor am 13. Juli ein am 15. Vormittags wiederholtes Begrüssungskonzert mit Orchester geben. Als Solisten wirken Frau Emilie Welti-Herzog, Herr Ludw. Hess und Herr Th. Bertram in den Hauptnummern desselben: „Tuba mirum" und „Sanctus" aus Berlioz' Totenmesse und „Taillefer" von Rich. Strauss mit. Es folgen ein Konzert der Volksgesangvereine am 16. Juli (6000 Sänger), ein Konzert der Vereine aus der französischen Schweiz und eine Gesamtaufführung der Kunstgesangvereine (3500 Sänger) am 18. Juli. Die Festhalle wird ca. 15000 Personen Raum bieten.

Aufführungen.

Leipzig, 17. Juni. Motette in der Thomaskirche. Rheinberger (Einleitung und Passacaglia aus der 8. Orgelsonate). Schreck („Sehet, sehet, welche Liebe", für 2 Solostimmen, Chor und Orgel). Bach, J. S. (Choralvorspiel: „Wir glauben all an einen Gott"). Rheinberger („Credo" aus der Esdur-Messe für 2 Chöre). — 18. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn („O welch eine Tiefe des Reichtums", für Chor, Orchester und Orgel). — 24. Juni. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Präludium und Fuge [Amoll]). Papier (Johannisfestlied: „Lasst uns gehn in Gottes Garten"). Prof. Dr. C. Reinecke („Herr Gott, du bist unsre Zuflucht tür und für"). — 25. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck („Gott ist die Liebe", für Soli, Chor, Orchester und Orgel).

Dresden. 3. Juni. Vesper in der Kreuzkirche. Sittard (Allegro maestoso für Orgel). Motetten: Reissiger (Veni sancte spiritus). Draeseke (In die angustiae). Soli: Haydn (Adagio für Violoncello). Lassen („Ich sende euch, geht hin" bibl. Bild für Bariton-Solo, Violoncello und Orgel. Solisten: Herr Eugen Franck, Herr Kammervirtuos Johannes Smith. — 10. Juni. Mendelssohn-Bartholdy (Chöre und Soli aus dem Oratorium „Paulus" [16—27 und 40—43] mit Begleitung des Orchesters und der Orgel). Solisten: Kgl. Hofopernsängerin Frl. Eva von der Osten, Kgl. Hofopernsänger Herren Rudolf Jäger und Friedrich Plaschke. Bach, J. S. (Einleitung: Fuge in Es [fünfst.]). — 17. Juni. Fährmann (Introduzione e Fuga triumphale für Orgel). 2 Motetten: Faisst („Komm heil'ger Geist"). Lachner (Credo aus der fünfsst. Vokalmesse [op. 155]). Soli: Chaussier (Adagio für Horn und Harfe). Wermann („O Jesu Christ", geistl. Lied [op. 64 No. 3]). Solisten: Kgl. Kammermusikus Herr Adolph Lindner (Horn), Frau M. Bauer-Ziech, Kgl. Kammervirtuosin (Harfe), Frau Martha Straube, Konzert- und Oratoriensängerin aus Wittenberg.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Géza Horváth. Op. 56. Deux Morceaux. No. 1. Mazurka. No. 2. Dolce far niente pour Violon avec Piano.

Ludwig Keller. Op. 66. Zwei Phantasiestücke für Klarinette und Pianoforte (oder Orgel).

Josef Ružek. Berceuse für Violoncello (oder Englisch Horn) mit Begleitung des Klaviers.

Josef Venzl. Neue Violinschule (drei Teile, deutsch und englisch).

Richard Wickenhausser. Andante für Posaune (Euphonion oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte.

Verlag von Bartholf Senff, Leipzig.

Dr. Walter Niemann. Musik und Musiker des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, in 20 farbigen Tafeln dargestellt.

Verlag von Sandoz, Jobin & Cie, Neufchâtel.

E. Jaques-Dalcroze. Kinder- & Volkslieder.

— — Auf der Alp. Sammlung von 15 Liedern für mittlere Stimme. (Deutsche Bearbeitung von F. Karmm).

Verlag von Johannes Rade, Berlin, W. 15.

Dr. J. H. Wagenmann. Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder.

G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig. (Sammlung Göschen).

Sahr, Julius, Prof. Dr. Deutsche Literatur-Denkmäler des 16. Jahrhunderts, II. Hans Sachs.

Verlag von H. Oppenheimer, Hameln.

Trümpelmann, Max. Op. 20, Gebet für 2 Singstimmen (Knaben- oder Frauenchor) mit Begleitung der Orgel (Harmonium oder Klavier).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

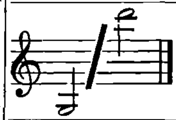
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Sanna van Rhyn, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,**
Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.

Zu vergeben.

Hanna Schütz.
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Fürstenstrasse 10.

Anatol von Roessel
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29[I].

Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.





Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.



Phot. Benque & Kindermann, Hamburg.

G. Mahler.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 20 vom 10. Mai 1905.

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 2 vom 4. Januar 1905.

Konzert-Umschau

Oktober—Dezember 1904.

Basel, den 2. Nov. I. Populäres Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Berlioz (Harold en Italie, Symphonie mit obligater Viola [Herr J. Vermeer]). Beethoven (Symphonie I, Cdur).

—, den 6. Nov. Extra-Konzert der Basler Liedertafel zu Gunsten des Basler Stadttheaters.

Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter unter Mitwirkung von Fräulein Lisa Burgmeier-Aarau (Alt) und Herrn Joseph Schlageter (Klavier). Klavierbegleitung: Herr Edmund Breil. Reinecke (Haltet Frau Musika in Ehren [Chor]). Suter (An mein Vaterland [Chor]). Schumann (Des Sonntags am Rhein [Chor]). Drei Lieder: Brahms (a. Wie Melodien zieht es; b. Schwesterlein; c. Die Sonne scheint nicht mehr). [Frl. Lisa Burgmeier.] Schubert (Nachthelle, Männerchor mit Tenorsolo und Klavierbegleitung). [Herr Hans Ernst, Vereinsmitglied.] Zwei Klavierstücke: Chopin (a. Nocturne); Liszt (b. Liebesträume). [Herr J. Schlageter.] Brüschweiler (Vierblatt [Reveillechor]). Huber (Mein Schatz ist auf der Wanderschaft [Reveillechor]). Drei Lieder: Strauss (a. Traum durch die Dämmerung); Ganz (b. Was ist Liebe?); Reger (c. Herzenstausch). [Frl. L. Burgmeier.] Schmidt (Tandaradei [Chor]). Reinecke (Jonas [Chor]). Hegar (Der Kleine [Chor].

—, den 6. Nov. Erstes Konzert des Christl. Orchestervereins (Direktion: Herr Roger van den Dries) in der Martinskirche unter Mitwirkung von Herrn Alfred Siebenhaar (Tenor).

Haydn (Symphonie in Esdur No. 3). Händel (Recitativ und Arie aus „Messias"). Mozart (Menuetto a. d. Esdur-Symphonie). Lieder für Tenor mit Klavierbegleitung: Schuberth (a. Du bist die Ruh'); Löwe (b. Süsses Begräbnis; c. Meeresleuchten). Mozart (Titus-Ouverture).

—, den 13. Nov. III. Abonnements-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Mitwirkende: Herr und Frau Dr. von Kraus-Osborne-Leipzig (Gesang), ein Halbchor der Basler Liedertafel. Kompositionen von Joh. Brahms: Vierte Symphonie, Emoll. Lieder: Kein Haus, keine Heimat; O wüsst' ich doch den Weg zurück; Heimkehr). [Hr. Dr. von Kraus. Klavierbegleitung: Hr. J. Schlageter.] Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester. [Frau A. von Kraus-Osborne.] Variationen über ein Thema von Haydn, für Orchester. Zwei Romanzen aus Tiecks Magelone. [Hr. Dr. von Kraus.] Lieder: Der Schmied; Tambourliedchen; Dort in den Weiden. [Frau A. von Kraus-Osborne.] Akademische Fest-Ouverture.

—, den 15. Nov. II. Kammermusik-Abend der Allgem. Musikgesellschaft.

Ausführende: die Herren Konzertmeister Hans Kötscher (1. Violine), Emil Wittwer (2. Violine), Edmund Schaeffer (Bratsche) und Willy Treichler (Violoncell). Solist: Herr Robert Freund-Zürich (Klavier). Haydn (Streichquartett Ddur, No. 45). Beethoven (Klaviersonate Bdur, op. 106). Schumann (Streichquartett Amoll, op. 41).

—, den 16. Nov. II. Populäres Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Brahms (Tragische Ouverture). Brahms (Variationen über ein Thema von Haydn). Beethoven (Symphonie II, Ddur).

—, den 27. Nov. IV. Abonnements-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solisten: Fräulein Else Rosenmund-Basel (Sopran), Herr Konzertmeister Hans Kötscher-Basel (Violine). Mozart (Ouverture zu „Figaro"; Rezitativ und Arie der Susanne aus „Figaro"; Violinkonzert in Ddur). Gabrieli (Sonata pian e forte, für 2 Bläserchöre und Bratschen). Lotti (Pur dicesti). Pergolesi (Se tu m'ami). Paesiello (La Zingarella). Mozart (Symphonie in Cdur [Jupiter]).

Basel, den 29. Nov. Münster: Orgel-Konzert von Ernst Isler-Zürich unter Mitwirkung des Basler Vokal-Quartettes: Frau Dr. Huber, Fräulein Maria Philippi, Herren Em. Sandreuter und Paul Boepple.

Bach (Toccata und Fuge, Dmoll). Bruck (Lobgesang, Vokalquartett). Mendelssohn (IV. Sonate, Bdur, op. 65). Waelrant („Musiciens qui chantez", Vokalquartett). Guilmant (Lamentation). Liszt (Zur Trauung, Geistliche Vermählungsmusik). Reger (Benedictus). Liszt (Ave verum, Vokalquartett). Widor (Symphonie, Gmoll, op. 42, No. 2, erster Satz).

—, den 30. Nov. III. Populäres Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Bach (Brandenburgisches Konzert II in Fdur, für Violine, Flöte, Oboe u. Trompete mit Orchester [und Cembalo]). Mozart (Romanze aus der Serenade, für 13 Blasinstrumente). Beethoven (Symphonie III, Esdur [Eroica]).

—, den 8. Dez. Konzert des Basler Gesangvereins.

Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solisten: Frau Dr. Ida Huber-Basel (Sopran), Herr Prof. Joh. Messchaert-Berlin (Bass), Herr Alfred Glaus-Basel (Orgel). Brahms (Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor, Orchester und Orgel, op. 45).

—, den 11. Dez. V. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft.

Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solist: Herr Pablo de Sarasate (Violine). Tschaikowsky (Symphonie pathétique [No. 6, Hmoll]). Bruch (Konzert für Violine mit Orchester [No. 1, Gmoll]). Grieg (Zwei elegische Melodien für Streichorchester). De Sarasate (Don Juan-Phantasie für Violine mit Orchester). Dvořák (Carneval, Ouverture).

—, den 14. Dez. IV. Populäres Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Schumann (Ouverture zu „Manfred"). Schubert (Unvollendete Symphonie in Hmoll). Beethoven (Vierte Symphonie, Bdur).

Berlin, den 23. Nov. Konzert zum Besten des Vereins „Frauenhülfe".

Bach (Präludium für Orgel [Herr Professor Franz Schulz]). Mendelssohn („Sei stille dem Herrn", Arie aus dem Oratorium „Elias" [Kgl. Hofopernsängerin Frau Marie Goetze]). Bach (a. Adagio in Edur; b. Andante in Cdur für Violine [Herr Professor Joseph Joachim]). Mendelssohn („Es ist genug", Arie aus dem Oratorium „Elias" [Herr Konzertsänger Alexander Heinemann]). Händel („Ich weiss, dass mein Erlöser lebet", Arie aus dem Oratorium „Messias" [Fräulein Charlotte Lindemann, Mitgl. d. Kgl. Op.]). Norris (Psalm 102 für Altstimme mit Violin- und Orgel-Begleitung [Konzertsängerin Fräulein Ella Ardesia und Miss Mary Norris]). Becker („Gott sei uns gnädig und segne uns", Chor aus Psalm 67 [Chor der Dreifaltigkeitskirche, Dir.: Herr Kgl. Musikdir. Heinrich

Pfannschmidt]). Haydn (Adagio für Violine [Herr Professor Joseph Joachim]). Mendelssohn („Gott sei mir gnädig", Arie aus dem Oratorium „Paulus" [Herr Konzertsänger Alexander Heinemann]). Bach („Mein gläubiges Herze frohlocke", Pfingst-Kantate [Fräulein Charlotte Lindemann, Mitgl. d. Kgl. Op.]). Ahle (a. „Es kommt Dein Jesu, Du gläubige Schar", Advents-Chor). Krause (b. „Wir haben ein festes prophetisches Wort", Reformations-Motette für achtstimmigen Chor [Dir.: Herr Kgl. Musikdir. Heinrich Pfannschmidt]).

Berlin, den 24. Nov. Orgel-Vortrag (Bach-Konzert) vom kgl. Musikdir. Bernhard Irrgang unter Mitwirkung des Soloquartetts: Frau Emmy Collin-Haberlandt (Sopran), Fräulein Else Vetter (Alt), Herrn Georg Funk (Tenor), und Herrn A. N. Harzen-Müller (Bass).

Kompositionen von Joh. Seb. Bach: Passacaglia in Cmoll für Orgel; Arie a. d. Kantate: „Wir danken dir, Gott" [Frau Emmy Collin-Haberlandt]; Vorspiel für Orgel über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme"; Duett a. d. Kantate: „Ich hatte viel Bekümmernis" [Frau Emmy Collin-Haberlandt und Herr Harzen-Müller]; Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort" (für 3 Solostimmen), die Furcht (Alt), die Hoffnung (Tenor), die Stimme des heiligen Geistes (Bass).

—, den 26. Nov. Zweites Symphonie-Konzert der Meininger Hofkapelle.

Leitung: Hofkapellmeister Prof. Wilhelm Berger unter Mitwirkung von Frau Wilma Normann-Neruda und Herrn Prof. Dr. Joseph Joachim. Schumann (Zweite Symphonie, Cdur, op. 61). Bach (Konzert für 2 Violinen mit Orchester, Dmoll und Cembalo-Flügel [Frau Normann-Neruda und Herr Prof. Dr. Joseph Joachim]). Brahms (Tragische Ouverture, op. 81). Mozart (Drei Sätze aus der Serenade, Bdur, für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassetthörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Kontrafagott). Kaun (Symphonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena", op. 44 [zum ersten Male]). Wagner (Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer").

—, den 1. Dez. Orgelvortrag in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche.

Mitwirkende: Frl. Anna Stephan (Gesang), Herr Kgl. Kammervirtuos Aug. Gentz (Viola), Prof. Dr. H. Reimann (Orgel). Roessler (Phantasie für Orgel [Manuskript]). Bach (Arie für Alt aus dem Weihnachtsoratorium „Bereite dich Zion"). Porpora (Sonate für Viola, übertr. v. Aug. Gentz). Reger (Drei Choralvorspiele für Orgel: a. „Wie schön leuchtet der Morgenstern"; b. „Jesu meine Freude"; c. „Es ist das Heil uns kommen her"). Zwei Lieder für Alt: Radecke (a. Weihnachten). Brahms (b. Geistliches Wiegenlied [mit Begl. der Bratsche]). Bach (Präludium und Fuge [Adur] für Orgel).

—, den 8. Dez. Orgel-Vortrag von Prof. Dr. H. Reimann.

Mitwirkende: Frl. Otti Hey (Gesang), Gesangverein „Harmonie" (Chor). Kiel (Phantasie für Orgel [op. 58, No. 2]. Mendelssohn (Der 2. Psalm: „Warum toben die Heiden", für Doppelchor und Solostimmen). Stradella (Arie für Sopran „Se i miei sospiri"). Zwei Lieder für Chor: Reimann (a. „Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem" [Volkstümliches Lied]); b. „Ein himmlisch Wiegenlied" (aus dem Cöln. Gesangbuch [17. Jahrh.] für Chor mit Sopran-Solo und Orgelbegleitung, bearbeitet von Bernh. Reichel). Vier Lieder für Sopran: Hey (a. Ermutigung); Aus der Sammlung „Das Deutsche Geistliche Lied" von H. Reimann (b. „Ein alt Christ-Metten-Liedlein"; c. Joseph, lieber Joseph mein"; d. „Ein Weihnachtslied für die Kinder"). Kiel (Phantasie für Orgel [op. 58, No. 3]).

Braunschweig, den 19. Nov. Konzert der Braunschweiger Liedertafel unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Hermann Riedel und Mitwirkung der Konzertsängerin Frau Hildegard Börner aus Leipzig und des Herrn Hofkonzertmeisters Adolf Wünsch.

Rietz (Morgenlied). Spohr (Violin-Konzert in Form einer Gesangsszene [Herr Hofkonzertmeister Wünsch]). Hilpert (Zu Strassburg auf der langen Brück'). Schreiber (Es steht ein Lind'). Schubert (Heil'ge Nacht). Brahms (Von ewiger Liebe). Wolf (Elfenlied). [Frau Börner.] Hutter (Die Ablösung). Kienzl (Ständchen). Svendsen (Romanze). Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz). [Herr Hofkonzertmeister Wünsch.] Krug (Beim Gewitter). Gall (Liebrosinchen). Grétry (Die Wache kommt, Chor aus der Oper „Die beiden Geizigen"). Schumann (Der Nussbaum Umlauft (Geschichten). Hermann (Die Vorsichtige). [Frau Börner.] Podbertsky (Deutschland, du mächtiges).

Bückeburg, den 11. Nov. I. Symphonie-Konzert der fürstl. Hofkapelle.

Leitung: Hofkapellmeister Prof. Richard Sahla. Solistin: Frau Marie Luise Nössler-Bremen. Beethoven (Ouverture op. 124, zur „Weihe des Hauses). Gluck (Arie aus der Oper „Orpheus"). Schubert (Symphonie Cdur). Lieder für Mezzo-Sopran mit Pianoforte: Schubert (a. Nur wer die Sehnsucht kennt; b. Liebesbotschaft). Brahms (c. Schwesterlein). Strauss (d. Traum durch die Dämmerung.

—, den 25. Nov. II. Symphonie-Konzert der fürstl. Hofkapelle.

Leitung: Hofkapellmeister Prof. Richard Sahla. Solistin: Frau Céleste Chop-Groenevelt. Haydn (Symphonie D dur, No. 14 der Ausgabe von Breitkopf & Härtel). Tschaikowsky (Konzert [No. 1, Bmoll] op. 23 für Pianoforte mit Orchester). Saint-Saëns (Danse macabre [Totentanz] symphon. Stück). Solostücke für Pianoforte: Chop (a. Symphonische Variationen). Liszt (b. Ungarische Rhapsodie, No. 6). Wagner (Ouverture zur Oper: Der fliegende Holländer).

Danzig, den 14. Okt. I. Konzert der Gesellschaft für Frank-Konzerte.

Orchester: Kapellen des Fussartillerie-Reg. No. 2 (C. Theil) und Infant.-Reg. No. 128 (J. Lehmann). Solist: Kammersänger Francesco d'Andrade. Beethoven (Fünfte Symphonie [Cmoll]). Verdi (Rezitativ und Arie aus der Oper „Ernani" [Francesco d'Andrade]). Wolf (Penthesilea, Symphonische Dichtung [zum ersten Male]). Vidal (Printemps nouveau). Luavanta (Dispetto). Rodriguez (La Partida [Spanisches Lied]). [Francesco d'Andrade.] Wagner (Rienzi-Ouverture).

—, den 18. Nov. II. Konzert der Gesellschaft für Frank-Konzerte.

Solistinnen: Emilie und Gabrielle Christman, Kaiserl. russ. Hofopernsängerinnen. Mozart (Jupitersymphonie). Donizetti (Wahnsinns-Szene aus der Oper „Lucia" [Emilie Christman]). Bizet (Petite Suite d'Orchestre „Jeux d'Enfants"). Delibes [zum 1. Male] (Legende und Glöckchen-Arie aus „Lakmé" [Gabrielle Christman]). Grieg (I. Peer Gynt). Meyerbeer (Duett der Prascovia und Catarina aus der Oper „Der Nordstern" [Emilie und Gabrielle Christman]).

—, den 27. Nov. Bach-Andacht mit Orgelwerken von J. S. Bach nebst 3 Adagio-Sätzen von Beethoven, gegeben von Prof. Dr. Carl Fuchs.

Präludium und Fuge in Cdur. Adagio cantabile aus der Sonate pathétique op. 13. Präludium und Fuge in Cmoll. Phantasie und Fuge in Gmoll. Largo appassionato aus der Sonate Adur op. 2, No. II. Präludium und Fuge in Hmoll. Präludium und Fuge in Amoll. Largo, con gran espressione aus op. 7. Toccata und Fuge in Dmoll, transscr. Tausig.

Darmstadt, den 21. Nov. Erstes Konzert des Mozart-Vereins.

Leitung: Herr Kapellmeister Fr. Rehbock. Mitwirkende: Fräulein Konzertsängerin Maria Philippi-Basel und Herr Konzertmeister Gustav Havemann. Mozart (Chor: „Weihe des Gesanges"). Drei Lieder für Alt [Fräulein Maria Philippi]: Brahms (a. „Sehnsucht"; b. „Feldeinsamkeit": c. „Volkslied"). Zwei Chöre: Schubert (a. „Die Nacht" [a capella]; b. „Der Gondelfahrer" [mit Klavierbegleitung] op. 28). Vieuxtemps (Konzert für Violine, op. 31 [Herr Konzertmeister Gustav Havemann]). Hegar (Chor: „Totenvolk", Ballade für Männerchor, op. 17). Drei Lieder für Alt [Fräulein Maria Philippi]: Wolf (a. „Gesang Weyla's"). Courvoisier (b. „Mein Herz"; c. „Die Nachtigall"). Guiraud (Caprice für Violine [Herr Konzertmeister Gustav Havemann]). Zwei Chöre: Gade (a. „Die Rose", op. 33, No. 4). Mendelssohn (b. „Türkisches Schenkenlied", op. 50, No. 1). Vier Lieder für Alt [Fräulein Maria Philippi]: Reger (a. „Waldeinsamkeit", op. 75; b. „Herzenstausch"). Katz (c. „Wiegenlied"). Henschel (d. „Morgenhymne").

—, den 28. Nov. II. Kammermusik-Abend des Darmstädter Streich-Quartetts.

Schumann (Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, op. 41, No. 3, Adur). Beethoven (Serenade für Violine, Viola und Violoncello, op. 8, Ddur). Weber (Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli in Ddur).

Darmstadt, den 7. Dez. 85. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins. Franz Liszt-Alexander Ritter-Richard Strauss-Abend.

Klavierbegleitung: Herr Prof. Arnold Mendelssohn. Vier Lieder für Tenor [Herr Kammersänger Hans Buff-Giessen-Dresden]: Liszt (a. „Du bist wie eine Blume"; b. „O komm' im Traum"; c. „Wieder möcht ich dir begegnen"; d. In Liebeslust). Drei Lieder für Tenor [Herr Buff-Giessen]: Liszt (a. Hohe Liebe; b. Und sprich!; c. „Ich möchte hingeh'n"). Drei Stücke für Klavier [Herr Klaviervirtuose Fritz Häckel-Mannheim]: Schubert-Liszt (a. Ständchen [Allegretto] in Bdur). Liszt (b. Konzertetude [Gnomenreigen] in Fismoll; c. Spanische Rhapsodie). Vier Lieder für Tenor [Herr Buff-Giessen]: Ritter (a. „Ich möcht' ein Lied dir weih'n [op. 5, No. 1]; b. Nimm's mit! [op 16, No. 2]; c. Sternenewig [op. 10, No. 2]; d. Gebet [op. 5, No. 4]). Zwei Stücke für Klavier [Herr Häckel]: Liszt (a. Legende in Edur [Der heilige Franziskus über die Wogen schreitend]). Strauss (b. Intermezzo [Allegretto] in Adur [op. 9, No. 3]). Sieben Lieder für Tenor [Herr Buff-Giessen]: Strauss (a. Zuneigung [op. 10, No. 1]; b. „Wozu noch, Mädchen, soll es frommen" [op. 19, No. 1]; c. „Breit' über mein Haupt dein schwarzes Haar" [op. 19, No. 2]; d. Heimliche Aufforderung [op. 27, No. 3]; e. Freundliche Vision [op. 48, No. 1]; f. „Ich schwebe" [op. 48, No. 2]; g. Caecilie [op. 27, No. 2]).

—, den 10. Dez. Konzert des Darmstädter Lehrer-Vereins unter Mitwirkung von Konzertsängerin Frl. Lina Klein-Darmstadt (Alt) und der Herren H. Reinhardt (Bariton); C. W. Hermann (Tenor) und W. Borngässer (Klavierbegleitung). Leitung: Herr Peter Class.

Zwei Chöre: Langer (a. Ännchen, altböhmisches Volkslied). Attenhofer (b. Schwalbe als Liebesbote, lombardisches Volkslied). Drei Lieder für Alt [Frl. Lina Klein]: Reimann (a. Lindenlaub [deutsch, 1549]). Plüddemann (b. Schön Röselein [deutsch, 16. Jahrh.]). Reimann (c. Im Wald bei der Amsel [deutsch]). Chor, zwei deutsche Volkslieder: Harthan (a. Mondscheinlied; b. Blaublümelein). Zwei deutsche Volkslieder [Herr H. Reinhard]: Brahms (a. Schwesterlein; b. Ach Gott, wie weh tut scheiden). Zwei Chöre: Jüngst (a. Wilde Rose, erste Liebe [mährisches Volkslied]). Schmidt (b. Karadilla [Ständchen]). Zwei Volkslieder: Plüddemann (a. Es steht eine Lind' [deutsch]). Reimann (b. Jütländisches Tanzlied). Jüngst (Chor: Tik e tik e tok [ital. Volkslied]). Zwei deutsche Volslieder [Herr H. Reinhardt]: Reimann (a. All' mein Gedanken; b. Sommerlied). Drei Lieder für Alt [Frl. Lina Klein]: Reimann (a. Afton-Water [aus Schottland]; b. Die Spröde [aus Spanien]; c. Der abgewiesene Schreiber [böhm.]). Kremser (Sechs altniederländische Volkslieder [aus der Sammlung des Adr. Valerius v. J. 1626]).

Dessau, den 15. Dez. 2. Kammermusik-Abend der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Karola Mikorey-München.

Beethoven (Quartett Bdur, op. 130 für 2 Violinen, Viola und Violoncello). Mozart (Sonate Ddur für 2 Klaviere).

—, den 19. Dez. Viertes Abonnements-Konzert der Herzoglichen Hofkapelle im Hoftheater.

Dirigent: Hofkapellmeister Franz Mikorey. Solistin: Lady Hallé Norman Neruda-London (Violine). Beethoven (Konzert für Violine mit Orchester [Ddur, op. 61]). Schjelderup (Weihnachts-Suite, aus einem Weihnachtsspiel, für Orchester [zum ersten Male]). Beethoven (Romanze Gdur, op. 40; Romanze Fdur, op. 50 [für Violine mit Orchester]). Beethoven (Fünfte Symphonie [Cmoll, op. 67]).

Dortmund, den 9. Dez. X. Symphonie-Konzert des Philharmonischen Orchesters (Dirigent: Georg Hüttner). Ludwig Hess-Abend.

Hess (Fünf Suitensätze von J. S. Bach, für kleines Orchester übertragen, op. 10 [unter Leitung des Komponisten]. Drei Gesänge für Tenor und Orchester [Gesang: Herr Kammersänger Ludwig Hess]: a. „Hussens Kerker", op. 9; b. „Eine Mondnacht", op. 18, No. 2; c. „Die Nachtigallen schlagen" [aus op. 12, dem Chorwerk „Frohe Ernte"]. Vier Lieder für Tenor mit Klavier, aus den „Liedlein aus der Heimat", Dichtungen aus dem hessischen Volke [Gesang: Herr Kammersänger Ludwig Hess, Klavier: Herr Konzertmeister Argus]: a. „Im Trabe", op. 8, No. 6; b. „Wie das Volkslied entstand", op. 14, No. 1; c. „Feierabend", op. 14, No. 5; d. „Mitternacht", op. 14, No. 6. a. „Meeresnacht", aus op. 20 der Chorsymphonie „Ariadne", für grosses Orchester; b. Hans Memlings „Himmelskönig mit musizierenden Engeln", symphonisches Bild für grosses Orchester [unter Leitung des Komponisten]). Brahms (Symphonie No. 3 in Fdur).

Dresden, den 27. Nov. 57. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Kurt Striegler (Romanze für Cello [Herr Walther Fiedler]). Lieder [Frau Frida Trodler-Striegler]: a. Verwelkte Knospe; b. Glück; c. Zu spät; d. Abendgruss; e. Wach auf, mein Herz. Sonate für Klavier und Violine [der Komponist und Herr Kammermusikus Joh. Striegler]. Lieder [Frau Frida Trodler-Striegler]: a. In der Nacht; b. Stummer Abschied; c. Lied; d. Knabenlust. Klavierstücke [der Komponist]: a. Fröhlichkeit; b. Sehnsucht; c. Übermut). Sämtliche Werke aus dem Manuskript.

—, den 11. Dez. 58. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Alexander Friedrich Landgraf von Hessen (Phantasiestück für Klavier, Ddur, op. 2 [Herr Otto Urbach]. Fatthûme, op. 4, 3 Gesangszenen für Bariton und Orchester [Herr Hofopernsänger August Kiess und Prof. Bertrand Roth]. Streichquartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Cdur, op. 1 [Herren Kammermusiker Carl Wagenknecht, Bruno Eichhorn, Arthur Eller, Arthur Zenker]).

—, den 14. Dez. Extra-Konzert des Mozart-Vereins zum Besten des Mozart-Denkmalsfonds unter Mitwirkung von: kgl. preuss. Kammersängerin Frau Emilie Herzog-Berlin und den Herren Prof. Julius Klengel-Leipzig, Alfred Reisenauer-Leipzig, Hofkapellmeister Felix Weingartner-München. Leitung: Herr Kapellmeister Max von Haken.

Gluck (Ouverture zu „Alceste" [mit Schluss von Weingartner]). Mozart (Rezitativ und Arie „Alcandro lo confesso" K. V. 294 [Frau Herzog]). Bach (Konzert No. 2, Cdur für 2 Klaviere und Streichorchester [Alfred Reisenauer und Felix Weingartner]). Lieder am Klavier [Frau Herzog, am Klavier der Komponist]: Reisenauer (a. Ach wie so gerne; b. Der Tag wird kühl; c. „Einkehr"). Bach (Suite für Violoncellosolo No. 5, Cmoll [Prof. Julius Klengel]). Weingartner (Serenade Fdur für Streichorchester, op. 6 [Dirigent: der Komponist]). Lieder mit Orchester [Frau Herzog, Dirigent: der Komponist]. Weingartner (a. Liebe im Schnee; b. Des Kindes Scheiden; c. Lied der Walküre).

Düsseldorf, den 1. Dez. Drittes Konzert des Städt. Musikvereins unter Leitung des städt. Musikdirektors Prof. Buths und unter Mitwirkung von Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin.

Strauss (Symphonia domestica, für grosses Orchester [zum 1. Male]). Liszt (Klavier-Konzert No. 2, Adur [Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin]). Beethoven (Leonoren-Ouverture No. 3).

Eisenach, den 11. Dez. IV. Abonnements-Konzert der Herzoglichen Hofkapelle zu Meiningen unter Leitung von Herrn Hofkapellmeister Prof. Wilhelm Berger und unter Mitwirkung des Herrn Kammersänger Ludwig Hess-Berlin.

Beethoven (Siebente Symphonie, op. 92). Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"; Preislied aus den Meistersingern). Schillings („Von Spielmanns Lust und Leid", Vorspiel des 3. Aktes zur Oper „Der Pfeifertag"). Drei Gesänge mit Orchester: Wolf (a. In der Frühe). Hess (b. „Die Nachtigallen schlagen", aus dem Chorwerk „Frohe Ernte"). Berger (c. Trotzdem). Brahms (Variationen über ein Thema von Haydn [Choral St. Antoni]).

Essen, den 23. Nov. Zweites Symphonie-Konzert des Städt. Orchesters.

Leitung: königl. und städt. Musikdirektor: G. H. Witte. Mitwirkende: Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin und Fräulein Else Diefenthäler-Köln (Gesang). Gade (Symphonie No. 4 in Bdur, op. 20). Drei Lieder für Alt:

Schubert (a. An die Musik, op. 88, No. 4). Brahms (b. Wir wandelten, wir zwei zusammen, op. 96, No. 2; c. Wie bist du meine Königin, op. 32, No. 9). Mendelssohn (Klavierkonzert No. 1 in Gmoll, op. 25). Tschaikowsky (Suite aus dem Ballett „Der Nussknacker", op. 71a). Drei Lieder für Alt: Eugen d'Albert (a. Das Mädchen und der Schmetterling, op. 3, No. 3). Bering (b. Das Sträusschen; c. Die beiden Schmiede). Solostücke für Klavier: Chop (a. Symphonische Variationen). Liszt (b. Ungarische Rhapsodie No. 6).

Flensburg, den 28. Nov. Kammermusikabend des Organisten Magnus. Ausführende: die Herren Kammermusiker Goby Eberhard-Hamburg (Violine) und Heinrich Kruse-Hamburg (Violoncell). Am Klavier: Organist Magnus. Mozart (Trio in Bdur). Brahms (Sonate in Adur für Violine und Pianoforte, op. 100). Beethoven (Trio in Esdur, op. 70, No. 2).

—, den 29. Nov. Achtes populäres Kirchenkonzert von Organist Magnus unter Mitwirkung von Frau Michelsen (Sopran) und Herrn Königl. preuss. Kammervirtuos Kruse-Hamburg.

Czernohorsky (Fuge in Amoll). Lyon („Weihnachten", für Sopran). Kirchner (Zwei Vortragsstücke für Violoncell und Orgel, op. 92). Händel (Arie aus „Josua", für Sopran). Für Violoncell und Orgel: Mendelssohn (a. Adagio). Bach (b. Sarabande). Cherubini (Ave Maria, für Sopran, Violoncell und Orgel). Gerhardt (Choralvorspiel über: „Gott des Himmels und der Erden").

Frankfurt a. M., den 4. Dez. Fünftes Sonntags-Konzert der Museumsgesellschaft.

Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Beethoven (Symphonie No. 6 [Pastorale] in Fdur, op. 68; Symphonie No. 5 in Cmoll, op. 67).

—, den 9. Dez. Fünftes Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft.

Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Schubert (Unvollendete Symphonie in Hmoll). Lieder [Herr Prof. J. Messchaert-Berlin]: Schubert (a. Morgengruss, op. 25, No. 8; b. Die liebe Farbe, op. 25, No. 16: c. Die böse Farbe, op. 25, No. 17). Brahms (Serenade für grosses Orchester, op. 11 in Ddur). Lieder [Herr Prof. J. Messchaert]: Brahms (a. Feldeinsamkeit; b. „Nicht mehr zu dir zu gehen"; c. „So willst du des Armen"). Dvořák („Husitska", dramatische Ouverture, op. 67).

Glauchau, den 1. Dez. 2. Abonnements-Konzert des Konzert-Vereins unter Mitwirkung des Herrn Alfred Reisenauer-Leipzig.

Schumann (Symphonie No. 2, Cdur). Liszt (Klavierkonzert No. 1, Esdur, mit Orchesterbegleitung). Reinecke (Ouverture zu Calderons: „Dame Kobold"). Solostücke für Klavier [Herr Alfred Reisenauer]: Bach (a. Präludium und Fuge, Cisdur aus dem wohltemp. Klavier). Haydn (b. Presto, Cdur). Beethoven (c. Die Wut über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice). Paderewsky (Menuett op. 14, No. 1 [zum 1. Male]). Solostücke für Klavier [Herr Alfred Reisenauer]: Chopin (d. Nocturne, Hdur; e. Chant polonais, Gdur [übertr. v. Liszt]; f. Polonaise, Asdur).

Göttingen, den 6. Dez. II. Abonnements-Symphonie-Konzert.

Orchester: Verstärkte Kapelle des 2. Kurh. Infant.-Regts. No. 82. Direktion: Kgl. Musikdirigent J. P. Ehmig. Solistin: Klaviervirtuosin Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin. Beethoven (Symphonie No. 2, Ddur). Liszt (Klavierkonzert No. 2, Adur mit Orchesterbegleitung). Wagner (Siegfried-Idyll). Liszt (Ungarische Phantasie für Klavier und Orchester [Hans von Bülow gewidmet]).

Hamm i. W., den 11. Dez. I. Musikvereins-Konzert.

Leitung: Herr Königl. Musikdirektor Wilh. Frank-Minden. Orchester: Kapelle des 13. Infanterie-Regiments (Grawert), Münster. Mitwirkende: Fräulein Anna Münch-Gera (Sopran), Frau Luise Hövelmann-Cöln (Alt), Herr Emil Pinks-Leipzig (Tenor), Herr Paul Haase-Cöln (Bass), Herr Lehrer Carl Stein (Cembalo und kleine Orgel): Bach (Weihnachts-Oratorium).

Jena, den 29. Nov. Zweites Akademisches Konzert ausgeführt von der Herzoglichen Hofkapelle zu Meiningen unter Leitung des Herrrn Hofkapellmeister Prof. Wilhelm Berger.

Schumann (Zweite Symphonie, op. 61, Cdur). Brahms (Variationen über ein Thema von Joseph Haydn). Mozart (Drei Sätze aus der Serenade [Bdur] für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassetthörner, 4 Waldhörner). Dvořák („Heldenlied", symphonische Dichtung [op. 111]). Wagner (Ouverture zum „Fliegenden Holländer").

Jena, den 12. Dez. Drittes Akademisches Konzert.

Mitwirkende: Frau Wilma Norman-Neruda-Berlin [Lady Hallé] (Violine), Herr Heinrich Bruns (Gesang). Mendelssohn (Dritte Symphonie, op. 56, Amoll). Gluck (Rezitativ und Arie des Pylades aus „Iphigenia in Tauris" für Tenor mit Orchester). Spohr (Konzert No. 8 in Form einer Gesangsszene für Violine mit Orchester). Lieder am Klavier: Strauss (a. „Ich trage meine Minne"; b. Weisser Jasmin; c. Heimliche Aufforderung). Grieg (d. Verborgene Liebe). Hermann (e. Drei Wanderer). Tartini (Die Teufelssonate [Trillo del diabolo] für Violine mit Klavierbegleitung).

—, den 19. Dez. Erster Kammermusik-Abend ausgeführt von dem Kölner Streichquartett der Herren Bram Eldering, Karl Körner, Joseph Schwartz und Friedrich Grützmacher.

Schubert (Quartett op. posth., Dmoll). Mozart (Quartett No. 21, Ddur). Beethoven (Quartett op. 59, No. II, Emoll).

Köln, den 26. Nov. Konzert der Musikalischen Gesellschaft.

Le Trio Chaigneau de Paris: Thérèse Chaigneau (pianiste), Susanne Chaigneau (violoniste), Marguerite Chaigneau (violoncelliste). Tschaikowsky (Trio, op. 50). Couperin (a. Air tendre; b. Air contrefugué). Rameau (c. Deux rondeaux). Beethoven (Trio, op. 70, No. 1, Ddur).

—, den 3. Dez. Konzert der Musikalischen Gesellschaft.

Mendelssohn (Ouverture zu „Heimkehr aus der Fremde"). Leoncavallo (Prolog aus „Bajazzo" [Herr Albert Garcia-London]). Mozart (Symphonie [Bdur] No. 33, Breitkopf & Härtel). Lieder für Bariton [Herr Albert Garcia]: Parry (a. And jet I love here till I die; b. Love is a bable). Grieg (c. Ich liebe dich; d. Eros).

—, den 10. Dez. Konzert der Musikalischen Gesellschaft.

Bachmann (Konzert Gmoll, op. 42, für Violine mit Orchester [der Komponist]). Haydn (Symphonie Gdur [No. 13 Br. & H.]). Für Violine mit Klavier [Herr Alberto Bachmann-Paris]: Bach (Aria). Viardot (Gitana).

—, den 17. Dez. Konzert der Musikalischen Gesellschaft.

Goldmark (Konzert für Violine, Amoll, mit Begleitung des Orchesters, zum ersten Male [Herr Francis Macmillen-London]). Zwei Orchesterstücke: Hiller (a. Auf der Wacht [aus op. 146]). Rubinstein (b. Lichtertanz aus „Feramors"). Solostücke für Violine [Herr Francis Macmillen]: Vitali (a. Chaconne). Sinding (b. Romanze). Randegger (c. Böhmische Tänze op. 21).

Laibach, den 13. Nov. Erstes Mitglieder-Konzert der Philharmonischen Gesellschaft.

Leitung: Musikdirektor Jos. Zöhrer unter Mitwirkung der Pianistin Fräulein Sophie Auspitz-Wien. Mendelssohn (Konzert-Ouverture zu den „Hebriden"). Tschaikowsky (Klavierkonzert, op. 23, Bmoll [erste Aufführung in Laibach]). [Frl. Sophie Auspitz.] Schubert (Ballettmusik aus dem Drama „Rosamunde", Gdur und Hmoll, für Orchester). Chopin (a. Notturno, Cismoll, aus op. 27). Zöhrer (b. „Fernes Glück", Aus den Stimmungsbildern, op. 23). [Frl. Sophie Auspitz.]

—, den 15. Nov. Erster Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft veranstaltet von den Herren: Hans Gerstner (I. Violine), Dr. Rudolf Sajovic (II. Violine), Heinrich Wettach (Viola), Hans Pick (Violoncell) und unter Mitwirkung des Frl. Sophie Auspitz-Wien (Klavier).

Haydn (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, op 54, Cdur). Sauer (Grand Sonate für Klavier-Solo in Ddur [Erste Aufführung in Laibach]). [Frl. Sophie Auspitz.] Beethoven (Trio für Klavier, Violine und Violoncell, op. 97, Bdur). [Am Klavier: Frl. Sophie Auspitz.]

—, den 4. Dez. Zweiter Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft veranstaltet von den Herren:

Hans Gerstner (I. Violine), Hans Pick (Violoncell) und Josef Zöhrer (Klavier) unter Mitwirkung des Frl. Mitzi Schmidinger (II. Violine) und der Herren Heinrich Wettach (Viola) und cand. med. Anton Prasch-Graz (Bariton).

Mozart (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Adur). Lieder für Bariton mit Klavierbegleitung [Herr Anton Prasch]: Schubert (a. „Pax vobiscum"). Loewe (b. „Der Mönch zu Pisa"). Schumann (c. „Niemand"). Schubert (a. „Doppelgänger"). Wolf (b. „Und steht ihr früh am Morgen auf"). Strauss (c. „Zueignung„). [Herr Anton Prasch.] Malling (Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell, op. 80, Cmoll [erste Aufführung in Laibach]).

Leer, den 10. Dez. I. Konzert des Sing-Vereins.

Orchester: Kapelle des Oldenburger Infanterie-Regiments No. 91. Solisten: Konzertsängerin Frl. v. Brüssel-M.-Gladbach und Herr Konzertsänger B. Baum-Düsseldorf. Weber (Ouverture Euryanthe). Curschmann (Ditirambo für 3stimmigen Frauenchor). Drei Duette für Frauenchor: Brandt-Caspari (a. Goldhähnchen; b. Brautlied; c. Am Felsenborn). Mendelssohn (Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt). 1. Aufführung: Brandt-Caspari (a. Friesensang [Allmers]; b. Eala frya Fresena [Ibnen]). [Zwei Friesenlieder.] Gade (Erlkönigs Tochter [Elverskud], Ballade für Soli, gemischten Chor und Orchester).

Leipzig, den 13. Nov. Konzert zum 43. Stiftungs-Fest des „Sängerkreises".

Mitwirkende: Konzertsängerin Frau Hildegard Börner (Sopran) und Herr Kapellmeister A. Hissbach (Klavier). Zwei Männerchöre: Rietz (a. Morgenlied). Rietsch (b. Ein schön teutsch Reiterlied). Zwei Lieder für Bariton [Herr Hermann Forwerk, Mitglied des Vereins]: Maase (a. Vorsatz). Humperdinck (b. Am Rhein). Drei Lieder für Sopran [Frau Hildegard Börner]: Wolf (a. Verborgenheit). Riedel (b. Nun zieht er hinaus [aus den Trompeterliedern]). Weingartner (c. Ghawâze). Zwei Männerchöre: a. Mendelssohn (Ersatz für Unbestand). b. Liebe (Kriegers Nachtwache). Zwei Volkslieder für Männerchor: a. Cursch-Bühren (Das verlorene Herz; b. Ännchen lieb, Ännchen traut (bearbeitet von Gustav Wohlgemuth). Drei Lieder für Sopran [Frau Hildegard Börner]: Borchers (a. Kuckuck). Klengel (b. Wiegenlied). Dell'Acqua (c. Villanelle). Zwei Männerchöre: Pache (a. Waldeinsamkeit). Nessler (b. An die Heimat).

Lübeck, den 11. Dez. Geistliches Konzert der Vereinigung für kirchl. Chorgesang.

Leitung: K. Lichtwark. Chor: Vereinigung für kirchl. Chorgesang. Mitwirkende: Frl. v. Kisielnicki-Danzig (Sopran), Herr E. Corbach (Cello) und K. Lichtwark (Orgel). Bach (Toccata Cdur und Adagio Amoll; Motette für Doppelchor, achtstimmig). Corelli (Largo Dmoll für Cello und Orgel). Locatelli (Adagio Dmoll). Massenet (Melodie Emoll). Händel (Sopranarie aus dem „Messias"). Reger (Passacaglia Fmoll aus op. 63). Bach („Komm, Seelen", geistliches Lied für Sopran und Orgel). Cornelius (Weihnachtslied). Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem (bearbeitet von H. Reimann). Berger („Gross ist der Herr!", Hymne für 6stimmigen Chor).

—, den 17. Dez. 4. Symphonie-Konzert.

Leitung: Herr Kapellmeister Ugo Afferni, für das Triple-Konzert: Herr Konzertmeister Schwabe. Solisten: Frau Kgl. Hofopernsängerin Hermine Bosetti-München (Sopran), Frau May Afferni-Brammer-Lübeck (Violine), Herr Kapellmeister Ugo Afferni-Lübeck (Klavier), Herr Emil Corbach-Lübeck (Violoncell). Beethoven (Ouverture No. 2 zu „Leonore"; Konzert-Arie „Ah! perfido" mit Orchester; Konzert für Pianoforte, Violine und Violoncell op. 56 mit Orchesterbegleitung). Berlioz (Phantastische Symphonie, Episode aus dem Leben eines Künstlers, op. 14). Lieder am Klavier: Schumann (Frauenliebe und -Leben, Zyklus, op. 42).

Magdeburg, den 30. Nov. Zweites Symphonie-Konzert des Städt. Orchesters.

Leitung: Städt. Kapellmeister Josef Krug-Waldsee. Solistin: Frau Koloratursängerin Rose Ettinger. Begleitung der Gesänge: Pianist Fritz Wilke. Schumann (Ouverture zur Oper: „Genoveva"). Mozart (Arie aus „Il re pastore", mit Orchesterbegleitung und obligater Violine [Frau Rose Ettinger]). Beethoven (Rondino für acht Blasinstrumente: 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte [die Herren Nölte, Voigtländer, Elst, Haubenreisser, Otto, Hering, Methling und Heynold). Lieder am Klavier [Frau Rose Ettinger]: Komponist unbekannt (a. Im Wald bei der Amsel [Altdeutsch]; b. Leichte Wahl). Strauss (c. Heimkehr; d. Ständchen). Lieder am Klavier [Frau Rose Ettinger]: Saint-Saëns (a. Pourquoi rester seulette). Delibes (b. Les Filles de Cadix). Humperdinck (c. Wiegenlied). Strauss („Symphonia domestica" [op. 53]).

Meiningen, den 13. Dez. Drittes Abonnements-Konzert der Herzoglichen Hofkapelle unter Mitwirkung von Herrn Kammersänger Ludwig Hess-Berlin (Tenor).

Beethoven (Siebente Symphonie, Adur, op. 92). Wagner (Walthers Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg" [Herr Ludwig Hess]). Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"). Gesänge mit Orchester [Herr Ludwig Hess]: Wolf (a. In der Frühe). Hess (b. „Die Nachtigallen schlagen" [aus dem Chorwerk „Frohe Ernte"]). Berger (c. Trotzdem). Brahms (Variationen über ein Thema von Haydn [Choral St. Antoni]).

Minden i. W., den 7. Dez. II. Konzert des Musik-Vereins unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Herrn W. Frank und Mitwirkung des Herrn G. A. Walther-Düsseldorf (Tenor).

Beethoven (Ouverture „Die Weihe des Hauses", op. 124). Bach (Kantate „Du Hirte Israel, höre", für Tenor- und Basssolo, Chor, Streichorchester, Oboen, englisch Horn und Harmonium [am Harmonium Herr Ludwig Buhl]). Beethoven (An die ferne Geliebte, ein Liederkreis für Tenor und Klavier). Haydn (Symphonie Gdur [Br. & H. No. 13]). Liszt (Der 13. Psalm, für Tenorsolo, Chor und Orchester.

Montreux, den 8. Dez. Zehntes Symphonie-Konzert des Kur-Orchesters.

Leitung: Oscar Jüttner unter Mitwirkung von Herrn Pablo de Sarasate. Haydn (Symphonie in Ddur [No. 4 Edition Breitkopf & Härtel]). Für Violine und Orchester [Pablo de Sarasate]: Beethoven (a. Romance). Sarasate (b. Fantaisie sur Don Juan). Smetana (Sárka, symphon. Dichtung [zum 1. Male]). Für Violine [Pablo de Sarasate]: Sarasate (a. Nocturne-Sérénade; b. Introduction et Tarentelle). Berlioz (Ouverture „Carnaval Romain").

—, den 15. Dez. XI. Symphonie-Konzert.

Leitung: Oscar Jüttner. Berlioz (Ouverture zum „Corsar"). Tschaikowsky (Symphonie Pathétique No. 6, op. 74). Händel (Concerto grosso, Fdur). Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 2).

—, den 22. Dez. XII. Symphonie-Konzert.

Leitung: Oscar Jüttner. Huberti (Symphonie funèbre). Rameau (Ballettsuite aus Castor et Pollux [in Gevaerts Bearbeitung]). Bach-Abert (Präludium und Fuge). Mozart (Ouverture „Die Hochzeit des Figaro").

Mühlhausen i. Th., den 10. Nov. II. Konzert des Allgem. Musikvereins.

Direktion: Herr Königl. Musikdirektor John Moeller. Solistin: Konzertsängerin Frl. Martha Stapelfeldt-Frankfurt. Beethoven (Symphonie No. 8, Fdur). Bruch (Arie der Penelope aus Odysseus: „Ich wob dies Gewand"). Schubert (Ouverture „Alfonso und Estrella"). Lieder für Alt: Schubert (a. „Die Stadt"; b. „Frühlingstraum"; c. „Erlkönig"). Mozart (Haffner-Serenade No. 7 mit Violin-Solo und Orchester). Schumann (5 Gesänge aus der „Dichterliebe": a. „Im wunderschönen Monat Mai"; b. „Aus meinen Tränen spriessen"; c. „Die Rose, die Lilie"; d. „Wenn ich in deine Augen seh"; e. „Ich grolle nicht"). Schumann („Widmung").

—, den 3. Dez. II. Konzert.

Leitung: Herr Königl. Musikdirektor John Moeller. Solistin: Grossherzl. Meckl. Kammersängerin Frl. Helene Staegemann-Leipzig. Schumann (Symphonie Dmoll, No. 4). Händel (Arie für Sopran aus „Acis und Galatea" mit Orchesterbegleitung). Massenet (Ouverture „Phèdre" für grosses Orchester). 3 Lieder für Sopran: Schubert

(a. Schlummerlied; b. Das Echo). Weber (c. Unbefangenheit). Wagner (Vorspiel zur Oper „Lohengrin“). 3 Lieder für Sopran: Strauss (a. Du meines Herzens Krönelein). Katz (b. Wiegenlied). Pfitzner (c. Gretel).

Münster i. W., den 2. Dez. 1. Künstler-Konzert ausgeführt von der Kapelle des Königl. Infanterie-Regiments „Herwarth von Bittenfeld“ (1. Westfäl.) No. 13.

Solistin: Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin (Klavier). Wagner (Eine Faust-Ouverture). Tschaikowsky (Klavierkonzert No. 1 [Bmoll] mit Orchesterbegleitung [Frau Chop-Groenevelt]). Schultze-Biesantz (Symphonische Tongedichte [neu]: Glücksritter; Patheticon; Marche humoristique). Solis am Flügel [Frau Chop-Groenevelt]: Chop (a. Symphonische Variationen). Liszt (b. Sechste ungarische [Oktaven-]Rhapsodie [Frau Chop-Groenevelt]). Grimm (Träumerei [für Streichorchester]). Mendelssohn (Ouverture zu Shakespeares „Sommernachtstraum“). Beethoven (Zweite Symphonie [D dur]).

Osnabrück, den 27. Okt. Konzert veranstaltet von Robert Wiemann (Klavier) unter Mitwirkung von Frl. Helene Ziebart-Göttingen (Mezzosopran).

Lieder am Klavier: Schubert (a. „Wer sich der Einsamkeit ergibt“; b. Ganymed; c. Rastlose Liebe). Beethoven (Sonate [op. 81a, Esdur] für Klavier). Lieder: Brahms (a. Die Mainacht; b. Liebestreu; c. Sapphische Ode; d. „So willst du des Armen“). Für Klavier: Chopin (a. Nokturne [op. 32, No. 1, H dur]; b. Impromptu [op. 36, Fis dur]). Lieder: Strauss (a. Traum durch die Dämmerung; b. Winterweihe; c. Nachtgang; d. Heimliche Aufforderung). Für Klavier: Liszt (a. Petrarca-Sonett [As dur]; b. Ungarische Rhapsodie No. 12).

—, den 3. Nov. I. Konzert des Musikvereins.

Dirigent: Robert Wiemann. Orchester: Die verstärkte Regimentskapelle. Solist: Herr Prof. Richard Sahla-Bückeburg (Violine). Schubert (Unvollendete Symphonie [H moll]). Mendelssohn (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters [op. 64, E moll]). Brahms („Nänie“ für gemischten Chor und Orchester [op. 83]). Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“). Für Violine mit Begleitung des Orchesters: Wagner-Wilhelmj (a. Albumblatt). Sahla (b. Menuett). Thuille (Romantische Ouverture [op. 16]).

—, den 13. Nov. Konzert des Osnabrücker Lehrergesangvereins.

Dirigent: Herr Robert Wiemann. Solistin: Frau Konzertsängerin Helene Günter-Berlin (Sopran). Lachner (Hymne an die Musik für Männerchor). Lieder am Klavier: Brahms (a. „Über die Haide“; b. „Wir wandelten, wir zwei zusammen“; c. Das Mädchen spricht). Männerchöre: Goldmark (a. Der Schäfer). Brahms (b. Marschieren). Lieder am Klavier: Schubert (a. Ganymed; b. Das Echo; c. Wiegenlied). Hegar (Totenvolk, Ballade für Männerchor). Lieder am Klavier: Liszt (a. Der Fischerknabe; b. „Wo weilt er?“; c. Die tote Nachtigall). Männerchöre: Thuille (a. Jugend; b. Landsknechtslied).

—, den 1. Dez. II. Konzert des Musikvereins.

Dirigent: Robert Wiemann. Orchester: Die verstärkte Regimentskapelle. Solisten: Frl. Doris Walde-Dresden (Sopran), die Herren Richard Fischer-Frankfurt a. M. (Tenor) und Willy Metzmacher-Köln a. Rh. (Bass). Haydn (Die Schöpfung, Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Cembalo [Klavier]).

—, den 8. Dez. Konzert des Frauenchors.

Dirigent: Rob. Wiemann. Solistin: Konzertsängerin Frl. Ilse Delius-Berlin (Sopran). 2 Frauenchöre mit Klavier: Schlegel (a. Nachtgesang; b. Sonntagsfrühe). Lieder am Klavier: Schumann (a. Der arme Peter; b. Intermezzo; c. Widmung). Frauenchöre: Schumann (a. Der Wassermann [a capella]; b. Triolett [mit Klavier]; c. Jäger Wohlgemuth [a capella]). Lieder am Klavier mit obligater Klarinette [Klarinette Herr Käse]: Spohr (a. Zwiegesang; b. Wiegenlied; c. Wach auf). Frauenchöre a capella: Brahms (a. Minnelied; b. Die Nonne; c. Barkarole). Lieder am Klavier: Grieg (a. Im Kahne; b. Verborgene Liebe). Wolf (c. Er ist's). Frauenchöre mit Klavier: Herzogenberg (a. Der schlimme Gast; b. Stelldichein; c. Trutzlied).

Rostock, den 7. Dez. Zweites Konzert des Konzertvereins ausgeführt von dem Stadt- und Theater-Orchester unter Leitung des städt. Musikdirektors Herrn Heinrich Schulz und unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Mary Münchhoff-Berlin.

Dvořák (Symphonie [D dur] für grosses Orchester, op. 6). Bellini (Arie a. d. Oper „Die Nachtwandlerin“ mit Begleitung des Orchesters). Vier Lieder für Sopran, mit Klavierbegleitung: Schubert (a. Nacht und Träume, op. 43, No. 2; b. Liebesbotschaft [Schwanengesang No. 1]). Schumann (c. Mondnacht, op. 39, No. 5; d. Aufträge, op. 77, No. 5). Händel (Concerto grosso No. 12 [op. 6, No. 1] G dur, für Orchester mit Begleitung von 2 Cembali, bearbeitet von Max Seiffert). Vier Volkslieder für Sopran, mit Klavierbegleitung: a. Im Wald bei der Amsel; Ott (b. Leichte Wahl [bearbeitet von H. Reimann]). Reichardt (c. Hoffnung). Veracini (d. Pastoral a. d. Oper „Rosalinde“).

Rostock, den 18. Dez. Matinée des Stadt- und Theater-Orchesters.

Leitung: städt. Musikdirektor Heinrich Schulz. Dvořák (Symphonie D dur, für grosses Orchester, op. 6). Händel (Concerto grosso No. 12 [op. 6, No. 1] G dur, für Orchester mit Begleitung von Cembalo, bearbeitet von Max Seiffert).

Rudolstadt, den 7. Dez. Viertes Abonnements-Konzert der Fürstlichen Hofkapelle.

Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Beethoven (Symphonie No. 2 [D dur]). Chopin (Suite, 5 Klavierstücke [zum ersten Male]: 1. Präludium; 2. Polonaise; 3. Etude; 4. Valse; 5. Scherzo). Beethoven (Adagio und Andante quasi Allegretto aus der Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“). Weber (Ouverture zur Oper „Der Freischütz“).

Schneidemühl, den 23. Nov. Karl Löwe-Abend veranstaltet vom evang. Kirchenchor unter Mitwirkung des Oratorien- und Konzertsängers Herrn Harzen-Müller-Berlin, der Konzertsängerin Frl. Alice Dütschke und hiesiger geschätzter Kräfte.

Dirigent: Gymnasial-Musiklehrer Ziemke. a. Dich will mein Lied erheben; b. Auf dem See (gemischte Chöre). a. Herr Oluf; b. Hochzeitslied (Herr Harzen-Müller). a. Des Glockentürmers Töchterlein; b. Niemand hat's gesehn (Frl. Alice Dütschke). Trio G moll, op. 12 (Herr Kieslich [Violine], Herr Ad. Havemann [Cello], der Dirigent [Klavier]). a. Der Nöck; b. Archibald Douglas (Herr Harzen-Müller). Der Wurl, Ballade für Sopran-Solo und Chor (Frau Justizrat Köpp). Die Auferweckung des Lazarus für gemischten Chor, Soli und Harmoniumbegleitung.

Speyer, den 15. Dez. II. Konzert des Liedertafel-Cäcilienvereins.

Leitung: Herr Musikdirektor Rich. Schefter. Orchester: Die hiesige Militärkapelle (Herr Musikmeister Möckel) verstärkt durch Mitglieder der Kapelle des 17. Inf.-Regiments in Germersheim und hiesige Musikfreunde. Solisten: Konzertsängerin Frl. Helene Kausler-Reutlingen (Sopran) und Herr Musikdirektor R. Schefter (Klavier). Gade (Agnete und die Meermädchen, für Sopransolo, Frauenchor und Orchester [nachgelassenes Werk]). Lieder für Sopran [Frl. H. Kausler]: Strauss (a. Traum durch die Dämmerung; b. Allerseelen; c. Ständchen). Brambach (Nacht am Meere, für Männerchor und Orchester, op. 12). Grieg (Klavierkonzert in A moll mit Begleitung des Orchesters, op. 16 [Orchesterdirektion: Herr Musikmeister Möckel]). Bruch (Vom Rhein, für Männerchor a capella). Lieder für Sopran: Wolf (a. In der Frühe; b. Morgentau; c. Verborgenheit; d. Elfenlied). Hiller (Richard Loewenherz, Ballade für gem. Chor, Soli und Orchester, op. 200).

Stuttgart, den 12. Dez. Weihnachts-Aufführung.

Musikalische Leitung: Prof. Ernst H. Seyffardt. Orchester: Die vollständige Kapelle des Inf.-Reg. „Kaiser Friedrich“ (7. Württ.) No. 125 (Dir. Kgl. Musikdirektor A. Prem). Chor: Der Gesamtchor des Neuen Singvereins. Solisten: Konzertsängerin Frau Emma Bellwidt-Frankfurt a. M. (Sopran), Konzertsängerin Frl. Meta Diestel-Tübingen (Alt), die Herren Konzertsänger Georg Adolf Walter-Düsseldorf (Tenor), Kgl. Hofopernsänger Hermann Weil (Bariton), Konzertsänger Otto Staiger (Bass), Kgl. Hofharfenspielerin Frau Frieda Bufé (Harfe), Herr Musikdirektor Georg Nack (Orgel). Wolfrum (Ein Weihnachtsmysterium, nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes

für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel, op. 31 [erste Aufführung]).

Weimar, den 28. Nov. Konzert der Grossherzogl. Musikschule.

Orchester: Schüler, Lehrer, Mitglieder der Hofkapelle. Beethoven (Symphonie Bdur, op. 60). Raff (Suite Cmoll, op. 200, für Klavier mit Orchesterbegleitung). Lieder mit Klavierbegleitung: Wolf (a. Verborgenheit; b. Verschwiegene Liebe). Strauss (c. Traum durch die Dämmerung; d. Heimliche Aufforderung), Wagner (Eine Faust-Ouverture).

Wien, den 30. Nov. Zweites Symphonie-Konzert des Mittwoch-Zyklus.

Dirigent: Ferdinand Löwe. Schubert (Entre-Act [H moll] aus „Rosamunde“). Haydn (Symphonie, Gdur [„Oxford“-Symphonie]). Brahms (Erste Symphonie, Cmoll, op. 68). Liszt („Mazeppa“ [Symphonische Dichtung]).

—, den 6. Dez. Zweites Symphonie-Konzert des Dienstag-Zyklus.

Dirigent: Ferdinand Löwe. Beethoven (Ouverture zu „Egmont“). Mozart (Adagio und Fuge, Cmoll, für Streichorchester). Bruckner (Achte Symphonie, Cmoll).

—, den 17. und 19. Dez. Konzerte des „Konzert-Vereins“.

Dirigent: Ferdinand Löwe. Weber (Ouverture zu „Euryanthe“). Strauss („Don Quixote“, Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters [erste Aufführung in Wien]). Beethoven (Vierte Symphonie, Bdur).

Wiesbaden, den 9. Dez. V. Konzert.

Leitung: Herr Konzertmeister Hermann Irmer. Solist: Herr Kgl. Hofopernsänger Theodor Bertram (Bariton). Weber (Ouverture zu „Euryanthe“). Weber (Rezitativ und Arie des Lysiart „Wo berg' ich mich?“ aus „Euryanthe“ [Herr Bertram]). Svendsen (Zorahayda, Legende für Orchester). Lieder mit Klavier [Herr Bertram]: Strauss (a. Ruhe meine Seele). Wolf (b. Verschwiegene Liebe). Schumann (c. Die beiden Grenadiere). Saint-Saëns (Phaëton, symphonische Dichtung). Zwei Balladen mit Klavier [Herr Bertram]: Loewe (a. Der Nöck; b. Prinz Eugen). Dvořák (Carneval, Konzert-Ouverture).

Würzburg, den 7. Dez. III. Konzert der kgl. Musikschule.

Leitung: Hofrat Dr. Kliebert. Solisten: Kgl. bayr. Kammersängerin Lili Dressler-München, Opernsängerin Auguste Gerstorfer-Würzburg, Konzertsänger Georg Keller-Ludwigshafen und Hugo Schultze. Liszt (Die Legende von der heiligen Elisabeth, Oratorium nach Worten von Otto Roquette für Solostimmen, Chor und Orchester).

Zürich, den 6. Dez. V. Abonnements-Konzert der Neuen Tonhallengesellschaft.

Direktion: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solisten: Frl. Emilie Bitter-Marseille (Gesang), Herr Prof. Hugo Heermann-Frankfurt a. M. (Violine). Schumann (Ouverture zu „Genoveva“). Gluck (Arie aus „Iphigenie in Tauris“). Strauss (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Dmoll [op. 8]). Händel (Arie aus „Xerxes“). Massenet (Crépuscule). Tschaikowsky (Scherzo in Amoll für Violine und Orchester). Mozart (Adagio in Edur für Violine und Orchester). Mozart (Symphonie in Cdur [Jupiter]).

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 7 vom 8. Februar 1905.

Konzert-Umschau

Dezember—Februar 1904/05.

Aachen, den 15. Dez. 3. städtisches Abonnements-Konzert (Leitung städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath).

Goldmark (Ouverture „In Italien", op. 49 [zum ersten Male]). Tschaikowsky (Klavierkonzert Bmoll, mit Begleitung des Orchesters, op. 23 [Frau Teresa Carreño-Berlin]). Brahms („Schicksalslied", Dichtung von Friedrich Hölderlin, für Chor und Orchester, op. 54). Chopin (Soli für Klavier: a. „Nocturne", op. 62, No. 1; b. Etude, Gesdur; c. Polonaise Asdur, op. 53 [Frau Teresa Carreño]). Schubert (Symphonie No. 7, Cdur).

—, den 20. Dez. VII. Konzert des Instrumentalvereins. Dirigent: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath. Solistin: Frl. Johanna Kiss aus Frankfurt (Gesang).

Bach (Hirtenmusik aus dem „Weihnachtsoratorium"). Händel (Rezitativ und Arie „O du, die Wonne verkündet in Zion" aus dem Oratorium „Messias"). Saint-Saëns (Vorspiel zu „Die Sintfluth" [Solo: Herr Konzertmeister van der Bruyn]). Lieder am Klavier: a. Schubert (Fahrt zum Hades); b. Brahms („Am Sonntag Morgen"); c. Brahms Ständchen). Brahms (Symphonie No. 4, Emoll).

—, den 28. und 29. Dez. J. R. Blees-Stiftungs-Konzert.

Haydn (Die Schöpfung. Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel). Solisten: Frl. Carola Hubert, Herr Anton Hummelsheim und Herr Josef Gareis aus Köln. Leitung: Städtischer Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath.

Basel, den 11. Dez. V. Abonnements-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft. Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solist: Herr Pablo de Sarasate (Violine).

Tschaikowsky (Symphonie pathétique, No. 6 Hmoll). Bruch (Konzert für Violine mit Orchester, No. 1 Gmoll). Grieg (Zwei elegische Melodien für Streichorchester). Sarasate (Don Juan-Phantasie für Violine mit Orchester). Dvorak (Karneval-Ouverture).

—, den 8. Jan. VI. Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft. Direktion: Herr Kapellmeister Herm. Suter. Solist: Herr Otto Hegner-Frankfurt (Klavier).

Huber (a. Symphonische Einleitung zur Oper „Der Simplicius"; b. Konzert für Klavier mit Orchester, No. 2, Gdur). Liszt (a. Mephisto-Walzer [Episode aus Lenaus „Faust": Tanz in der Dorfschenke]; b. Petrarca-Sonett; c. Polonaise No. 2, Edur). Strauss (Symphonia domestica).

—, den 10. Jan. Kammermusik-Abend. [Ausführende: die HH. Konzertmeister Hans Kötscher (1. Violine), Emil Wittwer (2. Violine), Edmund Schaeffer (Bratsche) und Willy Treichler (Violoncell)]. Solist: Herr Robert Freund aus Zürich (Klavier).

Mozart (Srreichquartett Ddur, No. 21). Brahms (Klaviersonate Fmoll, op. 5). Schubert (Streichquartett Amoll, op. 29).

—, den 18. Jan. V. Populäres Symphonie-Konzert. (Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter.

Strauss (Symphonia domestica). Beethoven (Fünfte Symphonie, Cmoll).

—, den 22. Jan. VII. Symphonie-Konzert. Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solistin: Frl. Thila Plaichinger-Berlin [Sopran]).

Gluck (a. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" [mit Schluss von R. Wagner]; b. Arie, für Orchester: c. Air aus „Iphigenie in Aulis", d. Tambourin aus „Iphigenie in Aulis", e. Gavotte aus „Armida"). Weber (a. Ouverture zu „Oberon", b. Szene und Arie „Ozean, du Ungeheuer" aus „Oberon"). Wagner (a. Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Der Venusberg [Bacchanale] aus „Tannhäuser"; b. Trauermusik und Brünnhildens Schlussgesang aus „Götterdämmerung").

Basel, den 1. Febr. VI. Populäres Symphonie-Konzert. Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter.

Wagner (a. Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde"; b. Der Venusberg [Bacchanale], neue, für Paris komponierte Szene zur Oper „Tannhäuser"; c. Trauermusik beim Tode Siegfrieds aus „Götterdämmerung"). Beethoven (Sechste Symphonie, Fdur [Pastorale]).

Berlin, den 19. Jan. Orgel-Vortrag. Gesang: Fräulein Lili Menar, Orgel: Herr Richard Roessler.

Bach (Präludium und Fuge [Emoll] für Orgel). Händel (Rezitativ und Arie aus „Theodora"). Bach (Orgel-Konzert No. 2 [nach einem Vivaldischen Violin-Konzert]). Zwei Lieder: a. Becker („Die arme Seele vor der Himmelstür"); b. Raff (Sei still"). Roessler (Phantasie für Orgel).

Braunschweig, den 21. Jan. Drittes Abonnements-Konzert der Herzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Jean Gérardy-Spa.

Grieg (I. Peer-Gynt-Suite, op. 46). Saint-Saëns (Konzert für Violoncello in Amoll, op. 33). Tschaïkowsky (Dritte Suite in Gdur, op. 55). Soli für Violoncello: a. Bach (Aria); b. Saint-Saëns (Le cygne); c. Schubert (Berceuse); d. Popper (Papillon). Wagner (Huldigungsmarsch für Ludwig II., König von Bayern).

Essen, den 1. Febr. Viertes Symphonie-Konzert des Städt. Orchesters. (Leitung: königl. und städt. Musikdirektor: G. H. Witte, unter Mitwirkung von Miss Catharine Goodson-London [Klavier]).

Brahms (Op. 15. Klavierkonzert in Dmoll). Mozart (Variationen für Klavier). Beethoven (Op. 125. Drei Sätze aus der neunten Symphonie).

Frankfurt a. M., den 6. Jan. Sechstes Freitagskonzert der Museumsgesellschaft. Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger.

Tschaikowsky („Manfred", Symphonie, op. 58). Saint-Saëns (Konzert für Pianoforte und Orchester, No. 4, op. 44 in Cmoll [Herr Raoul Pugno-Paris]). Franck (Symphonische Variationen für Pianoforte und Orchester [Herr Raoul Pugno]). Smetana („Vltava" [Moldau] symphonische Dichtung).

—, den 8. Jan. III. Volks-Konzert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr S. von Hausegger.

Weber (Ouvertüre zu der Oper „Der Freischütz"). Mozart (Szene und Arie: A questo seno, deh! vieni [Frl. Nellie von Födransperg]). Schubert (Zwischenaktmusik zu dem Drama „Rosamunde"). Schubert (Lieder: a. Gretchen am Spinnrad; b. Liebesbotschaft; c. Lachen und Weinen; d. Das Lied im Grünen [Frl. Nellie v. Födransperg]). Beethoven (Symphonie No. 5 in Cmoll).

—, den 15. Jan. Sechstes Sonntags-Konzert (Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger).

Weber (Ouverture zu „Oberon"). Mozart (Konzert für Violine und Orchester in Esdur [Frau Irma Sänger-Sethe-Berlin]). Götz (Symphonie in Fdur). Beethoven (Solostücke für Violine: a. Romanze in Fdur, op. 50; b. Romanze in Gdur, op. 40). Weber („Aufforderung zum Tanz").

—, den 20. Jan. Siebentes Freitagskonzert (Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger).

Gluck (a. Ouvertüre zu „Alceste"; b. Arie aus „Alceste": „Wo bin ich?" [Fräulein Emma Holmstrand]). Méhul (Ouvertüre „La chasse de Henri IV"). Lieder mit Klavierbegleitung: a. d'Indy („Lied maritime"); b. Franck („Le mariage des roses"); Messager („Pastorelle" [Frl. Emma Holmstrand]). Berlioz (Symphonie fantastique, op. 14).

Jena, den 9. Jan. Viertes Akademisches Konzert. Gesang: Frl. Helene Staegemann, Grossh. Mecklenburgische Kammersängerin aus Leipzig, Violoncello: Herr Prof. Hugo Becker aus Frankfurt a. M.

Mozart (Symphonie No. V, Ddur [Werk 385]). Händel (Arie aus „Acis und Galatea" für Sopran mit Orchester). Tschaikowsky (Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello mit Orchester [op. 33]). Lieder am Klavier: Schubert (a. Schlaflied; b. Das Echo; c. An die Nachtigall); d. Weber (Unbefangenheit). Haydn (Adagio und Menuetto aus der Sonate Cdur für Violoncello mit Streichorchester). Lieder am Klavier: a. Liszt (Der Fischer); Strauss (b. „Hat gesagt — bleibts nicht dabei"; c. Ständchen). Solostücke für Violoncello: a. Bach (Sarabande Cdur und Courante Gdur); b. Schumann (Adagio aus dem Konzert op. 129 [mit Klavierbegleitung]).

Karlsruhe, den 18. Jan. V. Abonnements-Konzert des Grossh. Hoforchesters. Solist: Herr Georg Wille, Kgl. sächsischer Hofkonzertmeister, Dirigent: Herr Hofkapellmeister Alfred Lorentz.

Berlioz (Ouverture „Carneval romain"). Volkmann (Konzert für Violoncell und Orchester in Amoll, op. 33). Beethoven (Vierte Symphonie, Bdur, op. 60). Für Violoncell mit Orchesterbegleitung: a. Davidoff (Andante); b. Popper (Papillon). Wagner (Kaisermarsch).

Magdeburg, den 11. Jan. Symphonie-Konzert der Abteilung A. Leitung: Städt. Kapellmeister Josef Krug-Waldsee. Solisten: Susanne Dessoir (Sopran), Alexander Petschnikoff (Violine). Begleitung der Gesänge: Pianist Fritz Wilke von hier.

Goldmark („Eine ländliche Hochzeit", Symphonie in Esdur). Schubert (Lieder am Klavier: a. An den Frühling; b. Freude der Kinderjahre; c. Liebhaber in allen Gestalten; d. Schweizerlied [Susanne Dessoir]). Mozart (Violin-Konzert in Adur mit Orchesterbegleitung [Alex. Petschnikoff]). Georg Schumann („Liebesfrühling", Konzertouvertüre [Neu]). Lieder am Klavier: a. R. Schumann (Ins Freie); b. Liszt (Es muss ein Wunderbares sein); c. Reger (Waldeinsamkeit); d. Thuille (Spinnerlied [Susanne Dessoir]). Violin-Soli mit Orchester: a. Cui (Cavatine); b. Petschnikoff (Serenade Alex. Petschnikoff]).

Montreux, den 29. Dez. XIII. Symphonie-Konzert des Kur-Orchesters. Leitung: Oscar Jüttner.

Beethoven (Eroica-Symphonie). Weber (Ouverture zu Oberon). Liszt (Tasso. Lamento e Trionfo). Wagner (Trauermarsch aus der „Götterdämmerung").

—, den 5. Jan. XIV. Symphonie-Konzert. Leitung: Oscar Jüttner.

Raff („Im Walde"-Symphonie). Dvorak (Suite Ddur op. 39). Draeseke (Das Leben ein Traum, Symphonisches Vorspiel [zum 1. Male]).

—, den 12. Jan. XV. Symphonie-Konzert. Leitung: Oscar Jüttner.

Goehler (Symphonie No. 1 Dmoll [zum 1. Male]). Wagner (Meistersinger-Vorspiel). Sibelius (Der Schwan von Tuonela, Legende). Saint-Saëns (Le Rouet d'Omphale, symph. Dichtung).

—, den 19. Jan. XVI. Symphonie-Konzert. (Leitung: Oscar Jüttner unter Mitwirkung von Herrn Friedrich Grützmacher [Cello]).

Beethoven (VIII. Symphonie). Raff (Konzert op. 193 für Cello und Orchester [Herr Friedrich Grützmacher]). Elgar („Cockaigne" Ouverture [zum 1. Male]). Für Cello und Orchester: a. Grützmacher (Nocturne); b. Popper (Elfentanz [Herr Friedrich Grützmacher]). Wagner (Tannhäuser-Marsch).

—, den 26. Jan. XVII. Symphonie-Konzert. (Leitung: Oscar Jüttner).

Tschaikowsky (Symphonie Pathétique No. 6 [op. 74]). Mendelssohn (Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt). Borodin (Asiatische Steppenskizze). Strauss (Don Juan, symphonische Dichtung).

Mühlhausen i. Th., den 27. Dez. III. Konzert. Solisten: Frl. Gisella Grosz-Berlin, Klaviervirtuosin, Herr Paul Reimers-Berlin, Konzertsänger, Herr Aldo Antonietti-Berlin, Violinvirtuose.

Mendelssohn (Konzert für Violine mit Klavierbegl.). Wagner-Liszt (Tannhäuser-Ouverture für Klavier-Solo). 4 Lieder für Tenor: Schubert (a. Nachtstück; b. Das Rosenband); Schumann (c. Meine Rose; d. Provençalisches Lied). Schumann (Toccata). Chopin (Nocturne). Rubinstein (Konzertetude). 4 Lieder für Tenor: a. Brahms (Minnelied); b. Henschel (Wie Melodie aus reiner Sphäre hör' ich); Wolf (c. Treibe nur mit Lieben Spott; d. Auf dem grünen Balkon mein Mädchen). 2 Stücke für Violine: a. Wagner-Wilhelmy (Albumblatt); b. Zarzycki (Mazurka). 4 Lieder für Tenor: Grieg (a. Im Kahne; b. Johannisnacht); c. Lalo (Aubade aus der Oper „Le roi d'Ys); d. Goring-Thomas (Ma voisine).

Neustadt a. H., den 8. Jan. Drittes Abonnement-Symphonie-Konzert des Städt. Konversationshaus-Orchesters aus Baden-Baden. Dirigent: Herr Musikdirektor Ph. Bade. Solist: Herr Alexander Petschnikoff (Violine) aus St Petersburg.

Beethoven (Symphonie Pastorale [No. 6]). Beethoven (Konzert für Violine mit Orchester [Herr A. Petschnikoff]). Wagner (Parsifal-Vorspiel). Solostücke für Violine: a. Tschaikowsky Melodie); b. Petschnikoff (Danse Russe [Herr A. Petschnikoff]). Liszt (Mazeppa, symphon. Dichtung).

Speyer, den 24 Jan. III. Konzert des Liedertafel-Cäcilienvereins. Ausführende: Die Herren kgl. Kammermusiker Jos. Hösl (Violine I), Hofmusiker Manò Neubauer (Violine II), Hofmusiker Ludwig Meister (Viola) und Hofmusiker Hans Weber (Violoncello) aus München.

Tschaikowsky (Streichquartett in Ddur, op. 11). Beethoven (Streichquartett in fmoll, op. 97). Mozart (Streichquartett in Esdur).

Weimar, den 16. Jan. 364. Öffentliche Aufführung (Kammermusik) der Grossherzogl. Musikschule.

Beethoven (Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello, Esdur, op. 74 [die Herren Conrad Freyse, Rudolf Haupt, Oskar Müller, Rudolf Baumbach]). Mozart (Arie der Pamina aus der Zauberflöte). dell' Agua (Villanelle [Frl. Erna Piltz]). Mozart (Sonate Ddur für zwei Klaviere zu vier Händen [die Herren Max Volland und Oskar Müller]). Brahms (Der Gang zum Liebchen [Volksweise]). Wolf (a. Nixe Binsefuss [Möricke]; b. Die Spinnerin [Rückert] [Frl. Violet Tidy]). Beethoven Septett für Violine, Bratsche, Violoncello, Klarinette, Horn, Fagott, op. 20, Esdur [die Herren Robert Querner, R. Haupt, R. Baumbach, Bruno Todt, Curt Töpfer, Walter Höhn, George Smith]).

Wien, den 3. Jan. Drittes Symphonie-Konzert. Dirigent: Ferdinand Löwe.

Mendelssohn (Ouvertüre „Die Hebriden"). Mozart (Serenade, Ddur [Köchel 203]). Franck (Symphonie Dmoll). Wagner (Vorspiel mit hinzugefügtem Schluss des III. Aufzuges aus „Parsifal").

—, den 18. Jan. Ausserordentliches Konzert (Dirigent: Ferdinand Löwe).

Wagner (Eine Faust-Ouvertüre). Brahms (Rhapsodie [Fragment aus Goethes „Harzreise"] für eine Altstimme, Männerchor und Orchester [Fräulein Tilly Koenen und der Wiener Männergesangverein]). Beethoven (Klavierkonzert, Gdur [Herr Ernst von Dohnányi]). Brahms (An die Nachtigall). Wolf (a. Der Freund; b. An eine Aeolsharfe). Schubert (Die Allmacht [Frl. Tilly Koenen, am Klavier: Herr Ferdinand Löwe]). Beethoven (Achte Symphonie).

Wiesbaden, den 13. Jan. VI. Konzert. Leitung Herr Generalmusikdirektor Felix Mottl aus München. Solistin: Frl. Berta Morena (Sopran), Königl. Kammersängerin und Königl. Hofopernsängerin aus München. Orchester: Verstärktes Kur-Orchester.

Gretry (Ballet-Suite [Bearbeitet von Felix Mottl]). Beethoven (Arie [„Abscheulicher, wo eilst du hin"] aus „Fidelio" [Frl. Morena]). Mozart (Symphonie in Ddur [K. V. No. 504]). Cornelius (Grosse Szene aus „Gunlöd".

Zum Konzertvortrag eingerichtet und instrumentiert von F. Mottl [Frl. Morena]). Strauss (Till Eulenspiegels lustige Streiche).

Wiesbaden, 20. Jan. Grosses Kubelik-Konzert. (Extra-Konzert des Kurochesters). Herr Jan Kubelik (Violine), Leitung: Herr Louis Lüstner, Städt. Kapellmeister und Kgl. Musikdirektor. Pianoforte-Begleitung Herr Ludwig Schwab-München.

Raff (Ouverture zur Oper „Dame Kobold"). Lalo (Symphonie espagnole für Violine mit Orchester [Herr Kubelik]). Moszkowski (Scherzo-Valse, Ballettmusik aus „Boabdil"). Paganini (Konzert in Ddur für Violine mit Orchester [Herr Kubelik]). Uhl (Drei slavische Intermezzi). Violin-Vorträge mit Klavierbegleitung: a. Schubert-Wilhelmj (Ave Maria); b. Bazzini (La ronde des lutins, Scherzo fantastique [Herr Kubelik]). Tschaikowsky („1812", Ouverture).

Zürich, den 13. Dez. III. Kammermusik-Aufführung. Mitwirkende: Robert Freund, William Ackroyd, Paul Essek, Josef Ebner und Ernst Mahr.

Dittersdorf (Streich-Quartett in Esdur). Dukas (Sonate für Klavier in Esmoll). Schubert (Trio für Klavier, Violine und Violoncello in Bdur op. 99).

—, 20. Dez. VI. Abonnements-Konzert. Direktion: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solist: Herr Kammersänger Leopold Demuth-Wien (Bariton).

Jaques-Dalcroze (Ouverture zum lyrischen Lustspiel „Sancho"). Marschner (Arie aus der Oper „Hans Heiling"). Liszt („Orpheus", symphonische Dichtung). Löwe (a. Der Edelfalke; b. Herr Oluf; c. Prinz Eugen). Huber (Symphonie No. 2, Emoll [Böcklin]).

Zürich, den 10. Jan. VII. Abonnement-Konzert (Direktion: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solist: Herr Konzertmeister Carl Wendling aus Stuttgart [Violine]). Zur Erinnerung an den am 1. Mai 1904 verstorbenen Komponisten Anton Dvořák.

Dvořak (a. Symphonie No. 2 in Dmoll; b. Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters; c. Legende für Orchester in Cismoll). Solostücke für Violine: a. Spohr (Rezitativ und Adagio aus dem 6. Konzert); b. Brahms (Drei ungarische Tänze). Dvořák (Karneval-Ouverture).

—, den 17. Jan. Konzert zu Gunsten der Hilfs- und Pensionskasse des Tonhalle-Orchesters unter Mitwirkung von Frau Valerie Riggenbach-Hegar-Basel, Frl. Frieda Hegar, der Herren Anton Kohmann-Frankfurt a. M. und Hans Vaterhaus-Zürich, sowie des Gemischten Chors Zürich und des vollständigen Konzert-Orchesters. Direktion: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar.

Beethoven (Neunte Symphonie in Dmoll).

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 10 vom 1. März 1905.

Konzert-Umschau

Januar—Februar 1905.

Aachen, den 3. Jan. VIII. Konzert des Instrumentalvereins. Dirigent: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath.

Beethoven (Trauermarsch aus der „Sinfonica eroica"). Tschaikowsky (Symphonie, No. 6, Hmoll [pathétique]). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung).

—, den 17. Jan. IX. Konzert des Instrumentalvereins. Dirigent: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath. Solistin: Frl. Renée Chemet aus Paris (Violine).

Mozart (Symphonie, Cdur, mit Fuge). Saint-Saëns (Konzert, Hmoll, für Violine mit Orchester). Bruneau (Entr'-acte aus „Messidor"). Wieniawsky („Airs Russes", für Violine mit Orchester [zum ersten Male]).

—, den 21. Jan. 5. Volks-Symphonie-Konzert. Leitung: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath.

Beethoven (Symphonie No. 1, Cdur). Haydn (Variationen über die österreichische Nationalhymne [für Streichorchester]). Wilhelmy (Ungarische Rhapsodie für Flöte mit Orchester [Herr Soloflötist Richard Unger]). Tschaikowsky (Suite aus dem Ballet „Der Nussknacker" für grosses Orchester). Nicolai (Ouverture zu der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor").

—, den 2. Febr. 5. städtisches Abonnements-Konzert. Leitung: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath.

Schumann (Symphonie No. 4, Dmoll, op. 120 und „Das Paradies und die Peri". Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore [Deutsch von E. Flechsig], für Solostimmen, Chor und Orchester). Solisten: Frau Rückbeil-Hiller, Kgl. Kammersängerin aus Stuttgart (Sopran). Frau Marie Craemer-Schleger aus Düsseldorf (Alt), Herr Paul Reimers aus Hamburg (Tenor), Herr Paul Haase aus Köln (Bass).

Basel, den 5. Febr. VIII. Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft. Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solistin: Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin (Alt).

Beethoven (Siebente Symphonie, Adur. Recitativ und Arie „Ah perfido". Lieder am Klavier: In questa tomba oscura; Mit einem gemalten Band; Wonne der Wehmut; Der Kuss). Schubert (Balletmusik I aus „Rosamunde". Lieder am Klavier: Nacht und Träume; Bei dir allein; Liebe schwärmt auf allen Wegen; Das Lied im Grünen). Beethoven (Ouverture zu „Leonore", No. III).

—, den 19. Febr. IX. Symphonie-Konzert. Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solist: Herr Ferruccio Busoni-Berlin (Klavier).

Schumann (Vierte Symphonie, Dmoll). Weber (Konzertstück in Fmoll für Klavier und Orchester). Mendelssohn (Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine). Liszt (Grandes Etudes d'après les Caprices de Paganini). Reinecke (Ouverture zu Kleins Trauerspiel „Zenobia").

Frankfurt a. M., den 3. Febr. Achtes Freitagskonzert der Museumsgesellschaft. Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger.

Mozart (Symphonie in Gmoll). Schumann (Konzert für Violoncell und Orchester in Amoll, op. 129 [Herr Pablo Casals aus Madrid]). Lampe (Serenade für Blasinstrumente, op. 7). Beethoven (Vier Menuette für Orchester). Bach (Suite für Violoncell in Cdur). Beethoven (Ouverture zu Egmont, op. 84).

—, den 17. Febr. Neuntes Freitagskonzert (Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger).

Händel (Konzert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell, in Dmoll, bearbeitet von G. F. Kogel). Elgar (Variationen für Orchester über ein eigenes Thema, op. 36). Mendelssohn (Konzert für Violine und Orchester, op. 64 in Emoll [Herr Prof. Hugo Heermann]). Schumann (Symphonie No. 1 in Bdur, op. 38).

Halle a/S., den 30. Jan. III. Kammermusik-Abend der Herren Arno Hilf, Alfred Wille, Bernhard Unkenstein und Georg Wille unter Mitwirkung des Herrn Fritz von Bose aus Leipzig (Klavier). Schubert (Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Esdur, Op. 100). Beethoven (Trio für Violine, Viola und Violoncello, Gdur, op. 9 No. 1). Brahms (Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Adur, op. 26).

—, den 9. Febr. IV. Berg-Konzert unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Elena Gerhardt und des Pianisten Herrn Fritz von Bose aus Leipzig. Orchester: Verstärkte Kapelle des hiesigen Füsilier-Regiments unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Herrn O. Wiegert. Am Klavier: Herr Chordirektor Karl Klanert.

G. Schumann (Zur Karnevalszeit, Suite für grosses Orchester). Kretzschmer (Arie aus der Oper „Die Folkunger" mit Begleitung des Orchesters [Frl. Gerhardt]). Chopin (Zweites Konzert [Fmoll] für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters [Herr von Bose]). Lieder am Klavier: Liszt (a. Mignon; b. Über allen Gipfeln); c. Wagner (Schmerzen [Frl. Gerhardt]). Solostücke für Klavier: a. Reinecke (Gondoliera [aus op. 86]); b. Schumann (In der Nacht); c. Moszkowski (Étincelles [Herr von Bose]). Lieder am Klavier; Wolf (a. Denk' es, o Seele; b. Rat einer Alten); c. Zöllner (Geheimnis). Mozart (Ouvertüre zur Oper „Figaros Hochzeit").

Jena, den 30. Jan. Fünftes Akademisches Konzert der Grossherzoglichen Hofkapelle zu Weimar (Leitung Hofkapellmeister R. Krzyzanowsky). Solist: Herr Leopold Godowsky aus Berlin.

Mozart (Maurerische Trauermusik [komponiert 1785]). Chopin (Zweites Konzert, op. 21, Fmoll, für Klavier, Orchestration von R. Burmeister). Dukas („Der Zauberlehrling" [L'apprenti sorcier] nach dem Gedicht von Goethe für Orchester). Strauss („Till Eulenspiegels lustige Streiche", nach alter Schelmenweise in Rondoform für grosses Orchester gesetzt, op. 28). Solostücke für Klavier: a. Brahms (Rhapsodie); b. Mendelssohn (Zwei Lieder ohne Worte); Liszt (c. Konzert-Etude; d. Polonaise Edur). Beethoven (Dritte Ouvertüre zu „Leonore").

—, den 6. Febr. Dritter Kammermusik-Abend der Herren Arthur Schnabel, A. Wittenberg u. H. Rüdel-Berlin.

Brahms (Trio [op. 40, Esdur] für Klavier, Violine und Waldhorn). Bach (Chaconne [aus der Partita II, Dmoll] für Violinsolo). Klavier-Solostücke: Schubert (a. Impromptu [op. 90, Asdur]; b. Valses nobles [op. 77]). Beethoven (Sonate [op. 96, Gdur] für Klavier und Violine).

Leipzig, den 21. Jan. Konzert zum 62. Stiftungsfeste des Männergesangvereins. Leitung: Otto Kirmse, unter Mitwirkung von Frau Hildegard Börner (Gesang) und der Herren Max Kiesling (Cello) und Dr. Fritz Köst (Klavier).

Mendelssohn (Festgesang an die Künstler [Schiller], für Männerchor). Goltermann (Zwei Sätze für Cello aus dem Amoll-Konzert). Zwei Soloquartette: a. Billeter (Ständchen); b. Richter (Liebe Kleine, holde Kleine!). Drei Lieder für Sopran: a Brahms (Von ewiger Liebe); b. Winterberger (Komm, o Lieb, an meine Brust); c. Liszt (Loreley).

Jüngst (Zwei deutsche Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert, für Männerchor: a. Klage; b. Braun Meidelein). Zwei Stücke für Cello: a. Franchomme (Romanze); b. Davidoff (Am Springbrunnen). Zwei Männerchöre: a. Hegar (Muttersprache); b. Rheinberger (Jagdmorgen). Vier Lieder für Sopran: a. Sitt (Hab ich's geträumt?); b. Cornelius (Morgenwind); c. Berger (Trin); d. Mozart (Warnung). Othegraven (Zwei deutsche Volkslieder: a. Ich hab' ein Schätzle; b. Warnung).

Magdeburg, den 15. Febr. Drittes Symphonie-Konzert der Abteilung B. Leitung: Städt. Kapellmeister Josef Krug-Waldsee. Solisten: Dr. Felix von Kraus (Bariton) und Frau Adrienne von Kraus-Osborne (Altistin)-Leipzig.

Beethoven (Symphonie No. 2 in Ddur). Lieder: Schumann (a. Der arme Peter; b. Lied eines Schmiedes); c. Wolf (Der Freund [Herr Dr. von Kraus]). Wolf (Italienische Serenade für kleines Orchester [zum 1. Male]). Duette: a. Schumann (Ich bin dein Baum); b. Brahms (Vor der Tür); c. Hentschel (Kein Feuer, keine Kohle [Herr Dr. v. Kraus, Frau v. Kraus-Osborne]). Borodin (Steppenskizze aus Mittelasien). Lieder: a. Reger (Waldeinsamkeit; Wenn die Linde blüht); b. Schubert (Der Kreuzzug); c. Loewe (Das Erkennen [Frau v. Kraus-Osborne]). Wagner (Ouvertüre zu „Tannhäuser").

Mühlhausen i. Th., den 2. Febr. III. Konzert des „Allgemeinen Musikvereins". Direktion: Kgl. Musikdirektor John Moeller. Solistin: Frl. Clara Hertwig-Mühlhausen.

Beethoven (Pastoral-Symphonie. Der Wachtelschlag, für Sopran [mit Orchesterbegleitung von Felix Mottl]. Ouvertüre „Egmont"). 2 Lieder für Sopran mit Orchesterbegleitung: Wagner (a. Der Engel; b. Träume). Wagner (Einzug der Götter in Walhall). 3 Lieder für Sopran: Brahms (a. Ruhe, Süssliebchen; b. Auf dem See; c. Der Jäger).

—, den 11. Febr. IV. Konzert der Ressource. Leitung: Kgl. Musikdirektor John Moeller. Solistin: Frau Hofkapellmeister Henny Gille-Gebhardt-Hamburg.

Beethoven (Symphonie „Eroica"). Wagner (Arie aus „Tannhäuser" „Dich teure Halle". Vorspiel zu Tristan und Isolde und Isoldens Liebestod). Saint-Saëns (Arie aus „Samson und Dalila"). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung). 3 Lieder für Sopran: a) Liszt (Wo weilt er); b. Strauss (Allerseelen); c. Taubert (Vogel im Walde).

Osnabrück, den 18. Jan. III. Konzert. Solistin: Frau Lula Mysz-Gmeiner-Berlin (Alt). Orchester: Die verstärkte Regimentskapelle. Dirigent: Rob. Wiemann.

Schumann (Symphonie No. 4, op. 120, Dmoll). Lieder am Klavier: Schumann (a. Waldesgespräch; b. Der Nussbaum; c. Schneeglöckchen; d. Frühlingsnacht). Wiemann („Die Okeaniden" für Sopran- und Altsolo, Frauenchor und Orchester [Frau Aenne Schirmeyer-Stumpf und Frau Lula Mysz-Gmeiner]). Schillings (Symphonischer Prolog zu „König Oedipus" von Sophokles). Lieder am Klavier: Wolf (a. Um Mitternacht; b. „Ihr jungen Leute"; c. Er ist's; d. Mausfallensprüchlein). Ritter (Ouverture zur Oper „Der faule Hans").

Rostock, den 18. Jan. Neujahrs-Konzert unter Mitwirkung der Opernsängerin Frau Ada Osann-Rostock, des Klavier-Virtuosen Severin Eisenberger-Berlin, des Kapellmeisters Erich Band-Rostock (Begleitung der Lieder) und unter Leitung des städt. Musikdirektors Heinrich Schulz.

Beethoven (Symphonie No. 5, Cmoll, op. 67). Schumann (Konzert Amoll, für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, op. 54). 3 Lieder am Klavier: Strauss (a. Befreit; b. Traum durch die Dämmerung; c. Caecilie). 4 Stücke für das Pianoforte: a. Chopin (Scherzo, Hmoll); b. Poldini (Valse vite); c. Scriâbine (Nocturno); d. Rubinstein (Russkaja i Trepak). 4 Lieder am Klavier: Wolf (a. Verborgenheit; b. Elfenlied); Band (c. Sommernacht; d. Wiegenlied für meinen Jungen). Liszt (Rhapsodie No. 5 [Joachim]).

Wien, den 31. Jan. Viertes Symphonie-Konzert des Dienstag-Zyklus. Dirigent: Ferdinand Löwe.

Goldmark (Ouvertüre zu Longfellows „Hiawatha" [erste Aufführung in Wien]). Haydn (Symphonie, Gdur [mit dem Paukenschlag]). Saint-Saëns (Fünftes Klavierkonzert, Fdur [Herr Ferruccio Busoni]). Wolf (Italienische Serenade). Liszt („Totentanz", Paraphrase über „Dies irae", für Klavier und Orchester [Herr Ferruccio Busoni]).

Wiesbaden, den 3. Febr. VII. Cyklus-Konzert. Leitung: Herr Louis Lüstner, Städt. Kapellmeister und Kgl. Musikdirektor. Solist: Herr Prof. Karl Halir (Violine).

Brahms (Dritte Symphonie, Fdur). Spohr (Achtes Konzert, in Form einer Gesangsszene, für Violine und Orchester [Herr Halir]). Monsigny (Chaconne und Rigaudon aus „Aline"). Vorträge für Violine und Orchester: a. Beethoven (Romanze in Fdur); b. Ries (Presto [Herr Halir]). Liszt (Der Tanz in der Dorfschenke, Episode aus Lenaus „Faust" [Mephisto-Walzer]).

Zürich, den 31. Jan. IV. Kammermusik-Aufführung der Neuen Tonhallegesellschaft. Mitwirkende: Robert Freund, William Ackroyd, Paul Esseck, Josef Ebner und Ernst Mahr.

Beethoven (Streichquartett in Fdur, op. 135). Reger (Sonate für Violine und Klavier in Cdur, op. 72). Brahms (Klavier-Quartett in Gmoll, op. 25).

—, den 7. Febr. IX. Abonnement-Konzert der Neuen Tonhallegesellschaft. Direktion: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solist: Frau Lula Mysz-Gmeiner (Alt).

Bruckner (Symphonie in Cmoll, No. 8). Verdi (Arie der Eboli aus der Oper „Don Carlos"). Orchesterstücke: a. Händel (Allemande und Menuett); b. Mozart (Gavotte aus der Oper „Idomeneo"). Lieder mit Klavierbegleitung: Schubert (a. Die junge Nonne; b. Das Lied im Grünen; c. Grieg (Im Kahn); d. Brahms (Vergebliches Ständchen). Beethoven (Ouverture zur Oper „Fidelio").

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 15 vom 5. April 1905.

Konzert-Umschau

Februar—März 1905.

Aachen, den 16. Febr. VI. städt. Abonnementskonzert (Leitung städtischer Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath).

Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"). Strauss (a. op. 20, symphon. Dichtung „Don Juan"; b. op. 34, No. 2, „Hymne" [Fr. Rückert] für 16st. Chor a capella [z. 1. Male]). Schillings (op. 15, „Das Hexenlied" [E. v. Wildenbruch] für Deklamation und grosses Orchester [z. 1. Male] [Herr Dr. Ludwig Wüllner-Berlin]). Liszt (Eine Symphonie zu Dantes „Divina Commedia" für grosses Orchester, Orgel und Frauenchor [z. 1. Male]).

—, den 18. März. Volks-Symphonie-Konzert (Leitung städt. Musikdirektor Prof. Eberhardt Schwickerath).

Schubert (Unvollendete Symphonie, Hmoll). Lieder am Klavier (gesungen von Frl. Ottilie Hoster von hier): a. Beethoven (Ich liebe dich); b. Schubert (Die Forelle). Reissiger (Concertino für Klarinette und Orchester [Herr Soloklarinettist Emanuel Wissmann]). Bizet (Arlésienne-Suite für Orchester). Lieder: a. Stoye (Rautendelein); b. Emmerich (Wiegenlied); c. Bohm (Mein und dein). Weber (Ouvertüre zu „Oberon").

—, den 19. März. XII. Konzert des Instrumentalvereins Dir. Städt. Musikdir. Prof. E. Schwickerath. Werke von L. van Beethoven.

Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses". Septett, Esdur, für Violine, Bratsche, Horn, Klarinette, Fagott, Violoncell und Contra-Bass. (Die Herren: Konzertmeister Diehl, Keller, Gärtner, Wissmann, Klaus, Moth und Hüttner). Ouvertüre „Leonore", No. 3.

Basel, den 5. Febr. VIII. Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft. (Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solistin: Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin [Alt]).

Beethoven (a. Symphonie VII, Asdur; b. Rezitativ und Arie „Ah perfido"). Beethoven (Lieder am Klavier: a. In questa Tomba; b. Mit einem gemalten Band; c. Wonne der Wehmut; d. Der Kuss). Schubert (Ballettmusik I aus „Rosamunde"). Schubert (Lieder am Klavier: a. Nacht und Träume; b. Bei dir allein; c. Liebe schwärmt auf allen Wegen; d. Das Lied im Grünen). Beethoven (Ouvertüre zu „Leonore", No. III).

—, den 12. Febr. Konzert des Akademischen Orchesters unter Mitwirkung von Frl. Elisabeth Schenk (Alt) aus Weimar und Hrn. Erich Wolff (Violine) aus Basel. Direktor: Hr. Ernst Markees.

Mozart (Symphonie Ddur [Köchel No. 35]). Bruch (Arie der Penelope „Ich wob dies Gewand" aus „Odysseus" [Frl. E. Schenk]). Schubert (Ballettmusik II aus Rosamunde). Beethoven (Romanze Fdur für Violine mit Orchester [Herr E. Wolff]). Brahms (Lieder am Klavier: a. Auf dem Kirchhofe; b. Die Mainacht; c. An die Nachtigall). Schubert (Ouvertüre zu Rosamunde).

—, den 19. Febr. IX. Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft. Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solist: Herr Ferruccio Busoni aus Berlin (Klavier).

Schumann (Symphonie IV, Dmoll). Weber (Konzertstück in Fmoll für Klavier und Orchester). Mendelssohn (Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine). Liszt (Grandes Etudes d'après les Caprices de Paganini). Reinecke (Ouvertüre zu Kleins Trauerspiel „Zenobia").

—, den 1. März. VIII. Populäres Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft. (Leitung: Kapellmeister Hermann Suter).

Mendelssohn (Ouvertüre zu den Hebriden [Fingalshöhle]). Lampe (Serenade für Blasinstrumente). Beethoven (Symphonie VIII, Fdur).

Basel, den 5. März. X. Abonnements-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft. (Leitung: Kapellmeister Hermann Suter, Solist: Kammersänger Ludwig Hess-Berlin [Tenor]).

Hausegger (Wieland der Schmied, symphonische Dichtung). Wolf (Lieder am Klavier: a. Biterolf; b. An die Geliebte; c. Jägerlied; d. Der Musikant). Wolf (Italienische Serenade für kleines Orchester). Wolf (Lieder am Klavier: a. Trunken müssen wir alle sein; b. Verschwiegene Liebe; c. Seemanns Abschied; d. Storchenbotschaft). Dvořak (Aus der neuen Welt, Symphonie No. 5 Emoll).

—, den 19. März. Extra-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft (Leitung: Kapellmeister Hermann Suter unter Mitwirkung des Basler Gesangvereins; Solisten: Ella Sauer [Sopran] Berlin, Maria Philippi [Alt] Basel, Ch. Troyon [Tenor] Lausanne, Paul Boepple [Bass] Basel).

Mozart (Ouvertüre zur „Zauberflöte"). Haydn (Arie für Sopran aus den „Jahreszeiten"). Beethoven (IX. Symphonie).

Bremen, den 7. März. X. Philharmonisches Konzert (Dirigent: Herr Max Fiedler, Solistin: Frau Ottilie Metzger-Froitzheim [Gesang]).

Beethoven (Symphonie No. 3, Esdur, [Eroica], op. 55). Bruch (Arie der Andromache aus „Achilleus"). Tschaikowsky (Scherzo aus der IV. Symphonie Fmoll [Zum ersten male]). Lieder mit Klavierbegleitung: Schubert (a. Gretchens Bitte; b. Das Rosenband); Wolf (c. Der Tambour; d. Heimweh). Wagner (Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg").

—, den 16. März. V. Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft. Mitwirkende: Herr D. Bromberger, Pianoforte, Herr Hofkapellmeister Prof. R. Sahla, I. Violine, Herr Konzertmeister P. Scheinpflug, II. Violine, Herr Konzertmeister O. Pfitzner, Bratsche, Herr Otto Ettelt, Violoncello.

Schumann (Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell, op. 44, Esdur). Beethoven (Streichquartett, op. 132, Amoll).

Dessau, den 20. Febr. Sechstes Abonnement-Konzert der Herzogl. Hofkapelle. (Dirigent: Hofkapellmeister Franz Mikorey, Solist: Herr Alexander Petschnikow aus Moskau [Violine]).

Schumann (Symphonie No. 1, Bdur, op. 38, für Orchester). Tschaikowsky (Konzert für Violine, Ddur, op. 35, mit Begleitung des Orchesters [zum ersten Male]). Liszt („Les Préludes" [nach Larmartine], symphonische Dichtung No. 3 für grosses Orchester).

—, den 13. März. VII. Abonnement-Konzert der Herzogl. Hofkapelle. Dirigent: Hofkapellmeister Franz Mikorey, Solistin: Frl. Adele aus der Ohe, Berlin (Klavier).

Beethoven (a. Ouvertüre zu Collins Trauerspiel „Coriolan", op. 62, für Orchester. b. Konzert für Pianoforte und Orchester No. 5, Esdur, op. 73. c. Symphonie No. 3, Esdur, op. 55).

—, den 27. März. VIII. Abonnement-Konzert der Herzogl. Hofkapelle. Dirigent: Hofkapellmeister Franz Mikorey. Solisten: Frl. Eva Lessmann-Berlin (Gesang), k. Hofkonzertmeister Prof. Karl Prill-Wien (Violine).

Schumann (Ouvertüre zur Oper „Genoveva", op. 81, für Orchester). Bruch (Konzert für Violine und Orchester

No. 1, G moll, op. 26). Wolf (Italienische Serenade für kleines Orchester, Partitur-Bearbeitung von Max Reger [z. 1. Male]). Fünf Gesänge am Klavier: Brahms (a. Die Mainacht; b. Des Liebsten Schwur); c. Berger (Die Quelle); Strauss (d. Morgen; e. Ständchen). Strauss („Tod und Verklärung", Tondichtung für grosses Orchester, op. 24).

Dresden, den 17. Febr. Winterfest-Konzert der Sängerschaft Erato unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Prof. Hugo Jüngst und Mitwirkung der Konzert- und Oratoriensängerin Frau Sanna van Rhyn, des Kgl. Hofschauspielers Herrn Hugo Waldeck und des Herrn Carl Pretzsch (Begleitung). Orchester: Die Gewerbehauskapelle unter Leitung von Kapellmeister W. Olsen.

Kretschmer (Krönungsmarsch aus der Oper „Die Folkunger"). Mendelssohn-Bartholdy (Ouvertüre zu „Die Hebriden"). Reinecke (Der deutsche Sang, für Männerchor und grosses Orchester). Nicodé (Fata Morgana, Gesang für Mezzosopran und Orchester aus der Symphonie-Ode „Das Meer" [Frau Sanna van Rhyn]). Becker (Der Postillon, melodramatische Dichtung von Nicolaus Lenau, mit Pianoforte und Trompete [Herr Hofschauspieler Waldeck, Trompete Herr L. Brüchert]). Männerchöre: a. Jüngst (Annchen lieb, Annchen traut. Böhmisches Volkslied, a cappella); b. Platzbecker (Mädel, sei gescheit, a cappella); c. Stahl (Zur Kirchweih. Mit Begleitung des Streichquartetts, 1 Flöte und 2 Klarinetten). Rezitation: a. Fontane (Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland); b. Gellert (Die Widersprecherin [Herr Hofschauspieler Waldeck]). Lieder: Wolf (a. Der Freund; b. Wiegenlied [Im Sommer]; c. Mausefallensprüchlein); d. Grieg (Johannisnacht [Frau Sanna van Rhyn]). Kremser (Sechs altniederländische Lieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626, übersetzt von Josef Weyl, für Männerchor, Tenor- und Baritonsolo mit Orchester. Verbindende Dichtung von Carl Bieber [Herr Hofschauspieler Waldeck, Gesangssoli: Herr Dr. Lohmann]. a. Klage [Chor], b. Wilhelmus von Nassauen [Baritonsolo], c. Kriegslied [Chor], d. Abschied [Tenorsolo], e. Berg op Zoom [Chor]), f. Dankgebet [Chor]).

Essen, den 1. März. V. Symphonie-Konzert (Leitung: Musikdirektor G. H. Witte, unter Mitwirkung von Frau Louise Hövelmann-Köln [Gesang]).

Berlioz (op. 16, Harold in Italien, Symphonie in vier Sätzen mit einer Solo-Bratsche [Herr Philip Neeter]). Gluck (Rezitativ und Arie aus der Oper: Orpheus u. Eurydice). Vier Lieder für Alt mit Klavierbegleitung: a. Schubert (Der Kreuzzug); b. Franz (op. 30 No. 1); c. Strauss (op. 19 No. 1); d. Humperdinck (Wiegenlied). Haydn (Militär-Symphonie).

—, den 29. März. VI. Symphonie-Konzert (Leitung Kgl. und städt. Musikdirektor G. H. Witte).

Brahms (op. 90. Symphonie No. 3 in F dur). Händel (Concerto grosso No. 5 in D dur für Streichorch., 2 oblig. Violinen, 1 oblig. Violoncell. Für den Konzertvortrag eingerichtet von Gustav Kogel). Beethoven (op. 60. Symphonie No. 4 in B dur).

Flensburg, den 19. Febr. II. Kammermusik-Abend veranstaltet vom Organisten Magnus. (Ausführende die Herren: Konzertmeister Kruse-Flensburg [Violine], Kgl. Preuss. Kammervirtuos H. Kruse-Hamburg [Violoncell] und E. Magnus [Klavier]).

Beethoven (Sonate in A dur, op. 69, für Violoncell und Klavier). Grieg (Sonate in F dur, op. 8 für Violine und Klavier). Schumann (Trio in D moll, op. 63).

Frankfurt a. M., den 26. Febr. IX. Sonntags-Konzert (Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger).

Beethoven (a. Ouvertüre zu H. J. Collins Trauerspiel „Coriolan", op. 62; b. Konzert für Klavier mit Begleitung des Orchesters No. 5 in Es dur, op. 73 [Herr Guido Peters-München]). Hausegger („Barbarossa", symphonische Dichtung in drei Sätzen).

—, den 3. März. X. Freitags-Konzert (Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Solisten: Fräulein Hedwig Kaufmann, Frau Adrienne von Kraus-Osborne, Herr Ejnar Forchhammer, Herr Dr. Felix von Kraus.

Beethoven (a. Symphonie No. 8 in F dur, op. 93; b. Symphonie No. 9 in D moll, op. 125).

—, den 12. März. X. Sonntags-Konzert (Dirigent Herr Siegmund von Hausegger. Soli: Fräulein Hedwig Kaufmann, Fräulein Martha Stapelfeldt, Herr Arthur Hummelsheim, Herr Hermann Gura).

Beethoven (a. Symphonie No. 1 in C dur, op. 21; b. Symphonie No. 9 in D moll, op. 125).

Frankfurt a. M., den 13. März. II. Konzert des Chorvereins unter Mitwirkung des Herrn Adolf Müller [Bariton] und Herrn Konzertmeister Hans Lange [Violine]. Leitung Herr kgl. Musikdirektor Edm. Parlow.

Chöre a capella. Deutsche Madrigale: a. Hassler (Fein's Lieb, du hast mich g'fangen); b. Eccard (Hans und Grete). Liedervortrag: Schubert (a. Vor meiner Wiege; b. Das Rosenband; c. Der Musensohn [Herr Adolf Müller]). Frauenchor a capella: Hauptmann (Gebet); Goldmark (Andante und Allegro [I. und II. S.] aus dem Konzert op. 28 [Herr Konzertmeister Hans Lange]). Chöre a capella: Fuchs (Die Nachtigall [neu]); Rheinberger (Rheinisches Tanzlied). Liedervortrag: Boehe (a. Die Stadt [neu]; b. Das Kätzchen [neu]; c. Oktoberlied [neu] [Herr Adolf Müller]). D'Ambrosio (Canzonetta); Sevčik (Phantasie [Herr Konzertmeister Hans Lange]). Chöre a capella. Deutsche Volkslieder: Warum bist du denn so traurig?; Es ritt ein Jäger wohlgemut.

—, den 17. März. XI. Freitags-Konzert (Leitung: die Herren S. v. Hausegger und Rich. Strauss).

Andreae („Schwermut — Entrückung — Vision", symphonische Dichtung für grosses Orchester, Orgel, Tenorsolo und Chortenor, op. 7 [Solo: Herr A. Gröbke aus Köln]). Strauss 1. Lieder mit Orchester: (a. Das Rosenband, op. 36 No. 1; b. Morgen, op. 27 No. 4; c. Wiegenlied, op. 41 No. 1 [Frau Pauline Strauss-de Ahna]). 2. („Don Juan", Tondichtung, op. 20). 3. Lieder mit Klavier: (a. Himmelsboten zu Liebchens Himmelbett, op. 32 No. 5; b. Gefunden (Manuskript); c. All mein' Gedanken, op. 21 No. 1; d. Jung Hexenlied, op. 39 No. 2 [Frau Pauline Strauss-de Ahna]. 4. („Ein Heldenleben", Tondichtung, op. 40).

Jena, den 20. Febr. Sechstes Akademisches Konzert. Sopran: Frau Jeanette Grumbacher de Jong-Berlin, Alt: Frl. Therese Behr-Berlin, Tenor: Herr Ludwig Hess-Berlin, Bass: Herr Arthur van Eweyk-Berlin, Klavier: Herr Bruno Hinze-Reinhold-Berlin, Violine: Herr Konzertmeister Alfred Krasselt-Weimar.

Beethoven (Sonate op. 12, No. III, Es dur, für Klavier und Violine). Brahms (Drei Quartette für 4 Singstimmen mit Klavierbegleitung: a. „An die Heimat" [aus op. 64]; b. „Neckereien" [aus op. 31]; c. „Wechsellied zum Tanz" [aus op. 31]). Solovorträge für Klavier: a. Chopin („Chant polonais", Ges dur, Transkription von Fr. Liszt); b. Liszt (Legende: „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend"). Brahms („Liebeslieder", Walzer für 4 Singstimmen mit Klavierbegleitung zu 4 Händen [op. 52]). Solovorträge für Violine mit Klavierbegleitung: a. Strauss (Lento, 2. Satz aus dem Violinkonzert); b. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz, G moll). Grimm (Liederkranz aus Klaus Groths „Quickborn" für 4 Singstimmen mit Klavierbegleitung, op. 24).

Magdeburg, den 27. März. X. Kammermusik-Abend.

Beethoven (a. Streichquartett No. 16 in F dur, op. 135 [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]; b. Lieder: a. Mignon, b. Lied aus der Ferne, c. Wonne der Wehmut, d. „Die Trommel gerührt", e. „Freudvoll und leidvoll" [Frl. Anna Jungren]; c. Septett in Es dur, op. 20, für Violine, Viola, Violoncello, Contrabass, Klarinette, Horn und Fagott [Herren Koch, Dietze, Petersen, Hoefert, Elst, Otto und Methling]).

Montreux, den 23. Febr. XX. Symphonie-Konzert. (Leitung: Herr Oscar Jüttner, unter Mitwirkung von Willy Burmester [Violine]).

Schubert (Symphonie in H moll). Bach (E dur-Konzert für Violine und Orchester [Willy Burmester]). Schillings (Symphon. Prolog zu „Oedipus"). Bach (Air). Paganini-Burmester (Nel cor più non senta, Thema und Variationen für Violinsolo [Willy Burmester]). Mozart (Ouvertüre zu „Don Juan").

—, den 2. März. XXI. Symphonie-Konzert (Leitung: Herr Oscar Jüttner).

Weber (Ouvertüre zu Beherrscher der Geister). Schumann (Symphonie No. 1). Volbach (Es waren zwei Königskinder, symphon. Dichtung [z. 1. Male]). Berlioz (Fragmente aus „Fausts Verdammung": a. Irrlichtertanz; b. Sylphentanz; c. Ungarischer Marsch).

Montreux, den 9. März. Wagner-Konzert (Leitung: Herr Oscar Jüttner).

Eine Faust-Ouvertüre. Charfreitagszauber aus „Parsifal". Das Liebesmahl der Apostel, Fragmente. Ouvertüre zu „Rienzi". Albumblatt. Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer". Walkürenritt.

—, den 16. März. XXII. Symphonie-Konzert (Leitung: Herr Oscar Jüttner, Solist: Harry Stevens [Violine]).

Mozart (Symphonie Ddur [ohne Menuett]). Bruch (Konzert Gmoll für Violine und Orchester [Herr Harry Stevens]). Bernn (Le Massacre de Wassy, Drame symphonique [z. 1. Male]). Kessel (Variations symphoniques). Beethoven (Ouvertüre: Die Weihe des Hauses).

—, den 30. März. XXIV. Symphonie-Konzert des Kurorchesters (Leitung Oscar Jüttner, Solisten die Herren Harry Stevens und Sàndor Kiss [Violine]).

Balakirew (Symphonie in Cdur). Dubois (Ouvertüre zu Frithjof). Bach (Konzert Dmoll für 2 Violinen [die Herren Stevens und Kiss]). Liszt (Mazeppa, symphon. Dichtung).

Stuttgart, den 23. März. II. Abonnementskonzert des Neuen Singvereins (Leitung: Prof. E. H. Seyffardt). Schiller-Gedenkfeier.

Prolog von Eduard Paulus, gesprochen von Frl. Gertrud Klett. Bruch (Das Lied von der Glocke [Fr. v. Schiller]. Für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Soli: Frau M. Herzog-Berlin, Frl. F. Wolff-Leipzig, Herr W. Ankenbrank-Nürnberg, Herr M. Büttner, Grossh. bad. Kammersänger aus Karlsruhe, Orgel: Musikdirektor Georg Nack von hier, Chor: Der Neue Singverein, Orchester: Das vollständige Musikkorps des 7. Inf.-Reg. No. 125 [Musikdirektor Prem]).

Wien, den 28. Febr. Fünftes Symphonie-Konzert des Konzert-Vereins. (Dirigent: Ferdinand Löwe.)

Haydn (Symphonie, Gmoll, „La Poule" [mit kleiner Streichbesetzung und ohne Unterbrechung]). Brahms (Serenade, Adur, für kleines Orchester). Dvorak (Zweite Symphonie, Dmoll). Schubert „Deutsche Tänze", für Streichorchester).

—, den 28. März. Sechstes Dienstag-Symphonie-Konzert. (Dirigent: Ferdinand Löwe).

Berlioz (Ouvertüre zu: „König Lear"). Sibelius („Der Schwan von Tuonela", Legende [I. Aufführung in Wien]). Bach (Konzert für Klavier, Violine und Flöte, Amoll [Frl. Wera Schapira, Herr Konzertmeister Robert Zeiler und Herr Josef Roubicek]). Beethoven (Sechste Symphonie, Fdur [„Pastorale").

Wiesbaden, den 30. Nov. I. Kammermusik (Klassiker)-Abend.

Beethoven (Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott). Bach (Sonate No. 5 in Emoll für Flöte und Klavier). Mozart (Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott).

—, den 24. Febr. II. Kammermusik-Abend.

Klughardt (Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, und Fagott, op. 79). Brahms (Sonate für Klavier und Klarinette, op. 120 No. 1.) Volbach (Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, op. 24).

Wiesbaden, den 11. März. X. Cyklus-Konzert des Kurorchesters (Leitung: Herr Louis Lüstner, Städt. Kapellmeister und Kgl. Musikdirektor, Solist: Herr Ettore Gandolfi [Bass]).

Beethoven (Dritte Symphonie [Eroica], Esdur). Verdi (Arie des Procida aus der Oper „Die sizilianische Vesper" [Herr Gandolfi]). Wolf (Italienische Serenade [z. 1. Male]). Gesangsvorträge mit Klavier: a. Brahms (Auf dem Kirchhofe); b. Schubert (Das Abendrot); c. Löwe (Odins Meeresritt [Herr Gandolfi]). Saint-Saëns (Le rouet d'Omphale, Poème symphonique). Gesangsvorträge mit Klavier: a. Denza (Occhi di fata); b. Chaminade (Rondo d'amour); c. Carelli („Mefisto", Serenade [Herr Gandolfi]).

—, den 17. März. XI. Konzert (Leitung: Herr Musikdirektor u. Kapellmeister Louis Lüstner, Solistin: Frau Katharina Fleischer-Edel [Sopran]).

Goldmark („Im Frühling", Konzert-Ouvertüre). Wagner (Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" [Frau Fleischer-Edel]). Wagner (Der Venusberg, Bacchanale [nachkomponierte Szene] aus „Tannhäuser"). Liszt (Loreley [Frau Fleischer-Edel]). Beethoven (Variationen aus dem Adur-Quartett op. 18). Lieder am Klavier: a. Schubert („Vor meiner Wiege"); b. Hofmann (Sehnsucht); c. Franz („Willkommen, mein Wald" [Frau Fleischer-Edel]). Beethoven (Ouvertüre No. 3 zu „Leonore"))

—, den 24. März. XII. und letztes Cyklus-Konzert des Kurorchesters (Leitung: Prof. Arthur Nikisch-Leipzig. Solist: Herr Konzertmeister Edgar Wollgandt-Leipzig [Violine]).

Volkmann (Ouvertüre zu Shakespeares „Richard III."). Brahms (Konzert in Ddur für Violine mit Orchester [Herr Wollgandt]). Wagner (Waldweben aus „Siegfried"). Brahms-Joachim (Ungarische Tänze für Violine mit Klavier [Herr Wollgandt]). Beethoven (Fünfte Symphonie, Cmoll).

Zürich, den 7. Febr. IX. Abonnement-Konzert der Neuen Tonhallegesellschaft. Direktion: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solist: Frau Lula Mysz-Gmeiner (Alt).

Bruckner (Symphonie in Cmoll, No. 8). Verdi (Arie der Eboli aus der Oper „Don Carlos"). Orchesterstücke: a. Händel (Allemande und Menuett); b. Mozart (Gavotte aus der Oper „Idomeneo"). Lieder mit Klavierbegleitung: Schubert (a. Die junge Nonne; b. Das Lied im Grünen; c. Grieg (Im Kahn); d. Brahms (Vergebliches Ständchen). Beethoven (Ouverture zur Oper „Fidelio").

—, den 21. Febr. X. Abonnement-Konzert der Neuen Tonhallegesellschaft. Direktion: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solist: Herr Robert Freund (Klavier).

Cornelius (Ouvertüre zur Oper „Der Barbier von Bagdad"). Strauss (Burleske für Klavier und Orchester). Weber (Ouvertüre zur Oper „Abu Hassan"). Schumann (Etudes symphoniques für Klavier). Beethoven (Symphonie No. 1 in Cdur).

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 19 vom 3. Mai 1905.

Konzert-Umschau

April 1905.

Berlin, den 28. März. Konzert des Pfannschmidtschen Chores. (Dirigent: Kgl. Musikdirektor H. Pfannschmidt unter Mitwirkung von Frl. M. Henning [Sopran], Herrn H. Grahl [Tenor], des Kammervirtuosen Herrn H. Dechert [Cello], der Herren Herm. Balcke und O. Priebe [Begleitung]).

Richter (Dithyrambe für Chor). Vier Lieder. a. Schubert (Nacht und Träume); b. Stein (Frage); c. Wolf (Er ist's); d. Berger (Trin [Frl. Henning]). Boccherini (Sonate für Violoncello [Herr Dechert]). Balcke (Wintertag, dreistimmiger Frauenchor). Stöckhardt (Neig' schöne Knospe); Hildebrand (Nächtlichem Pfühle entsteige); Pfannschmidt (Aufgang [Herr H. Grahl]). Davidoff (Andante aus dem II. Konzert; Popper (Papillon [Herr Dechert]). Pfannschmidt (Pergoleses Ständchen, für Sopran-, Tenorsolo und Chor mit Klavier- und Orchesterbegleitung). Herzogenberg (Deutsches Liederspiel, für Sopran-, Tenorsolo und Chor mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen).

Bremen, den 4. April. Zwölftes Philharmonisches Konzert. (Dirigent: Prof. Karl Panzner.' Solisten: Frau Jeanette Grumbacher-de Jong [Sopran], Frl. Therese Behr [Alt], Herr Kammersänger Ludwig Hess [Tenor], Herr Arthur van Eweyk [Bass]. Chor: Der Philharmonische Chor).

Bach (Erste Suite in Ddur für Orchester). Schumann (Spanisches Liederspiel für vier Singstimmen mit Pianoforte, op. 74. Beethoven (Neunte Symphonie mit Schlusschor über Schillers Ode „An die Freude", Dmoll, op. 125).

—, den 21. April. Gemeinschaftliches Konzert des Ansgarii-Chores (Dirigent Herr J. Schlotke) und des Organisten Herrn W. Hoyermann (Orgel und Cello) unter gütiger Mitwirkung von Frl. Emma Bergfeld (Gesang).

Bach (Toccata und Fuge in Dmoll). Schreck (Passionsgesang für gem. Chor). Locatelli [Adagio]; Schumann (Abendlied [für Cello]). Becker (Geistlicher Dialog für gem. Chor [Alt-Solo] und Orgel). Guilmant (Lamentation für Orgel). Bern (Motette für gem. Chor [neu]). Mendelssohn (Arie aus dem „Elias"). Becker (Osterlied für gem. Chor).

Dessau, den 10. April. Sechster Kammermusik-Abend (Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber).

Beethoven (Quartett Fdur op. 59 No. 1 für 2 Violinen, Viola und Violoncello). Mozart (Quartett Esdur für Klavier, Violine, Viola, Violoncello.

—, den 16. April. Neuntes Abonnement-Konzert der Herzogl Hofkapelle. (Dirigent: Hofkapellmeister Franz Mikorey. Solist: Herr Hanns Nietan aus Dresden [Gesang]).

Gluck (Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis" [mit Schluss von R. Wagner]). Méhul (Arie aus „Josef und seine Brüder"). Liszt „Orpheus", symphonische Dichtung für Orchester [z. 1. Male]). Wagner („Siegfried-Idyll" für kleines Orchester). Schubert (Drei Lieder am Klavier „Nachtstück", „Der Wegweiser", „Der Atlas"). Wagner („Vorspiel" und „Charfreitagszauber" aus „Parsifal" für Orchester).

Dresden, den 14. April. Konzert vom Julius Otto-Bund unter Leitung der Herren Kgl. Musikdirektor Prof. H. Jüngst und Kantor Wilh. Borrmann und Mitwirkung der Hofopernsängerin Frl. Susanna Apitz und des Gewerbehausorchesters (Herr Kapellmeister Olsen).

Wagner (Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg"). Schubert-Liszt („Die Allmacht" für Männerchor, Sopransolo und grosses Orchester [Sopran: Frl. Apitz, Dir. Professor Jüngst]). Böhme („Sei still" Männerchor a capella). Otto („Sanctus — Osanna — Benedictus" für Männerchor und Orchester [Dir. Kantor Borrmann]). Weber („Ozean, du Ungeheuer!" Arie für Sopran a. d. Oper „Oberon" [Frl. Apitz]). Grieg (Huldigungsmarsch aus der Suite „Sigurd Jorsalfar"). Männerchöre a capella: Jüngst (Zwei deutsche Volkslieder aus dem 15. Jahrhundert 1. Bunte Blumen [Ein Maienlied]; 2. Jägers Morgenbesuch [Dir. Prof. Jüngst]); Bünte (Minnelied [Dir. Kantor Borrmann]). Lieder für Sopran: Franz (Auf dem Meere). Rubinstein (Zigeunerlied aus der Oper „Die Kinder der Heide"); Jüngst (Fröhliches Wandern [Frl. Apitz, am Klavier: Prof. Jüngst]). v. Wöss (Hymne „Der du uns einstens hast berufen" für Männerchor und grosses Orchester [Dir. Prof. Jüngst]).

Frankfurt, den 31. März. Zwölftes (letztes) Freitags-Konzert der Museumsgesellschaft. (Dir. Siegm. v. Hausegger).

Beethoven (Ouvertüre zu „Leonore" No. III; Szene und Arie „Ah perfido" [Frl. Tilly Koenen-Berlin]). Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"). Lieder: Schubert (Dem Unendlichen; Gretchen am Spinnrade); Strauss (Befreit); Wolf (Heimweh [Frl. Tilly Koenen]). Liszt („Eine Faust-Symphonie" in drei Charakterbildern [nach Goethe] für grosses Orchester, Orgel, Männerchor und Tenorsolo [Herr Carl Gentner]).

—, den 14. April. Konzert der Hugo Heermann'schen Violinschule unter Mitwirkung von Frau Anna Ulsaker [Gesang] und Herrn Georg Hetzel [Klavier].

Bach (Präludium [Herr Gotthold Graf]; Gavotte und Giga [Herr Rudolf Milewsky]). Mozart (Adagio, Edur [Herr Albert Jarosy]). Mendelssohn-Bartholdy (Violin-Konzert [1. Satz, Herr Ernst Zilver]). Strauss (Wiegenlied; Die Nacht; Zuneigung [Frau Anna Ulsaker]). Rimsky-Korsakow (Phantasie über russische Themen [Herr Ferdinand Kaufmann]). Paganini (Konzert in Ddur [Herr Michel Shapiro]). Sinding (Es schrie ein Vogel; Gottes Natur). Kjerulf (Des Mondes Silber rinnt; Der Schlaf [Frau Anna Ulsaker]). Strauss (Konzert [2. Satz]). Sarasate (Zigeunerweisen [Frl. Josefine Gerwing]). Raff (Cavatine). Ries (Perpetuum mobile [in mehrfacher Besetzung]).

Gnesen, den 7. April. Zweites Symphonie-Konzert des Orchester-Vereins. (Solistin: Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin [Klavier]. Direkt.: K. Urbach).

Beethoven (Symphonie No. 5 [Cmoll]). Tschaikowsky (Klavierkonzert No. 1 Bmoll [op. 23, mit Orchester, Frau Céleste Chop-Groenevelt]). Wagner (Wotans Abschied und Feuerzauber a. d. Musikdrama „Die Walküre"). v. Gottschalk („Pasquinade", amerikanischer Karneval). Grieg (Nordischer Tanz [No. 2 in Adur aus op. 35]). Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 6 [Frau Céleste Chop-Groenevelt]). Mendelssohn-Bartholdy (Ouvertüre zu Shakespeare's „Sommernachtstraum").

Hamm i. W., 3. April. Dritter Kammermusik-Abend von Herr Paul Seipt (Klavier), Herr Hans Maier-Barmen (Violine), Herrn Hermann Schmidt-Barmen (Violoncello).

Haydn (Trio [No. 1 Gdur] für Pianoforte, Violine und Violoncello). Beethoven (Sonate [No. 1 Ddur] für Pianoforte und Violine). Schubert (Trio [Op. 99 Bdur] für Pianoforte, Violine und Violoncello).

Köln, den 8. April. Konzert der Musikalischen Gesellschaft.

Liszt (Klavierkonzert No. 2, Adur, mit Orchester [Frl. Ch. Kaufmann-Berlin]). Grieg (Zwei Stücke für Streich-

orchester: a. Herzwunden; b. Der Frühling). a. Liszt (Solostücke für Klavier: Franziskus-Legende); b. Chopin (Prélude [Cis moll Op. 45]), c. (Ballade As dur [Frl. Ch. Kaufmann]).

Leipzig, den 16. April. Geistliche Musikaufführung in der Michaeliskirche, Mitwirkende: Frau Hildegard Börner (Sopran), die Herren Prof. J. Klengel (Violoncello), Konzertmeister H. Hamann (Violine), Organist E. Paul (Orgel) und der Kirchenchor der Michaeliskirche unter Leitung des Herrn Kantor P. Oehme.

Schumann (Fuge über Bach für Orgel). Schreck (Passionsgesang für gemischen Chor). O. Wittenbecher (Andante religioso für Violoncello mit Orgelbegleitung). Borchers (Golgatha, geistl. Lied für Sopran mit Orgelbegleitung). Mozart (Larghetto für Violine mit Orgelbegleitung). Schurig (Sei getreu bis in den Tod, für Solo und Chor). Gerhardt (Choralspiel über „Nun ruhen alle Wälder"). Bach (Air für Violoncello mit Orgelbegleitung). Haydn (Arie: „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung"). Sitt (Arioso für Violine mit Orgelbegleitung [aus Op. 88]). Mendelssohn-Bartholdy (Der 43. Psalm für 8stimmigen Chor).

Lübeck, den 3. April. Achtes (letztes) Symphonie-Konzert des Vereins der Musikfreunde unter Mitwirkung der Singakademie, der Vereinigung für kirchlichen Chorgesang, des Lehrer-Gesangvereins und anderer Sänger. Leitung: Kapellmeister U. Afferni, Solisten: Frau Tilly Cahnbley-Hinken (Sopran), Frau Iduna Walter-Choinanus (Alt), Herr Heinrich Bruns (Tenor), Herr Anton Sistermans (Bass).

Mozart (Symphonie Gmoll; Arie „Mentre ti lascio"). Beethoven (Quartett a. d. Op. „Fidelio", IX. Symphonie Op. 125, mit Schlusschor über Schillers Ode an die Freude).

Magdeburg, den 12. April. Viertes Symphonie-Konzert der Abtlg. B. (Leitung: Städt. Kapellmeister Jos. Krug-Waldsee; Solisten: Herr Dr. Ludwig Wüllner, Frl. Therese Reichel).

Tschaikowsky (Symphonie pathétique No. 6 in Hmoll). Lieder am Klavier: Schumann (Die Widmung, Mondnacht, Frl. Therese Reichel]). Weber (Unbefangenheit). Sommer (Waldfrieden [für Orchester] Op. 38). Schillings (Das Hexenlied [E. v. Wildenbruch] mit begleitender Musik für Orchester, Op. 15 [Deklam.: Dr. Ludwig Wüllner, zum ersten Male]). Lieder am Klavier: Strauss (Ich trage meine Minne; Schumann (Kindesgebet [Frl. Therese Reichel]). Scheinpflug (Das Märchen). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung).

Montreux, den 6. April. XXV. Symphonie-Konzert des Kursaalorchesters. (Leitung: Oskar Jüttner, unter Mitwirkung von Herrn Martin-Pierre Marsick [Violine]).

Brahms (Symphonie Emoll No. 4). Mozart (Konzert Ddur No. 4 für Violine und Orch. [Herr M.-P. Marsick]). Tschaikowsky (Konzert Ddur op. 35 für Violine u. Orch. [Herr M.-P. Marsick]). Sinding (Rondo infinito op. 42 [z. 1. Male]). Soli für Violine und Piano (Herr M.-P. Marsick).

—, den 13. April. XXVI. Symphonie-Konzert des Kursaalorchesters (Leitung: Osk. Jüttner).

Mendelsohn (Hebriden-Ouvertüre). Mozart (Symphonie Es-dur [No. 39. Edition Breitkopf et Härtel]. Gardier (La Vie [Eternelle Beauté], L'Amour [Eternelle Jeunesse] symphon. Dichtung [z. 1. Male]). Schubert (Zwischenaktsmusik aus „Rosamunde"). Berlioz (Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini"

—, den 20. April. XXVII. Symphonie-Konzert des Kursaalorchesters (Leitung: Oskar Jüttner).

Beethoven (Symphonie Cmoll). Weber (Ouvertüre zur „Euryanthe"). Grieg (I. Peer Gynt-Suite). Liszt (Les Préludes, symphon. Dichtung).

Mühlhausen i. Th., den 18. März. Fünftes Konzert (Leitung: Herr John Moeller, Kgl. Musikdirektor, Solisten: Frl. Julia Culp-Amsterdam, Herr Fürstl. Kammermusiker Albert Schilling; Violoncellvirtuose der Hofkapelle in Sondershausen.

Gluck (Ouverture „Iphigenie" mit Schluss von R. Wagner); (Rezitativ und Arie aus „Orpheus"). Lindner (Introduktion, Serenade und Tarantelle für Violoncell und Orch.). Wagner (Siegfried-Idyll). 4 Lieder für Alt: Schubert (Klärchens Lied; Das Rosenband; Suleika; Wiegenlied). Goldmark (Ouvertüre „Im Frühling" für grosses Orchester). 2 Stücke für Violoncell und Klavier: Schröder (Lied ohne Worte; Scherzo [Mückenspiel]). 4 Lieder für Alt: Wolf (Gesang Weylas; Ihr jungen Leute; In dem Schatten meiner Locken; Mögen alle bösen Zungen).

Osnabrück, den 6. April. Viertes Konzert. (Solisten: Frl. Marie Berg-Berlin [Sopran], Herr Karl Dierich-Berlin, Kammersänger [Tenor], Herr Otto Süsse-Wiesbaden [Bariton]. Orchester: Die verstärkte Regimentskapelle. Dirigent: Rob. Wiemann).

Berlioz (Fausts Verdammung, dramatische Legende in vier Abteilungen für Soli, Chor und Orchester).

Salzwedel, den 17. März. 254. Konzert des Musikvereins gegeben von der Konzert- und Oratoriensängerin Frau Hildegard Börner-Leipzig, dem Cellovirtuosen Herrn Max Wünsche vom Gewandhausorchester zu Leipzig und dem Klaviervirtuosen Herrn H. Weitzig von Usedom-Magdeburg.

a. Liszt (Sposalizio [Trauung]). b. Pugno (Air à danser). c. Dubois (Les abeilles [Herr H. Weitzig von Usedom]). Nikolai (Arie der Frau Fluth aus „Lustige Weiber von Windsor": „Nun eilt herbei" [Frau Hildegard Börner]). Goltermann (Andante und Allegro moderato aus dem Amoll-Konzert [Herr Max Wünsche]. a. Brahms (Von ewiger Liebe). b. Liszt (Loreley) [Frau Hildegard Börner]). a. Mendelssohn-Liszt (Auf Flügeln des Gesanges). b. Liszt (Tarantella [Herr H. Weitzig von Usedom]). a. Haydn (Adagio). b. Schumann (Aria aus op. 11). c. van Goens (Scherzo [Herr Max Wünsche]). a. Weingart (Ghawâze). b. Mozart (Wiegenlied). c. Berger (Trio). d. Pfitzner (Gretel [Frau Hildegard Börner]).

Zürich, den 28. Febr. Erstes populäres Symphoniekonzert (Direktion: Herr Dr. F. Hegar).

Vincent d'Indy (Symphonie No. 2 in B-dur). Haydn (Symphonie in Esdur [No. 1 d. Ausgabe v. Breitkopf & Härtel]).

—, den 7. März. Zweites populäres Symphoniekonzert (Direktion: Herr Kapellmeister Dr. F. Hegar).

Floridia (Symphonie in Dmoll). Mozart (Symphonie in Esdur).

—, den 21. März. Drittes populäres Symphoniekonzert (Direktion: Herr Kapellmeister Dr. F. Hegar.)

Glazounow (Symphonie Nr. 6 in Cmoll). Schubert (Symphonie in Cdur).

—, den 28. März. Viertes populäres Symphoniekonzert (Direktion: Herr Kapellmeister Dr. F. Hegar).

Elgar („Cockaigne [in London town]" Konzert-Ouvertüre). Herbert (Suite romantique). Beethoven (Symphonie No. 2 in Ddur).

—, den 4. April. Fünftes populäres Symphoniekonzert unter Mitwirkung des Kgl. bayr. General-Indendanten Ritter Ernst von Possart. (Orchesterleitung: Kapellmeister Dr. F. Hegar)

Schillings (Das Eleusische Fest). Cherubini (Ouvertüre zu „Anacreon"). Schillings (Das Hexenlied).

—, den 11. April. Sechstes populäres Symphoniekonzert (Orchesterleitung: die Herren Kapellmeister Siegmund von Hausegger und Dr. Friedrich Hegar.

Hausegger (Wieland der Schmied, symphon. Dichtung für grosses Orchester [unter Leitung des Komponisten]). Strauss (Symphonia domestica).

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 24 vom 7. Juni 1905.

Konzert-Umschau

Mai 1905.

Berlin, den 28. Mai. Konzert im Stadtmissionshause unter Mitwirkung von Frau Ch. Kimpel (Sopran), Herrn L. Schubert (Tenor), Herrn N. Harzen-Müller (Bass-Baryton), Herrn W. Fischer (Klavier) und dem Kirchenchor des Stadtmissionshauses (Dirigent: Herr W. G. Tauber).

Weber (Jubel-Ouvertüre für Klav. zu 4 Händen [Herren W. Fischer und W. G. Tauber). Schubert („Des Mädchens Klage"). Curschmann („Es lächelt der See"). Schumann („Mit dem Pfeil, dem Bogen" [Frau Charlotte Kimpel]) Schubert („Heil'ge Nacht, du sinkest nieder"). Curschmann („Der Schiffer fährt zu Land" [Herr Ludwig Schubert]). Baeker (Ballade: „Herr v. Ribbeck auf Ribbeck im Havelland" [Herr N. Harzen-Müller]). Haydn (Duett aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten" [Frau Charlotte Kimpel, Herr Ludw. Schubert]). Romberg („Das Lied von der Glocke" von Friedr. von Schiller [Frau Charl. Kimpel (Sopran), Herr L. Schubert (Tenor), Herr N. Harzen-Müller (Bass), Herr Walter Fischer (Klavierbegleitung) und der Kirchenchor (Dirigent: Herr W. G. Tauber]).

Dessau, den 2. Mai. 10. Abonnements-Konzert der Herzogl. Hofkapelle. (Dirigent: Hofkapellmeister Franz Mikorey. Solisten: Frau Kammersängerin Henriette Standhartner-Mottl-München [Gesang], Prof. Dr. Otto Neitzel-Köln [Klavier]).

Kleemann („Die versunkene Glocke", Orchestersuite). Schubert (Drei Lieder: Abendständchen, Wiegenlied, Gretchen am Spinnrad). Saint-Saëns (Konzert für Klavier und Orchester [Gmoll Werk 22]). Liszt („Prometheus", symphonische Dichtung f. grosses Orchester). Drei Lieder: Weber (Meine Liebe). Wagner (a. Die Rose, b. Schlaf ein, holdes Kind). Weber („Aufforderung zum Tanz").

—, den 2. Mai. Konzert zur Eröffnung des Krystallpalast-Konzertsaales. (Mitwirkende: Frau Kammersängerin W. Niehr-Bingenheimer (Sopran), Herr Opernsänger Friedr. W. Schimmel (Bariton), Frl. A. Schindling (Harfe), Männerchor: Mitglieder hiesiger Gesangvereine. Orchester: Kapelle des Anh. Inf.-Regt. No. 93. Direktion: Herr Musikdirektor Friedr. Hesse und Herr Dirigent Karl Donath.

Rossini (Ouvertüre z. Oper „Tell"). Ketschau (Prolog). Beethoven (Die Ehre Gottes in der Natur, Männerchor mit Orchester). Wagner (Arie der Elisabeth mit Orchester, Einzug der Gäste auf Wartburg für Orchester, Erster Gesang Wolfráms mit Orchester aus der Oper „Tannhäuser"). Otto (Das treue deutsche Herz, Männerchor). Verdi (Phantasie aus der Oper „Traviata"). Kretschmer (Krönungsmarsch aus der Oper „Die Folkunger"). Leoncavallo (Bajazzo-Prolog mit Orchester). Godefroid (Les Adieux für Harfe). Hessé (Mein Morgenstern, Männerchor). Drei Lieder für Sopran: S. H. Herzog Friedrich v. Anhalt („Märzschnee"). Klughardt („In deinen Augen hab' ich gelesen"). Niehr („Kühl war die Märzenluft"). Chopin (Polonaise op. 40). Duette: Goetze („Still wie die Nacht"). Hildach („Abschied der Vögel"). Kalliwoda (Das deutsche Lied, Männerchor).

Köln, den 13. Mai. Konzert der Musikalischen Gesellschaft.

Bruch (Konzert für Violine No. 1 Gmoll op. 26 mit Begleitung des Orchesters [Frl. Marie du Chastain-Brüssel]). Bellini (Arie aus „Die Puritaner": Qui la voce sua suave [Frl. Marie Münchhoff-Berlin]). Solostücke für Violine: J. S. Bach (Arie). Sarasate (Zigeunerweisen [Frl. Marie du Chastain]). Liedervorträge: Schumann (Mondnacht). Strauss (Heimkehr). Scheinpflug (Märchen). Behm (Wiegenlied). Pfitzner (Gretel). Veracini (Pastorale [Frl. Mary Münchhoff]).

Leipzig, 26. Mai. Nachfeier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Friedr. August im kgl. Konservatorium.

Weber (Jubel-Ouvertüre). Chopin (Konzert für Pianoforte [Emoll] [Frl. Wanda Lintwareff]). Grammann (Wenn zwei sich gut sind. Liederzyklus für eine Sopran- und eine Baritonstimme [op. 52] Frl. Margarethe Drevs, Herr Otto Semper]). Davidoff (Konzert für Violoncell [Hmoll] [Herr Elias Kaganoff]). Haydn (Symphonie [Ddur, No 4]).

Montreux, den 27. April. 28. Symphonie-Konzert des Kurorchesters. (Dir.: Oskar Jüttner).

Beethoven (Pastoral-Symphonie [No. 6]). Mendelssohn („Sommernachtstraum"). Wagner (Siegfrieds Rheinaus der „Götterdämmerung"). Beethoven (Leonoren-Ouvertüre [No. III]).

Weilburg, den 21. Mai. Konzert zum Besten der Kleinkinderschule unter Mitwirkung von Frl. Mencke (Klavier), Herrn A. N. Harzen-Müller (Bariton) aus Berlin und Frau Dr. Moser (Klavierbegleitung).

Mozart (Phantasie Cmoll). Drei Frühlingslieder: Haydn (Frühlingsarie a. d. Oratorium „Die Jahreszeiten"). Brahms (Frühlingslied). Schumann (Frühlingsnacht). Phantasiestücke: Schumann (a. Des Abends, b. Warum, c. Grillen). Dem Andenken Schillers: Schubert (Dithyrambe). Schumann (a. „Des Sennen Abschied", b. Des Buben Schützenlied). Löwe (Der Graf von Habsburg, Ballade). Zwei Balladen: Löwe (a. Hochzeitslied, b. Archibald Douglas). Chopin (a. Nocturne op. 37, No. 2, b. Valse op. 42, Asdur). Dem Andenken Richard Wagners: Hans Sachs' „Schusterlied" aus den „Meistersingern".

Wiesbaden, den 16. Mai. Extra-Konzert unter Mitwirkung des Violin-Virtuosen Franz von Vecsey. (Leitung: Herr Königl. Musikdirektor Louis Lüstner).

Mendelssohn (Meeresstille und glückliche Fahrt, Konzert-Ouvertüre). Beethoven (Konzert in Ddur für Violine mit Orchester [Franz von Vecsey]). Schubert (Andante con moto, zweiter Satz aus der unvollendeten Symphonie in Hmoll). Violin-Vorträge: Schubert-Wilhelmj (Ave Maria). Wieniawsky (Valse-Caprice). Paganini (Thema mit Variationen in Amoll [Franz v. Vecsey]). Grieg (Huldigungsmarsch aus der Musik zu Björnsons „Sigurd Jorsalfar"). Vieuxtemps (Ballade und Polonaise für Violine mit Orch. [Franz von Vecsey]).

Musikbeilage №1.
der
Neuen Zeitschrift für Musik
LEIPZIG
№1 vom 2. Januar 1905.

Die Legende von der heiligen Elisabeth

Oratorium

von

Franz Liszt.

№5. Gebet der Elisabeth

für

Sopran mit Pianofortebegleitung

Preis M. 1,50.

LEIPZIG,
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.

Lith. Anst. v. C. G. Röder Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 28. Leipzig * den 5. Juli 1905 * Berlin No. 28.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

„Neue Zeitschrift für Musik"

älteste aller bestehenden Musikzeitungen

gegründet 1834 von Robert Schumann.

— Abonnements-Einladung. —

Am 1. Juli 1905 begann die **„Neue Zeitschrift für Musik"** das III. Quartal ihres **72.** Jahrganges Band 101. — Treu ihrer bisherigen Richtung öffnet die **„Neue Zeitschrift für Musik"** ihre Spalten den Ideen **entschiedenen musikalischen Fortschritts.**

* * * * * * * * * * * *

Mitarbeiter: Die **„Neue Zeitschrift für Musik"** zählt von jeher die hervorragendsten Künstler und Musikschriftsteller zu ihren Mitarbeitern. Namen wie **H. Berlioz, H. von Bülow, P. Cornelius, F. Dräseke, Fr. Liszt, Richard Wagner, Rob. Franz, J. Raff, A. W. Ambros, F. Brendel, Dr. O. Klauwell, Prof. Dr. H. Kretzschmar, Rob. Músiol, Dr. O. Neitzel, L. Nohl, H. Porges, R. Pohl, Prof. Dr. H. Riemann, Dr. A. Seidl, Prof. Dr. Stern, Prof. A. Tottmann, K. F. Weitzmann, H. v. Wolzogen,** denen sich neuerdings anschliessen: **Dr. W. Altmann, Dr. R. Batka, Dr. H. Botstiber, Dr. R. Louis, P. Landormy, Paul Marsop, Kurt Mey, M. Morold, Dr. G. Münzer, Dr. A. Heuss, P. Hiller, Dr. E. Istel, Wilh. Tappert, Otto Taubmann** u. a. sprechen am besten für ihre Tendenz.

Redaktion: **Dr. A. SCHERING** *und* **Dr. W. NIEMANN, Leipzig.**

Verlag: **C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.**

Redaktion und Expedition: **LEIPZIG, Nürnbergerstr. 27.**

Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, sowie Buch- und Musikalienhandlungen . . . . vierteljährlich M. 2.—.

Bei direktem Bezug unter Kreuzband: Deutschland und Österreich . „ „ 2.50.
Ausland . . . . „ „ 3.—.

Einzelne Nummer M. —.50.

Wirksames Insertions-Organ.

Insertionsgebühren: Raum einer dreigespaltenen Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.

Probenummern werden kostenfrei versandt.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 28. **Leipzig** * den 5. Juli 1905 * **Berlin** № 28.

Neue musiktheoretische Werke.

Von **Stephan Krehl.**

Man hat es als ein höchst erfreuliches Zeichen bei neueren Veröffentlichungen auf musiktheoretischem Gebiete zu betrachten, dass ebenso ein inniges Handinhandgehen von Theorie und Praxis wie ein Eingehen auf die Werke unsrer grossen Forscher angestrebt wird. Sonderbar nur, dass etwas so Selbstverständliches lobend hervorgehoben werden muss. Die Verhältnisse liegen jedoch nun einmal so. Gar zu lange hat man falsche Wege eingeschlagen, nach unrichtigen Prinzipien gearbeitet. Wir besitzen weitverbreitete Harmonielehrbücher, in denen kaum einmal Hinweise auf bemerkenswerte Stellen in der Literatur gegeben werden, in denen von Klangerklärungen, wie sie etwa Moritz Hauptmann angibt, nichts zu verspüren ist. Und dabei sind die Verfasser jener Bücher Schüler von Hauptmann gewesen.

Jahrzehntelang wurde in theoretischen Werken eine Musik für sich gemacht. Das wäre nun an und für sich nichts schlechtes, wenn dadurch nicht der Anstoss gegeben worden wäre, allerhand Grundsätze für Stimmführung usw. aufzustellen, welche mit dem Schaffen unsrer grossen Meister nichts gemein haben. Fortschreitungen, die in der Praxis ununterbrochen Verwendung fanden, wurden verboten. Der Schüler wurde mit einer grossen Zahl von Vorschriften über falsche Verbindungen belastet, die, wie es ein jüngerer Herausgeber eines älteren Werkes sehr fein ausdrückt, jedoch nur vom „rein theoretischen Standpunkt" aus verboten waren. Dafür blieb er aber in Unkenntnis darüber, was wir einem Hauptmann und Helmholtz, einem Öttingen und Riemann verdanken.

Jeder Führer, der uns von dem „rein theoretischen Standpunkt" wegleitet, ist mit Freuden zu begrüssen. Für praktisch können meines Erachtens Lehrbücher nur dann gelten, wenn sie auf die Praxis Bezug nehmen, wenn sie Aufgaben stellen, welche den Schüler zum musikalischen Denken anregen und ihn veranlassen, immer und immer Meisterwerke zu studieren. Innerhalb der allgemeinen Musiklehre kann von alledem naturgemäss noch nicht viel die Rede sein. Soll doch hier der Anfänger im Studium zunächst nur eine Übersicht über die Grundbegriffe erhalten. Fragen nach Nebensächlichkeiten werden leicht Verwirrung bringen. Immerhin schadet es nichts, wenn in den einzelnen Kapiteln zur weiteren Belehrung auf einschlägige Hauptwerke aufmerksam gemacht wird, wie es in der trefflichen „Allgemeinen Musiklehre" von Erk und Tiersch geschehen ist.

Eine solche Aufzählung von Werken zum Studium vermisse ich in den beiden hier zu besprechenden Elementarlehren.

Von Assia Spiro-Rombro ist im Verlag von Loescher & Co. in Rom eine „Musikalische Elementartheorie" erschienen. Das Werkchen erhebt, wie im Vorwort gesagt wird, nicht den Anspruch, nie gekannte Bahnen zu wandeln; es will lediglich dem Kind alles das, was jeder Musiker oder Dilettant wissen muss, beibringen. Für den ersten Unterricht, zur Beihilfe beim Klavier-, Violinspiel usw. wird das Büchlein gute Dienste leisten. Lernt ein Kind bei Durchgehen aller Lektionen, in der vorgeschriebenen Weise die gestellten Fragen beantworten, so erwirbt es sich, und das wohl ohne grosse Schwierigkeit, die notwendigen Kenntnisse. In Lektion 27 bis 30 wird eine kurze Übersicht über die Verzierungen gegeben. Als etwas gewagt mag es erscheinen, ein so schwieriges Kapitel in solcher

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: **Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27. Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 28. **Leipzig** * den 5. Juli 1905 * **Berlin** **№ 28.**

Neue musiktheoretische Werke.

Von **Stephan Krehl.**

Man hat es als ein höchst erfreuliches Zeichen bei neueren Veröffentlichungen auf musiktheoretischem Gebiete zu betrachten, dass ebenso ein inniges Handinhandgehen von Theorie und Praxis wie ein Eingehen auf die Werke unsrer grossen Forscher angestrebt wird. Sonderbar nur, dass etwas so Selbstverständliches lobend hervorgehoben werden muss. Die Verhältnisse liegen jedoch nun einmal so. Gar zu lange hat man falsche Wege eingeschlagen, nach unrichtigen Prinzipien gearbeitet. Wir besitzen weitverbreitete Harmonielehrbücher, in denen kaum einmal Hinweise auf bemerkenswerte Stellen in der Literatur gegeben werden, in denen von Klangerklärungen, wie sie etwa Moritz Hauptmann angibt, nichts zu verspüren ist. Und dabei sind die Verfasser jener Bücher Schüler von Hauptmann gewesen.

Jahrzehntelang wurde in theoretischen Werken eine Musik für sich gemacht. Das wäre nun an und für sich nichts schlechtes, wenn dadurch nicht der Anstoss gegeben worden wäre, allerhand Grundsätze für Stimmführung usw. aufzustellen, welche mit dem Schaffen unsrer grossen Meister nichts gemein haben. Fortschreitungen, die in der Praxis ununterbrochen Verwendung fanden, wurden verboten. Der Schüler wurde mit einer grossen Zahl von Vorschriften über falsche Verbindungen belastet, die, wie es ein jüngerer Herausgeber eines älteren Werkes sehr fein ausdrückt, jedoch nur vom „rein theoretischen Standpunkt" aus verboten waren. Dafür blieb er aber in Unkenntnis darüber, was wir einem Hauptmann und Helmholtz, einem Öttingen und Riemann verdanken.

Jeder Führer, der uns von dem „rein theoretischen Standpunkt" wegleitet, ist mit Freuden zu begrüssen. Für praktisch können meines Erachtens Lehrbücher nur dann gelten, wenn sie auf die Praxis Bezug nehmen, wenn sie Aufgaben stellen, welche den Schüler zum musikalischen Denken anregen und ihn veranlassen, immer und immer Meisterwerke zu studieren. Innerhalb der allgemeinen Musiklehre kann von alledem naturgemäss noch nicht viel die Rede sein. Soll doch hier der Anfänger im Studium zunächst nur eine Übersicht über die Grundbegriffe erhalten. Fragen nach Nebensächlichkeiten werden leicht Verwirrung bringen. Immerhin schadet es nichts, wenn in den einzelnen Kapiteln zur weiteren Belehrung auf einschlägige Hauptwerke aufmerksam gemacht wird, wie es in der trefflichen „Allgemeinen Musiklehre" von Erk und Tiersch geschehen ist.

Eine solche Aufzählung von Werken zum Studium vermisse ich in den beiden hier zu besprechenden Elementarlehren.

Von Assia Spiro-Rombro ist im Verlag von Loescher & Co. in Rom eine „Musikalische Elementartheorie" erschienen. Das Werkchen erhebt, wie im Vorwort gesagt wird, nicht den Anspruch, nie gekannte Bahnen zu wandeln; es will lediglich dem Kind alles das, was jeder Musiker oder Dilettant wissen muss, beibringen. Für den ersten Unterricht, zur Beihilfe beim Klavier-, Violinspiel usw. wird das Büchlein gute Dienste leisten. Lernt ein Kind bei Durchgehen aller Lektionen, in der vorgeschriebenen Weise die gestellten Fragen beantworten, so erwirbt es sich, und das wohl ohne grosse Schwierigkeit, die notwendigen Kenntnisse. In Lektion 27 bis 30 wird eine kurze Übersicht über die Verzierungen gegeben. Als etwas gewagt mag es erscheinen, ein so schwieriges Kapitel in solcher

Knappheit abzuhandeln. In einer Anmerkung ist auch betont worden, dass der Lehrer dem Kinde die Verzierungen nur ganz allmählich beibringen muss. Immerhin hätten einige Worte mehr in dieser Abteilung nichts geschadet. Unter den im Buch verzeichneten Ausführungen ist diejenige des Doppelschlages nicht wie allgemein üblich gesetzt. Solange das Zeichen der Verzierung über der Note steht, wird nicht mit der Hauptnote, sondern mit der oberen Nebennote begonnen. Als ungünstig, ja irreleitend möchte ich auch dasjenige, was in Lektion 18 über das Erkennen der Tonart eines Stückes gesagt ist, anführen. Sind doch, selbst bei Kinderstücken, andere Momente zu beachten als das Vorkommen einer veränderten Tonstufe oder Anfang- und Schlussklang.

Nicht nur an Kinder, sondern an jeden Musiktreibenden wendet sich R. Werner in seiner „Allgemeinen Musiklehre" (Hannover, Verlag von Carl Meyer). In dem sehr klaren, übersichtlichen Buche wird, ehe das Wünschenswerte von den Tönen und deren Verbindung zum Vortrag gelangt, so mancherlei von der Erzeugung der Töne mitgeteilt. Daran schliessen sich recht willkommene Angaben über den Bau und die Spielweise der bedeutsamsten Musikinstrumente. Wer die zahlreichen Aufgaben zur mündlichen und schriftlichen Übung gewissenhaft löst, wird grossen Nutzen von dem Studium des Buches haben. Bei der Aufzählung der Intervalle weicht der Verfasser von der bisher üblichen Anwendung der Ausdrücke für die Grössenverhältnisse insofern ab, als er die Quinte c g und die Quarte c f gross nennt. Gegen diese Umänderung in der Bezeichnung wäre nichts zu sagen, wenn nicht der Grundsatz, dass bei der Umkehrung grosse Intervalle in kleine verwandelt werden, für Quarten und Quinten nun seine Bedeutung verlöre und deshalb auf die Bezeichnung als rein zurückgegriffen werden müsste. Carl Eitz hat in seinem sehr beachtenswerten Buch „Das mathematisch reine Tonsystem" (Seite 19) Vorschläge für eine Neubenennung gemacht. Für ihn ist wohl auch c g ein grosses Intervall, c f dagegen ein kleines. Die Ausdrücke für die Umkehrungen ergeben sich dann in korrekter Weise. Nicht befreunden kann ich mich in Werners Buch mit § 26, welcher die Verwandtschaft der Tonarten behandelt. Mit der Angabe, dass gemeinsame Töne ein Beweis für den Verwandtschaftsgrad sind, muss jedenfalls sehr vorsichtig verfahren werden. Auch sind Bestimmungen über direkte und indirekte Verwandtschaften anders zu treffen. Man lese dazu den 3. und 4. Abschnitt in A. von Öttingens „Harmoniesystem in dualer Entwicklung" nach.

Eines der des weiteren hier zu besprechenden Harmonielehrbücher widmet eine ganze Abteilung der Besprechung der allgemeinen Musiklehre. Es ist das die von K. Lichtwark im Verlag von C. F. Kahnt-Leipzig erschienene „Praktische Harmonielehre". Mit allem, was hier über die Entstehung der Tonzeichen, die Benennung der Töne, Eigentümlichkeiten der Kirchentonarten, Einführung der temperierten Stimmung usw. vorgetragen wird, kann man sich wohl einverstanden erklären. Zu bedauern ist, dass von der Gegensätzlichkeit von Dur und Moll, wie sie andeutungsweise Seite 22, 23 erklärt ist, im weiteren Verlauf des Werkes kein Gebrauch gemacht wird. Sehr viel Anregendes bietet das Buch in seinen Aufgaben. Von Anfang an sind nicht nur Bässe auszusetzen, sondern auch Melodien zu harmonisieren. Der Schüler soll durch die Bearbeitung von Oberstimmen zum musikalischen Denken angeregt werden; es gilt nicht mechanisch Rechenexempel zu lösen, Musik soll gemacht werden. Von der zwecklosen Aufstellung aller möglichen Verbote über verdeckte Quinten und Oktaven muss dann von selbst Abstand genommen werden. Lichtwark bemerkt sehr richtig dazu: „Überhaupt ist das Verbot der verdeckten Fortschreitungen nicht von so zwingender Bedeutung, wenn es sich um sonst gute harmonische Verbindungen handelt". Oktaven, wie sie das letzte Beispiel auf Seite 75 zwischen Sopran und Tenor aufweist, sind wohl trotzdem vom Verfasser nicht beabsichtigt gewesen. Im zweiten Beispiel Seite 45 steht im Alt an dritter Stelle fälschlich a statt g. Beim Studium wird denjenigen Aufgaben, welche vom Schüler die selbständige Bildung von Kadenzen und Sätzen verlangen, eine besondere Aufmerksamkeit zu verwenden sein. Beachtet der Schüler ferner alle Hinweise und Winke, welche ihm gegeben werden, so wird er sich mit Hülfe von Lichtwarks Buch gut in die Harmonielehre einleben können.

Ein Werk, welches gleichfalls treffliche Beispiele und Aufgaben bietet, ist die in der Übersetzung von John Bernhoff vorliegende „Praktische Harmonielehre" von Stewart Macpherson (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Dem Verfasser kommt es darauf an, „zu beweisen, dass es möglich ist, etwas anderes als eine trockene Aufeinanderfolge von Akkorden über den Bass zu schreiben". Die bezifferten Bässe sind mit Rücksicht auf ihre melodischen Eigenschaften geschrieben und häufig in Form von Hymnen, Chorälen, kleinen Tänzen usw. gebildet. Auf die Erklärung der Klänge wird weniger Wert gelegt. Immerhin muss auf den Aufbau einer ganzen Reihe von Dissonanzen ausführlicher eingegangen werden. Wir erhalten da Kenntnis von einem Undezimenakkord, Dominantterzdezimenakkord usw., Klängen, die sich als einfache Hauptdissonanzen mit Wechseltönen oder Vorausnahmen erweisen. Das Unternehmen, den Nachweis für die Selbständigkeit solcher Bildungen zu verbringen, muss als zwecklos bezeichnet werden. Davon abgesehen bringt aber Macphersons Buch so viel des Guten und Anregenden, dass man es zum Studium nur empfehlen kann.

Von Hauptmannschem Geist durchdrungen ist die „Harmonielehre" von Ferdinand Braunroth (Leipzig, Verlag von Friedrich Hofmeister). Zu spüren ist das in erster Linie in dem Kapitel „Akkorde des übergreifenden Systems". Doch auch sonst sind Anzeichen genug dafür vorhanden. Bei einer Anzahl von Gestaltungen muss ja unzweifelhaft über das, was Hauptmann angegeben hat, hinausgegangen werden. Bei den grundlegenden Systemen ist zwischen Dur, Moll, Moll-dur und Dur-moll zu unterscheiden. Für die übergreifenden Systeme ergeben sich konsequenter Weise dadurch noch einige Neubildungen. Warum der Verfasser bei dem Weiterschreiten auf der angegebenen Bahn nicht ganz Schritt gehalten hat, bleibt unverständlich. In den Aufgaben des in Frage stehenden Buches wird erfreulicher Weise viel Wert darauf gelegt, dass auch Oberstimmen zur Bearbeitung kommen, dass der Schüler Übung in der Selbstan-

wendung der Klänge erlangt. Zu wünschen wäre etwas mehr Abwechslung in den Taktarten und im Rhythmus.

Von den „414 Aufgaben zum Studium der Harmonielehre" von Emil Krause (Hamburg, Verlag von C. Boysen) liegt schon die 6. Auflage vor. Ein Studienwerk, das es zu so häufigen Auflagen gebracht hat, muss sehr gute Eigenschaften besitzen, die es von selbst weiter empfehlen; es bedarf dazu keiner Unterstützung von fremder Seite. Für weitere Auflagen möchte ich den Verfasser um Erfüllung einer Bitte angehen. Dieselbe besteht darin, dass er sich entschliessen möge, auch eine Anzahl gegebener Oberstimmen mitanzuführen oder wenigstens Melodien zu bezeichnen, die sich innerhalb der einzelnen Kapitel zur Bearbeitung eignen.

Neue Opern.

Von **Max Rikoff.**

Nachdem die Italienische Stagione in Paris Umberto Giordano mit seinen Werken „Siberia" und „André Chenier" in die erste Reihe der Jungitaliener gestellt hat, wird wohl die nächste Saison auch uns Deutsche mit diesen Opern des begabten Künstlers bekannt machen. — Die grösste Ausbeute an musikdramatischen Neuheiten liefert unbedingt Frankreich. — Die Komische Oper in Paris hat für den Herbst das lyrische Drama „Les pêcheurs de St. Jean" von Charles Widor, „La coupe enchantée" von Gabriel Pierné, „Les Armaillis" von Doret und „Le bonhomme Jadis" von Jaques-Dalcroze (Genf) auf ihr Repertoire gesetzt. — In der Grossen Oper wird „Der Buddha" von Max Vogrich seine erste französische Aufführung erleben und ein neues Ballet in 3 Akten und 7 Bildern von Charles Lomon, Musik von Henri Busser: „La ronde des saisons" das Licht der Rampe erblicken. — Graf Isaac de Camondo hat ein zweiaktiges lyrisches Drama „Le Clown" vollendet, zu dem Herr Capoul, der früher so beliebte Tenor, den Text geliefert hat. Die Oper wird im nächsten April durch Direktor Raoul Gunsbourg mit der Truppe des Theaters von Monte Carlo in Paris aufgeführt werden. Für die Hauptrollen sind Frl. Farrar (Berlin) und die Herren Rousselière und Renaud (Paris) in Aussicht genommen. — Das Théâtre de la Monnaie in Brüssel nimmt von Neuheiten in seinen Spielplan auf „Princesse Rayon de Soleil" von Gilson, „Deidamia" von Lucien Solvay und François Rasse, „Ressurection" von dem Italiener Famo Alfano und „La reine Vasthy", Text und Musik von Emile Mathieu, dem Direktor des Genter Konservatoriums. — Für die Oper in Monte Carlo schreibt Saint-Saëns ein neues zweiaktiges Werk: „L'ancêtre", welches am 15. Februar 1906 mit Frau Litvinne in der Titelpartie herauskommen wird. — Massenet hat sich nach Vichy zurückgezogen, um ungestört den Orchesterpart seiner „Ariadne" (Dichtung von Catulle Mendès) zu vollenden. — Auch ein neues Werk Maeterlincks wird bald in musikalischem Gewande erscheinen: „Blaubart und Ariadne" ist der Titel, und Paul Ducas, der sich in den Konzertsälen durch seinen „Zauberlehrling" auf das Vorteilhafteste eingeführt hat, ist mit der Komposition des Buches eifrig beschäftigt. — Eine grosse dramatische Oper hat Henri Maréchal beendet. Das Buch von Paul Milliet stellt den Papst Gregor VII. in die Mitte der Handlung, die in 4 Akte und 8 Bilder eingeteilt ist. — Auch Isidor de Lara geht nicht lange müssig; seine neueste Arbeit ist „Le Nil", und zur Mitarbeiterin hat er sich niemand anders als Frau Emma Calvé erwählt, die mit dem Buche ihren ersten literarischen Versuch macht. — Von den Jung-Italienern hat Umberto Giordano (Mailand) Libretti von Sardou und Henri Cain erworben und arbeitet an der Oper „Maria Antonietta" auf den Text von Giocosa und Illica, E. Wolf-Ferrari vollendete die komische Oper „Die vier Grobiane" mit Text nach Goldini. Ciléa (Florenz) legt die letzte Hand an eine 3aktige Oper „Gloria" von Colauth. Die geschichtliche Handlung spielt im Mittelalter in Siena. Leoncavallo schreibt an einer Spieloper: „La jeunesse de Figaro", deren Szenarium aus der Feder Sardous stammt. Gleich darauf wird er ein Buch von Mitchell und Maurice Vaucaire (Paris) „Les roses de Noël" in Angriff nehmen. Spiro Samara, der Autor der Oper „Storia d'amore" („Biondinetta"), hat die Inszenierung seiner „Mademoiselle de Belle-Isle" beendet, deren Erstaufführung in nächster Saison in Mailand stattfinden wird.

Zu diesen Ausführungen unsres geschätzten Mitarbeiters noch unsererseits einige, keinen Anspruch auf absolute Vollständigkeit machende Ergänzungen. Von Deutschen und Österreichern werden voraussichtlich Siegfried Wagners komische Oper „Bruder Lustig" im Oktober im Hamburger Stadttheater, Leo Blechs „Aschenbrödel" auf Batkas Text im Dresdener Hoftheater, Eugen d'Alberts heitere Oper „Flauto solo" im Prager Neuen Deutschen Landestheater, V. Boschettis einaktige Oper „Die Brüder", Text von J. v. Wenz, im Linzer Landestheater, Edgar Istels komische Oper „Der fahrende Schüler" im Mainzer Stadttheater ihre Uraufführung erleben. Humperdinck arbeitet an dem „Wunder zu Köln", einer Oper in einem Vorspiel und zwei Akten, auf einen Text von Rainer Simons, Rich. Heuberger an mehreren abendfüllenden Einaktern, F. Mirosl. Weber an der Oper „Das verhängnisvolle Schloss" auf einen Text von Annie Braunegger nach R. Baumbach, der deutschböhmische Komponist Frz. Mohaupt an einer vieraktigen Oper „Aus schwerer Zeit" auf einen Text von Jos. Lorenz, Heinr. Reinhardt an einer komischen Oper „Krieg im Frieden". Vict. v. Woikowsky-Biedau vollendete eine zweiaktige Oper „Der lange Kerl" auf eigenen Text, August Weweler eine zur Zeit Albrechts des Bären spielende „Der grobe Märker", K. Pottgiesser ein dreiaktiges musikalisches Lustspiel „Aldegrevers Erben", eine lustige Erbschaftsgeschichte, Cyrill Kistler den ersten Teil einer Goetheschen Faustoper, Herm. Zilcher die Musik zu Dehmels heitrem Traumspiel „Fitze-Butze". Aus dem Bereiche der Wiener Operette seien bevorstehende Uraufführungen der „Lustigen Witwe" von Franz Léhar, als deren Textdichter Victor Léon und Leo Stein zeichnen, am Theater an der Wien, und des „Eisernen Mannes" von Oscar Straus mit Text von J. Schnitzer und S. Schlesinger erwähnt.

Neue Musikalien.

Hanon, Charles Louis. Der Klaviervirtuose. — Leipzig, Otto Junne.

Domaniewski, Boleslav. Vademecum pour pianistes modernes. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zwei technische Werke, die beim höheren Klavierunterricht mit Nutzen zu verwenden sein werden. Die Hanonsche Arbeit, die im Ganzen 60 Übungen enthält, ist zuerst in Angriff zu

nehmen. Die Übungen sind hier auch sämtlich ausgeschrieben, wogegen bei Domaniewski die Weiterbildung zumeist dem Schüler überlassen bleibt, also schon Gewandtheit im Transponieren verlangt wird. Hanon hat es verstanden, seinen Exerzitien einen gewissen melodischen Zug zu verleihen und dadurch die an sich trockene Materie annehmbarer zu machen, ein nicht zu unterschätzender und die Verbreitung des Werkes begünstigender Umstand. Denn es wird ja immer Schüler geben (und oft sind das nicht die unmusikalischsten), denen mechanische Studien etwas überzuckert werden müssen. Domaniewski hat hauptsächlich das chromatische Element, sowie verminderte Akkordpassagen und allerhand Doppelgriffe berücksichtigt und bietet in diesen Disziplinen angehenden Virtuosen einen sachkundig angeordneten und, wenn in der rechten Weise benutzt, sicherlich sehr fördernden Übungsstoff. Die Ausstattung ist bei beiden Werken gediegen, auch die beigegebenen Fingersätze sind, weil stets mit Genauigkeit notiert, gut zu verwenden. Hanon sowohl wie Domaniewski kultivieren übrigens, was nicht ungesagt bleiben soll, in diesen Übungen fast ausschliesslich die Parallelbewegung beider Hände. Wer es mit Clementi hält und Übungen in Gegenbewegung Bedeutung beilegt, wird deshalb als Ergänzung noch ein anderes Studienwerk mit zu Rate ziehen müssen.

F. Wilfferodt.

Riemann, Hugo. Op. 68. 15 leichte Spezial-Etüden für das geteilte Passagenspiel auf dem Pianoforte. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Riemanns Etüden bilden eine wertvolle Bereicherung unseres Übungsmaterials für Klavier. Es wird in ihnen ein korrektes Ablösen der beiden Hände in Passagen Arpeggien und Doppelgriffen und das Übergreifen der einen Hand über die andere gefordert, sodass der Schüler nach einem gründlichen Studium der vielleicht kurz vor Czernys Schule der Geläufigkeit in Angriff zu nehmenden Etüden, an Treffsicherheit und Leichtigkeit im Anschlag bedeutend gewonnen haben wird. Dass Fingersatz und Phrasierung aufs gewissenhafteste bezeichnet sind, versteht sich bei einem Pädagogen wie Riemann von selbst. In No. 3 würde ich im 12. und 14. Takt auf d fis allerdings lieber den 3. und 5. Finger nehmen. Im 19. Takt derselben Nummer muss auf dem ersten d natürlich der dritte Finger statt des ersten kommen.

Singer, Edmund. Drei Capricen für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 9. — Neue Ausgabe. — Leipzig, Fr. Kistner.

Diese drei vortrefflichen Studien für das Spiel in Oktaven und anderen Doppelgriffen, das Spiccato und Staccato, die auch nicht ohne musikalischen Wert sind, sollten in dem Repertoire eines jeden strebsamen Geigers zu finden sein.

M. Puttmann.

Bücherschau.

Köhler, L. Der Klavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Ratschläge für Klavierpädagogen. 6. neu durchgearbeitete Auflage von Rich. Hofmann. — Leipzig, 1905, J. J. Weber. — Besprochen von Dr. W. Niemann.

Die Neuausgabe dieses Köhlerschen Werkchens ist freudig zu begrüssen. Rangiert auch Köhler mit den beiden wichtigsten seiner zahllosen klavierpädagogischen Werke, der „Systematischen Lehrmethode für Klavierspiel und Musik" und dem vorliegenden unter die Vertreter der älteren, wissenschaftlich durch die moderne physiologisch begründende Richtung seit Clark-Steiniger, Jaëll und Deppe-Caland überholten Lehrmeister, so sind doch seine Schriften noch heute eine Fundgrube für vorzügliche pädagogische und allgemein geistig-künstlerische Belehrungen. Der Wert seines „Klavierunterrichtes", gewissermassen eines theoretischen Extraktes aus seinen grossen Werken, steht natürlich auch noch auf dem Standpunkte der veralteten Normalhand, des Hammer-, aktiven Handgelenk- und Knöchelgelenkanschlages, der Ignorierung der Kraftquellen der Oberarm- und Rückenmuskulatur, entschädigt aber für sein verblasstes Mechanik-System, für die antiquierte Alex. Klengel-Überschätzung durch praktische, aus eigner Erfahrung geborene Winke und seine, den II. Teil bildenden bemerkenswerten „Besonderen Beobachtungen" mit gesunden ästhetischen, freilich nirgends tiefer gehenden oder wissenschaftliche Begründungen versuchenden Ausführungen, unter denen der geistvolle Vergleich zwischen Thalberg und Liszt Wert und Richtigkeit für alle Zeiten besitzt. alles freilich mehr aphoristisch und nicht ohne Abschweifungen. Immerhin hat er zur Vergeistigung der klavieristischen Mechanik, namentlich des Anschlages, in jenen sechziger Jahren mit Marx, Brendel und Ad. Kullak Ausserordentliches beigetragen. R. Hofmann hat sich seine Bearbeiter-Tätigkeit wohl allzu leicht gemacht. Dass er am eigentlichen Urtext wenig änderte, war gut, nur hätte er durch fortlaufende Literaturhinweise den Zusammenhang mit den gegenwärtigen, seit Clark-Steiniger, Willborg und Stoewe fundamental verschiedenen Anschauungen herstellen müssen. Ebenso hätte der „Historische Überblick der Klavierliteratur" bis zur Gegenwart fortgeführt und im einzelnen ergänzt werden müssen. So wie dies Kapitel jetzt ausschaut, ists durchaus ungenügend. Da fehlt die ganze grosse vor-Bachische Epoche (Scheidt, Froberger, Kuhnau, Pachelbel, Gottl. Muffat u. v. a.), fehlt der Sonatinenmeister Hässler, da fehlen die für die Entwicklung moderner Klaviermusik ausschlaggebenden nationalen Schulen (England, Skandinavien, Russland, Böhmen u. s. w.), da fehlt die gesamte jungfranzösische Schule seit C. Franck (der von Hofmann mit — Raff, Brahms, Volkmann, die eine Vereinigung von Mendelssohn, Schumann und Lisztschen Einflüssen darstellen sollen [!], in einen Topf geworfen wird!), da fehlen vor allem die grossen deutschen verschiedenen Richtungen (norddeutsche mit Brahms bis Reger, neudeutsche, Wiener; Hofmann kennt gar nur eine deutsche, „ursprünglich und im engeren Sinne „Wiener Schule" genannte"!), da fehlt jeder Versuch, die von Köhler für die ältere Zeit so bedachtsam und entwicklungsgeschichtlich fein gesponnenen Fäden der Verknüpfung u. s. w. dieser Schulen, ihre geistigen Unterscheidungs- und Einflussmerkmale herauszuheben und in Beziehung zu einander zu setzen. Die einzig positive und verdienstliche Leistung seiner Bearbeitung bildet der Anhang (Klavierliteratur), namentlich soweit er die Praxis berücksichtigt, obzwar er gerade hier eigentlich durch Eschmann-Ruthardts „Wegweiser" vorweggenommen wurde. Ausschliesslich romantische und neuromantische Werke verzeichnend, berücksichtigt er leider die reiche moderne skandinavische Klavierliteratur (Hansen, Nord. Verlag) garnicht. Unter den Büchern über Klavierspiel vermisst man besonders schmerzlich die grundlegenden Namen Clark-Steiniger, Deppe-Caland, Willborg, Klauwell, Melasfeld, Riemann (Vergl. Klav.-Schule I, System; Katechismus des Klavierspiels). Dass Hofmann noch nicht weiss, dass aus Weitzmanns „Geschichte des Klavierspiels" durch M. Seifferts Bearbeitung ein ganz neues, grundlegendes Werk, der „Weitzmann-Seiffert" hervorging, ist aber stark. Der bei Bosworth erschienene Pedal-Leitfaden ist nicht von Rubinstein selbst, sondern von S. v. N. Im Thematikon-Teil fehlt Wotquennes Gluckkatalog. Im übrigen stören zahlreiche Druckfehler auch diesen Teil. —

Korrespondenzen.

Basel.

Seit meinem letzten Berichte hat die Basler Musiksaison ihren Abschluss erreicht. Wie üblich machten die Chorinstitute den Schluss, Gesangverein und Liedertafel, denen sich als neuer Genosse der Basler Frauenchor gesellte. In einem Cornelius-abend gab der kleine Chor des Gesangvereins einige hier noch nicht gehörte Chorlieder von feiner Art zum Besten, ferner hörte man u. a. ein Streichquartett von Hermann Suter, op. 1 (Eulenburg), das sich durch warme Empfindung und vornehme Faktur auszeichnete. Streichquartette zu komponieren ist heute eine undankbare Aufgabe geworden, da die Dilettanten doch nur ausschliesslich die Klassiker pflegen. Es wäre zu wünschen, dass da und dort Musikfreunde sich das schöne Sutersche Werk zu eigen machten, es redet eine verständliche Sprache. — Aus dem Liedertafelkonzert ist der Rich. Straussche Chor „An die Freundschaft" zu erwähnen; ich konnte ihn nicht anhören und muss mich mit der Registrierung begnügen; nach Berichten war die Wirkung nicht gross. Ein noch ziemlich junger Verein ist der Basler Frauenchor, der unter der Leitung Paul

Böpples steht. Dieser, selbst bekanntlich ein hervorragender Sänger, hat seinen jungen Damen eine ganz famose Aussprache beigebracht. Der Verein huldigt im übrigen der Tendenz, vorwiegend die Chöre neuerer Komponisten vorzutragen. Diesmal sangen die Damen Hans Hubersche Frauenchöre, für ein andermal ist uns Thuille in Aussicht gestellt. An der ganzen Art des Musizierens kann man seine helle Freude haben. — Der Gesangverein brachte am 4. Juni Beethovens Festmesse zur Aufführung. Nachdem wir diesen Winter sämtliche Beethovenschen Symphonien und vom Joachimquartett drei der markantesten Quartette gehört hatten, war das Erscheinen der Missa solemnis doppelt zu begrüssen. Zwar ist sie schon früher in Basel gesungen worden, immerhin war sie für die meisten neu und, wie zu begreifen, fand diese subjektivste aller Kirchenkompositionen nicht überall Verständnis. Wem sie sich aber erschloss, dem gab sie tiefe Eindrücke. Die Auffassung (Leitung: Herm. Suter) war übrigens oft auch recht subjektiv, und uns persönlich wollte scheinen, als ob bei den früheren Wiedergaben unter Volkland die Ausführenden mehr unter dem Banne der starken Persönlichkeit des Schöpfers gestanden, einen merkbareren Hauch seines Geistes zu spüren bekommen hätten; das rein Technische überwog diesmal die innere Anteilnahme. Dieser Vorwurf bleibt auch den Solisten nicht erspart (das Frankfurter Vokalquartett), die namentlich in den Mittelstimmen herzlich unbedeutende Leistungen zu Tage förderten. An Stelle des erkrankten Bassisten Vortisch sang Herr Gerard Zalsmann und wies sich als ein tiefempfindender Sänger mit prachtvollem Organ aus, neben welchem einzig die Stimme der Sopranistin (Frl. Anna Kappel) mit Ehren bestand. In dem Tags darauf gegebenen Künstlerkonzert sangen die beiden genannten das Duett aus Bachs „Bekümmernis"-Kantate und das ganze Quartett a cappella-Gesänge von Palestrina, Perez u. a. Frl. Maria Philippi steuerte die Glöckchenkantate („Schlage doch, gewünschte Stunde") und die Solokantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust" bei, in der die mannigfachen Schönheiten nur durch den schrecklichen, wirklich direkt ungeniessbaren Text gestört wurden. Die Vorträge waren von kleinem Orchester begleitet und fanden, wie die Missa, im Münster statt. — Endlich wäre noch die Musik an der Schillerfeier zu erwähnen. Gut gewählt waren einzig die Entrata festiva für zwei Bläserchöre von Giov. Gabrieli, die im Münster recht feierlich klang, und Liszts wunderschöne „Ideale" mit dem leider so unschillerisch geratenen Schluss. Ausserdem sang man die „Nänie" in der Komposition von Brahms, warum, wüsste ich nicht zu sagen. Es erscheint mir arg philiströs, deshalb einen Trauergesang anzustimmen, weil Schiller vor hundert Jahren gestorben ist. Bleibt also nur öde Musikmacherei übrig, die feiner besaitete Naturen nur verstimmen konnte. Dabei soll natürlich, um dies ausdrücklich zu bemerken, nichts gegen die wundervolle Komposition an sich gesagt sein, aber man darf etwas Gutes nicht um jeden Preis einfach deshalb bringen, weil es gut ist. Bedeutend schlimmer war freilich die Wahl der Liedertafel, die auf Mendelssohns Festgesang an die Künstler fiel, denn dieses Werk verdient nicht einmal an sich das Epitheton „gut". Warum überhaupt diese ernste, ruhige Ansprache, die doch eigentlich oft die intime Selbstbetrachtung durchschimmern lässt, mit Musik umgeben worden ist, ist mir unerfindlich. Bei uns wirkte die hohle Apostrophe direkt komisch, weil sie sich an eine Versammlung wandte, die sozusagen ausschliesslich, auch in der darstellenden Kunst, aus Dilettanten bestand. Kopfloser Idealismus! Ich musste an Spittelers Wort denken: „Soweit die deutsche Zunge reicht, hat man sie gegen Schiller herausgestreckt". Auch am Schillerfest, fügen wir bei.

Dr. E. Refardt.

Breslau.

Das 12. und letzte Orchester-Vereins-Konzert bot keine besonderen Anziehungspunkte, weder eine Novität noch ein Monumentalwerk, welches den Abschluss der an Erfolgen so reichen Saison gekrönt hätte. Wir hörten Smetanas Ouvertüre zur „Verkauften Braut", Schumanns Symphonie No. 1 und „Les Préludes" von Liszt. Der Solist, Alfred Wittenberg-Berlin, welcher als Wunderknabe seine ersten Erfolge in seiner Vaterstadt Breslau sich holte und nun zum reifen und ernsten Künstler sich entwickelt hat, spielte auch alte Bekannte: Bruchs Violinkonzert No. 1, Romanze No. 2 von Beethoven und Polonaise von Wieniawski. Wenn sich mit der sauberen unfehlbaren Technik, dem schönen edlen Ton und der durchweg verständigen Phrasierung noch mehr Temperament paaren würde, könnte man Wittenberg zu den ersten seines Faches zählen. — Der 2. Liederabend von Frau Geller-Wolter begann mit drei Nummern altitalienischer Musik von Pergolesi, Astorga und Paradisi; darauf folgten Lieder von Brahms, Rich. Wagner und Hugo Wolf, mit deren Wiedergabe die Künstlerin den Beweis erbrachte, dass sie noch immer auf der Höhe jener Epoche steht, die ihren Weltruf begründete. — Ein im grossen Stil angelegtes, vom Provinzial-Ausschuss der Rich. Wagner-Stipendien-Stiftung in Bayreuth veranstaltetes Wagner-Konzert hat die Erwartungen auf den geschäftlichen Erfolg nicht ganz erfüllt. Im ganzen bot der auf 85 Künstler verstärkte Instrumentalkörper des Orchester-Vereins unter H. Behr's ausgezeichneter Leitung mit dem Kaisermarsch, den Vorspielen zu „Tannhäuser", „Tristan" und dem dritten Akt der „Meistersinger" Leistungen von vollendeter Schönheit und Grösse. Den höchsten und unvergesslichen Genuss dieser für den „Wagnerdank" ersten hiesigen Veranstaltung jedoch brachte uns Frau Kath. Fleischer-Edel vom Stadttheater in Hamburg mit der grossen Schlussszene aus „Siegfried" mit vorhergehender Verwandlungsmusik und dem Liebestod der Isolde. Die strahlende Höhe ihres mächtigen Organs dominierte siegbaft über dem mit den sattesten Farben malenden Orchester. Für ihren erkrankten Partner Burrian aus Dresden sprang in dankenswerter Weise der Heldentenor unserer Oper, Herr Konrad, ein. Neben einer so übermächtigen Künstlernatur wie Frau Fleischer-Edel hatte der Vertreter des Siegfried einen schweren Stand, behauptete sich aber nicht nur in dem Zwiegesang mit allen Ehren, sondern bot auch in Siegfrieds letzter Erzählung aus der „Götterdämmerung" eine vollbefriedigende Kunstleistung. — Dass Frau Teresa Careño eine der glänzendsten Vertreterinnen des pianistischen Virtuosentums ist, dafür legte ihr Klavier-Abend (Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt) erneut ein untrügliches Zeugnis ab. Wenn man sie einen Liszt mit so überschäumenden Temperament und so kraftstrotzender Fülle ausstatten hört, so ist man erstaunt, wie sich diese selbe Künstlerseele in den klassischen Ernst eines Beethoven und Schumann hineinzusenken vermag. — Am Charfreitag veranstaltete die Sing-Akademie mit dem Orchester-Verein unter Dr. Dohrns Leitung eine Aufführung von Bachs Matthäus-Passion. Der Partie des Christus gab Rudolf von Milde die hoheitsvolle Würde des sterbenden Erlösers. Der sich fast ausschliesslich im Sprechgesang bewegende Evangelist des Herrn Felix Senius schien mir kein geeigneter Vertreter für diese Aufgabe. Die kleineren Männerrollen fanden in Herr Rupprecht-Breslau eine vortreffliche Interpretation. Von den beiden Solo-Frauen-

stimmen gefiel der Alt des Frl. Maria Henke-München wegen des tiefergehenden Erfassen des Inhalts weit besser als der Sopran des Frl. Anna Münch-Gera, welche wohl stimmlich und musikalisch einwandfrei sang, aber nicht zu erwärmen vermochte. — Mit einem trotz der vorgeschrittenen Jahreszeit recht gut besuchten Lieder-Abend unseres heimischen Baritonisten H. Hielscher schloss die Saison.

F. Kaatz.

Köln.

Die Opern-Festspiele im Neuen Stadttheater, I.

Der in diesem Jahre ins Leben getretene „Verein zur Veranstaltung von Festspielen in Köln" hat sich, wie schon früher an dieser Stelle gemeldet wurde, eine sehr schöne Aufgabe gestellt, deren Lösung in Zukunft als ein bedeutsames Moment im Kölner Kunstleben weite Kreise in ihre Interessensphäre ziehen dürfte. Zu dieser Lösung waren einige gewichtige Faktoren in der Opferbereitschaft einer Anzahl von Kunstfreunden und in den glänzenden äusseren Verhältnissen unseres Opernhauses von vornherein gegeben. Während eine rege Teilnahme des hiesigen wie auswärtigen Publikums weitere Hilfsmittel pekuniärer Natur sicherte, war man bedacht, den im Neuen Theater gebotenen imposanten Rahmen durch eigens beschaffte grossartige Dekorationen und sonstige Ausstattung zur Höhe seiner vollen Wirkungskraft zu ergänzen. Gleichzeitig gingen die Veranstalter mit allem Eifer und unter Aufwand weitreichender Summen daran, eine grosse Zahl hervorragender Persönlichkeiten auswärtiger Theater mit einigen wenigen hiesigen künstlerischen Kräften in der Weise zu vereinigen, dass sowohl in Bezug auf den Rang der möglichen Gesamtkunstleistung, wie auf die wünschenswerte Abwechslung ein wirklicher Festspiel-Charakter erreicht werden konnte. Zu dem hervorragenden Operndirigenten Otto Lohse gesellten sich als Kollegen am Pulte in dem einheimischen Generalmusikdirektor Fritz Steinbach und Richard Strauss aus Berlin zwei berühmte Fachgenossen, während sich in die Kunst vornehmer Inszenierung der sechs darzustellenden Werke Professor Fuchs vom Münchener Hoftheater und Oberregisseur Georg Droescher von der Kgl. Oper in Berlin mit Direktor Martersteig teilen. Die bisherige und bevorstehende Leitung ist folgende: Fidelio — Dirigent Steinbach, Regie Martersteig; Hochzeit des Figaro — Dirigent Steinbach, Regie Fuchs; Die Meistersinger — Dirigent Lohse, Regie Fuchs; Tristan und Isolde — Dirigent Strauss, Regie Fuchs; Feuersnot — Dirigent Strauss, Regie Droescher; Barbier von Bagdad (in F. Mottls Bearbeitung) — Dirigent Strauss, Regie Droescher. Die Meistersinger werden wiederholt. Das städtische Orchester ist, wie bekannt, sehr leistungsfähig. Wertvolle Chorkörper stellten sich an der Seite des hiesigen Opernchors im Kölner Männergesangverein, im Kölner Liederkranz und in der obersten Chorklasse des Konservatoriums dankenswerterweise in den Dienst der guten Sache und dazu wurde noch ein grösserer Teil des Hofopernchors von Berlin für drei Abende engagiert. Am 18. Juni begann die Serie mit „Fidelio", am 20. folgte „Figaros Hochzeit", und die „Meistersinger" bildeten am 22. Juni die jüngste der von uns hier zunächst besprochenen, im Ganzen sehr erfolgreichen Aufführungen. Steinbach, den man in seiner früher mit Auszeichnung betätigten Eigenschaft eines Operndirigenten an der hiesigen Stätte seines Wirkens noch nicht kannte, erzielte mit seiner wundervollen Leitung von „Fidelio" und „Figaros Hochzeit" Triumphe erhebendster Art. Steinbach hat schnell und bündig gezeigt, dass er als Mann der klassischen Oper nicht minder Bedeutendes schafft wie als Symphoniker. Leider boten im Fidelio wider Erwarten einzelne Solisten schwächere Punkte, die Aufführung des Mozartschen Werkes unter Steinbach indess wird einen nicht zu vergessenden Merkstein in der Geschichte des Kölner Theaters bilden. Am Schlusse beider Vorstellungen wurde der Meister von dem stark mit Fremden durchsetzten, enthusiasmierten Auditorium oftmals stürmisch hervorgejubelt. Dass der Kölner Männergesangverein den Gefangenenchor und, zusammen mit den Konservatoristen, die Schlusschöre im Fidelio einzig schön sang, darf nicht unerwähnt bleiben. Auf Otto Lohses Festgabe als Ausleger der Meistersinger-Partitur werde ich noch bei Beendigung des Zyklus zurückkommen. Wie jüngst bei der gegen Schluss der Theatersaison vollzogenen Neueinstudierung, bewährte sich Lohse auch jetzt als einer der besten Wagnerdirigenten, der das Publikum und zwar nicht zum mindesten den als Kenner geltenden Teil desselben, mächtig interessiert. Über die Solisten wird später einiges Weitere zu sagen sein. Für jetzt nur eine kurze Bemerkung: Ganz auf Festspielhöhe bewegten sich Johanna Gadski-Tauscher vom Metropolitan Opera-House in New-York (Gräfin), Theodor Bertram von der Berliner kgl. Oper (Graf und Sachs), Paul Knüpfer und Karl Nebe, beide vom gleichen Institute (Rocco und Figaro, bezw. Bartholo und Beckmesser), Albert Reiss von der Metropolitan-Oper (Basilio, David), Waldemar Henke vom kgl. Theater in Wiesbaden (Jacquino) und Tilmann-Liszewski von Köln (Kothner). Die Wiener Hofopernsängerin Anna von Mildenburg (Leonore) erschien indisponiert; dann wären als schätzenswerte Kräfte zu nennen Hermine Kittel und Grete Förstl, beide von der Wiener Hofoper (Marzelline und Magdalene, bezw. Susanna), Beatrix Kernic vom Frankfurter Stadttheater (Eva), Richard Mayr, gleichfalls von Wien (Minister, Pogner), Carl Jörn von der Berliner Hofoper (Florestan und Stolzing, letztere Rolle für den verhinderten Münchener Knote) und Otto Goritz von New-York (Pizzaro). Die Leistungen der letzteren Gruppe fielen zumeist sehr verschiedenwertig aus, konnten aber durchweg interessieren. Frau Margarete Beling-Schäfer vom Mannheimer Hoftheater (Marcelline und Cherubin), vermochte das durch die Vorgenannten gegebene künstlerische Niveau nicht zu erreichen. Festspielmässig ist auch die Stimmung des Publikums und dafür, dass bei der intensiven Junihitze die Äusserungen der Begeisterung nicht mit Seufzern untermischt seien, sorgt in wohltätiger Weise der vortrefflich funktionierende Luftkühlapparat im Theater.

Paul Hiller.

Paris.

Die italienische Opernstagione Sonzognos, II.

Oper. — Die letzte „Tat" der Operntruppe Sonzognos am Théâtre Sarah Bernhardt war noch echt romanischer Natur: es wurde da eine sogenannte Oper in vier Aufzügen „Chopin" aufgeführt, die stilistisch wohl das geschmackloseste ist, was seit langem über eine Opernbühne gegangen ist. Der Komponist, Giacomo Orefice, ist im Lager der modernen italienischen Tonsetzer unseres Wissens bisher nicht hervorgetreten. Auch in diesem seinen Erstlingswerke stellte er seine Persönlichkeit in den Hintergrund und setzte aus etlichen Nocturnos, Walzern, Berceusen, Etüden u. s. w. Chopins eine Opernpartitur zusammen. Parallel ging mit dieser pseudopietätvollen Arbeit des Komponisten eine nicht minder verwerfliche Fabrikation des Librettisten Angiolo Orvieto. Dieser Biedermann ging ähnlich vor, wie jene Buntdruckverfertiger an Berühmtheitsportraits, die meinen, dem deutschen Volke seine Unsterblichen in Herz und Sinn einzuprägen, wenn sie die charakteristischen Züge der Grossen abglätten oder nur ungefähr andeuten.

Gerade so verfuhr Orvieto mit der Gestalt des grossen polnischen Klaviermeisters. Er hatte wohl einmal gelesen, dass Chopin ein glühender Patriot gewesen, dass er sehr schwärmerischen Gemütes war, dass er sein Jugendideal Constantia auch über Georges Sand, der grossen Dichterin und Chopinverehrerin, nicht vergessen konnte, und dass er dann in Paris fast ebenso seinem tückischen Leiden wie seiner Sehnsucht nach der geliebten Heimat erlag. Daraus formte er nun vier Akte, die in ihrem Gepräge stark an Elise Polkos „Musikalische Märchen" erinnern. Erstes Bild: Weihnachten. Chopin in seiner Heimat, an der Seite seiner Jugendfreundin, hier „Stella" genannt. Zweites Bild: April. Chopin in Paris an der Seite Floras, wie hier Georges Sand genannt wird, auf der beifallssicheren Höhe seiner Kunst — man sieht ihn höchst eigenhändig am Klavier improvisieren! Liebesidyll. Drittes Bild: Das Unwetter! Denn einen dramatischen Höhepunkt muss doch jede „bessere" Oper haben. Und das einfachste Mittel ist stets — ein Bühnenunwetter. Und wenn während dessen gar ein Chopin von Fiebervisionen und beim Anblick eines tot angeschwemmten Kindes Todesahnungen hat — — das ist dann erst der echte dritte Akt . . . Viertes Bild: Im Herbst. Chopin stirbt in den Armen eines treuen Freundes und seiner Jugendliebe Stella . . . Offenbar dienten diese lebenden Opernbilder lediglich zur Illustration durch Chopinsche Musik. Wir hören etliche der bekanntesten Walzer und Nocturnes, teilweise leitmotivisch verwendet und in einander verflochten, vorüberrauschen und müssen übrigens zugeben, dass die Instrumentation an und für sich recht diskret ausgefallen ist. Aber Georges Sand irrte doch bedenklich, wenn sie meinte, es würde der Tag kommen, da man Chopin instrumentieren und erkennen wird, dass der hochbegabte Pole eine „bedeutendere Persönlichkeit war als Bach, als Beethoven, als Weber, ja dass er diese drei Meister in sich vereinigte!" Die beiden Autoren setzen diese Worte, die sich in Georges Sands „Histoire de ma vie", 5e partie, XII, finden, als Motto ihrer Arbeit voraus, die auf diese Weise, echt romanisch, eine Ehrung der Frau bedeutet, die so entscheidend in Chopins Leben eingegriffen hat, nicht aber eine solche des Komponisten selber. Die Franzosen fühlten sich natürlich durch diese zarte Rücksicht sehr geschmeichelt und applaudierten das Werk lebhaft. Die Aufführung unter Ferrari verdiente übrigens diesen Beifall, wenigstens, soweit Orchester und der Träger der Titelrolle, der Tenor Bassi in Betracht kamen, durchaus. Wenigstens hatte diese Vorstellung etwas, was den voraufgegangenen Darbietungen der italienischen Truppe zumeist abging: Stil, und zwar nicht bloss im äusserlich Gesanglichen, sondern in der Auffassung der dramatisch-textlichen Seite der Opern. In diesem Punkte war es mit den meisten Aufführungen der Truppe, höchstens etwa „Adrienne Lecouvreur" und „Siberia" ausgenommen, recht mangelhaft bestellt. Es war eben eine echte italienische „Elite-Stagione". Die Hauptsache waren nicht die Werke, ihr dichterischer und vor allem ihr musikalischer Gehalt, sondern die Primadonnen nebst ihren Duettpartnern, den Tenoristen. Im Ganzen überbot stimmlich das Herrenpersonal das weibliche beträchtlich. In jeder Beziehung lobenswert war das Orchester der Mailänder „Scala" unter seinen Dirigenten Ferrari und Campanini. Da war wirklich echtes italienisches Feuer zu spüren, während oben auf der Bühne häufig nur ein italienisches Strohfeuer flackerte. Alles in allem war diese Stagione nicht viel mehr als ein gesellschaftliches Ereignis — — blendende, glitzernde Toiletten in den Logen, blendender Koloraturenprunk auf der Bühne! . . .

Die an der Opéra comique aufgeführte Oper „Cherubin" von Massenet, die an dieser Stelle bereits eine ausführliche Würdigung gelegentlich ihrer Uraufführung in Monte Carlo gefunden hat, halte auch ich für eines der besten Werke des Manon-Komponisten. Das Libretto ist eine überaus glückliche Gestaltung der beliebten Figur des Mozartschen Pagen zu einem kleinen Helden. Es weht ein fast poetischer Zug in diesem Textbuch von F. de Croisset und H. Cain, und Massenet hat die Partitur dazu sichtlich mit grosser Liebe und jugendlichem Feuereifer in einem Zuge geschrieben. Nirgends merkt man, dass ein 63jähriger diese feurig begeisterten Liebeslieder komponierte. Die schmelzende Weichheit der melodischen Linie vermählt sich mit einem fabelhaft mannigfachen Rhythmus und einer kecken Instrumentation zu einem Opernstil, bei dem man, ganz unter dem Zauber einer vorzüglichen Aufführung stehend, völlig vergisst, dass sich doch eigentlich die Oper als Kunstform schon überlebt hat. Aber in dieser Beziehung ist ja ein Studienaufenthalt in Paris besonders lehrreich. Man unterschätzt meines Erachtens gerade Massenet als Opernkomponisten in Deutschland ganz bedeutend, weil eben seine Opern durch und durch nationale, unübersetzbare, urfranzösische Werke sind, die man im Original verkörpert sehen muss. In dieser Beziehung fiel sogar hier an der komischen Oper die Vertreterin der Titelrolle, Frau Garden, merklich durch ihr Englisch-Französisch aus dem sonst so stilvollen Rahmen der Aufführung heraus. Ihre Keckheit und Fröhlichkeit hatte etwas ladyhaft Gepreiztes, Gemachtes; gesanglich war sie dagegen befriedigend. Ausgezeichnet sang und spielte Mme Carré, die Gattin des Direktors der „Komischen Oper", die Rolle der Nina. Auch unter den Übrigen störte kaum einer das treffliche Ensemble.

Konzert. — Das Programmbuch des grossen viertägigen „Festival Beethoven", das am 5., 7., 10. und 12. Mai im Theatersaale des Nouveau-Théâtre unter Felix Weingartners Leitung stattgefunden hat, trug als Hauptschmuck auf der Stirnseite eine Beethovenmaske des französischen Bildhauers Bourdelle. Es ist das eine nur allzu getreue Kopie nach der bekannten, im deutschen Handel befindlichen Totenmaske des grossen Meisters, nur ringsherum weich in das Urgestein hineingebettet. So wurde der starre Ausdruck des Titanenhauptes in eine mildere, salonmässig abgeschwächte, schiefe Situation gebracht. Man kann dieses Titelbild des Programmbuches nur allzu gut als Symbol des ganzen „Festival" betrachten. Dieses üppig herausgeputzte Premièrenpublikum, das da geräuschvoll, mit echter Pariserischer Theaterpünktlichkeit den Saal betrat und anfüllte, es war weniger gekommen, um dem Geiste des grössten Meisters der Töne den schuldigen Tribut durch andächtiges Anhören seiner neun Symphonien zu zollen: nein, es war erschienen, um Felix Weingartner, den weltberühmten Beethovendirigenten, zu sehen, um ihm zujubeln zu können. Es ist mir ja überhaupt immer seltsam vorgekommen, dass ein Künstler von dem Seelenadel und der menschlichen Grösse, dass ein so schlichter, deutscher Mann, wie Weingartner, ein Wanderdirigent geworden ist. Wie stimmt das, abgesehen von allem anderen, zu seiner angegriffenen Gesundheit, die ihm schon vor Jahren eine Beschränkung seiner Dirigententätigkeit auferlegte? (Dieses Kapitel des modernen Wanderdirigenten verdiente einmal scharf beleuchtet zu werden!..) Gottlob ist sein glühender Beethovenidealismus noch immer der gleiche geblieben. Für Weingartner gibt es keine „weniger bedeutenden" Beethovensymphonien. Alle bedeuten sie ihm, als wahrem Kenner des grossen Meisters, Emanationen des Genies. Ja, er bestrebt sich, gerade die weniger beliebten, so die erste und vierte in das ihnen zu-

kommende Licht zu setzen. Zur Interpretation bediente sich Weingartner des Colonneschen Orchesters, das ja einer alten Tradition gemäss „das" klassische Orchester der französischen Hauptstadt ist. Ein moderner Künstler wie Weingartner sollte eigentlich das Orchester Lamoureux aus Gründen echten Meisterkultes bevorzugt haben. Denn das Lamoureux-Orchester ist künstlerischer, andächtiger, wenn auch vielleicht weniger akkurat als das Colonnesche. Ich will hier bei Leibe nicht an der überragenden Dirigentenpersönlichkeit Edouard Colonnes rütteln, aber gerade ein junger Künstler wie Weingartner hätte sich eine frischere Musikerschar sichern sollen. Namentlich die Blechbläser, vor allem die Hornisten, die ja gerade in den schönsten Symphonien Beethovens ein entscheidendes Wort zu sprechen haben, intonierten mehrere Male empfindlich unrein. Auch sonst gab es schwankende Einsätze, verschleppte Tempi, die eben selbst ein Weingartner bei so wenigen Proben nicht ausmerzen konnte. Trotzdem war der musikalische Gesamteindruck des „Festival Beethoven" sehr günstig. Als künstlerisch höchststehende Tat erscheint mir jedoch der vollendete Vortrag des Violinkonzertes durch Herrn Lucien Capet. Hier war echte Beethovenbegeisterung, die von dem Solisten auf das Orchester übersprang. Weingartner hatte eben die wahre Märtyreraufgabe, in einem siedendheissen überfüllten Saale vor einem durchaus zerstreuten, unruhigen „grossen" Publikum mit einem ihm immerhin unbekannten Orchester diese Symphonien zu dirigieren, die durch und durch deutsche, tiefe Seelengemälde sind. . . Mit grösstem Lobe sei noch Edouard Rislers gedacht, der das G dur-Klavierkonzert spielte. Am letzten Abend, dem der „Neunten", sang Tilly Koenen die Ah! Perfido!-Arie mit der dunklen Samtglut ihres pastosen Alts. Sie beteiligte sich auch bei dem Soloquartett der Neunten Symphonie, das ursprünglich dem Amsterdamer Vokalquartett übertragen war. Da aber sowohl Frau Oldenboom, wie Herr Ahrens unpässlich waren, sprangen zwei Mitglieder der Grossen Oper, Frau Fournier und Herr Laffitte, für sie ein und führten den bekannt schwierigen Solopart sehr befriedigend durch. — Das zweite grosse Ereignis des Pariser musikalischen Wonnemonats war die Aufführung des „Deutschen Requiems" unter Alfred Cortot. Es war die französische Feuertaufe des Meisterwerkes des jungen Brahms. Es sei gleich gesagt: der Feuereifer, mit dem Cortot das Werk (dessen gute französische Übersetzung von Frau Jaell-Trautmann herrührt) einstudiert und dirigiert hat, ist höchster Anerkennung würdig. Ungemein schwierig scheint es in Paris zu sein, einen stimmlich nicht bloss kräftigen, sondern gut abgewogenen gemischten Chor zusammenzubringen. Die Damen sind bei Cortots Chor in der überwiegenden Majorität vertreten. Es war Cortot freilich noch nicht völlig gelungen, seinem Chor nach Überwindung der technischen Schwierigkeiten das volle innere Interesse an sämtlichen, auch den herberen Partien der schönen Chorkomposition einzuflössen. Immerhin kam eine, was den Geist des Ganzen anbetrifft, sehr gute Aufführung zustande, um die sich neben dem fleissigen Chor und dem trefflichen Orchester die Solisten, Herr Fröhlich und Frl. Elenore Blanc, verdient machten. Derselbe Herr Fröhlich, ein ebenso stimmbegabter, wie ernster und intelligenter Künstler, lieh seine wertvolle Mitwirkung auch der Aufführung der Kantate „Ich habe genug" von Bach, im dritten Chorkonzert der „Société Bach". Dieses Unternehmen hat nun gerade noch rechtzeitig vor dem Schluss der Saison seine Existenzberechtigung aufs glänzendste erwiesen. Dieses dritte Konzert bewies ebenso wie der einige Tage später stattgehabte dritte Kammermusikabend, dass Herr Gustave Bret, der Begründer der „Société", mit eiserner Energie an der Vervollkommnung des pietätvollen Beginnens arbeitet. Jene Kantate ebenso wie die Chorkantate „Die Elenden sollen essen" wurde sowohl vom Chor, wie namentlich auch von dem kleinen, wohlgeschulten Orchester (in dem sich ein Trompeter mit echter Bachtechnik befindet!) ganz ausgezeichnet vorgetragen. Während des ganzen Abends, an dem ausserdem noch zwei Violinkonzerte des Thomaskantors zu Gehör gelangten, kam auch nicht einen Augenblick Ermüdung auf! — Unter den übrigen Konzerten sei noch eines sehr beifällig aufgenommenen Liederabends von Frl. Seebe (vom Leipziger Stadttheater) sowie der Frau Lula Gmeiner gedacht, die einen wundervollen deutschen Liederabend im Salle Pleyel veranstaltete. Sie sang da u. a. Mendelssohns viel zu wenig bekanntes „Hexenlied" mit dem ihr eigenen prickelnden Temperament. — Schliesslich ist noch das grosse Orchesterkonzert zu erwähnen, das Arthur Nikisch gleichfalls im Nouveau-Théâtre mit dem Colonne-Orchester gab. Nikisch ist in Paris sehr beliebt, fast noch beliebter als Weingartner. Das bewies der trotz schwülen Wetters ausverkaufte Saal und noch deutlicher die Parteischlacht, die sich im Publikum nach dem Vortrag von Scriàbines seltsam bizarrer Symphonie „Le divine poème" entspann. Die einen zischten, ja pfiffen, die anderen klatschten demonstrativ. Offenbar wollte die letztere Partei dem grossen Dirigenten zeigen, dass die Pariser seine Bemühungen, hier unbekannte Werke aufzuführen, zu würdigen wissen. Doch war Nikischs Hingabe in diesem Falle meines Erachtens verlorene Liebesmüh'. Scriàbine hat sich als Klavierkomponist unter den Jungrussen einen geachteten Namen gemacht. Als Orchestertondichter fehlt es ihm nicht sowohl an der nötigen Technik als an Erfindungsgabe. Die dreisätzige symphonische Dichtung, in viersätziger freier Symphonieform, ist ein unglücklicher Stilzwitter. Zu breit und zu gesprächig für eine symphonische Phantasie ist sie doch als Symphonie absolut musikalisch nicht klar genug durchgeführt. Der Komponist will die Entwicklung des freien Menschen des Nietzscheschen Ichmenschen, seine Kämpfe mit der Glaubenstradition und Fleischeslust und sein triumphierend durchbrechendes Siegesgefühl des Einsseins mit dem Weltall schildern. Ein Leitmotiv des ringenden Ichs wird als roter Faden versponnen, harte Vorhalte und ungelöste Dissonanzen sollen die Kämpfe symbolisieren — aber es wirkt alles zu ausgeklügelt, es fehlt das kräftige seelische Erleben. Nikisch dirigierte die schwierige Komposition voll innersten Anteils. (Schluss folgt.)

Arthur Neisser.

Wiesbaden.

Einen würdigen Abschluss seiner dieswinterlichen Veranstaltungen bot uns der „Verein der Künstler und Kunstfreunde" mit dem am 4. April in der Ringkirche stattgehabten „Bachkonzert". Das Programm umfasste die vier Kantaten: „Christ lag in Todesbanden", „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", „Schlage doch, gewünschte Stunde" und „Ihr werdet weinen und heulen". Den Solopart in der lieblichen, an dritter Stelle genannten Kantate brachte Frl. Maria Philippi aus Basel mit weicher, schöner Altstimme und schlichtinnigem Vortrage zu sehr ansprechender Wirkung. Ein gleiches Lob wäre auch ihrer Wiedergabe der Altpartie in der vierten Kantate zuzusprechen, bei welcher ihr als Solotenor Herr Richard Fischer aus Frankfurt a. M. zur Seite stand, der sich hier, wie in der bekannten Osterfestkantate: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", als eine treffliche, musikalisch zuverlässige Kraft erprobte. Der von Herrn Wilh. Mühlfeld fleissig und gewissenhaft eingeübte Vereinschor, der bei dieser Gelegenheit zum ersten

Male vor die grössere Öffentlichkeit trat, bestand diese Feuerprobe in sehr anerkennenswerter Weise. Das begleitende Orchester setzte sich aus Musikern des Frankfurter Opernorchesters zusammen. Die konzertierend hervortretenden Violinsoli wurden von Herrn Konzertmeister Hermann Hock (Frankfurt a. M.) und unserer jungen einheimischen Violinvituosin Frl. Melanie Michaelis, das hohe Trompetensolo von Herrn Grässler (Frankfurt a. M.) verdienstlich ausgeführt. Als Organist fungierte Herr Carl Schauss. — Auch das letzte Konzert des Cäcilienvereins am 17. April bot uns ein „Einer"programm Es war dem Gedächtnisse von Johannes Brahms geweiht. Zur Aufführung gelangten die „Tragische Ouvertüre", die „Vier ernsten Gesänge" und „Ein deutsches Requiem". Die Chor- und Orchesterleistungen unter Herrn Gustav Kogels meisterhafter Leitung verdienten volles Lob. Auch die Solistenwahl war eine recht glückliche zu nennen. Das wunderbar innige Sopransolo: „Ihr habt nun Traurigkeit" fand in der Kölner Konzertsängerin Frl. Nelly von Foedransperg eine tüchtige, sympathische Vertreterin. Herr Theodor Hess van der Wyk aus Kiel, der sich mit dem verständnisvollen Vortrag der „Ernsten Gesänge" als ein mit schönen, wiewohl noch nicht völlig ausgeglichenen Stimmmitteln begabter, vornehm empfindender Künstler recht vorteilhaft eingeführt hatte, brachte auch die Basssoli des Requiems zu würdiger Geltung. — Aus den Programmen der beiden Musikaufführungen (II. und III.) des Quartetts der Herren Nowak, Zeidler, Fischer und Brückner, für welch' letzteren am ersten Abend Herr Karl Backhaus eingetreten war, sei hier zunächst das als Novität gespielte Klavierquartett (A dur, op. 33) von Rich. Franck als ein formgewandtes, wohlklingendes, wenn auch keine besonders starke Eigenart verratendes Werk verzeichnet, in dessen Klavierpart wir den Komponisten gleichzeitig als tüchtigen, geschmackvollen Pianisten kennen lernten. Ausserdem kamen Quartette von Haydn (Peters No. 10) und Beethoven (op. 18, No. 3) sowie das Klavierquintett (op. 81) von Dvořák unter pianistischer Mitwirkung von Herrn H. Spangenberg in verdienstvoller Weise zu Gehör. Reichen Beifall ernteten die gesangssolistischen Zwischennummern, die an einem Abend die temperamentvolle Altistin unseres kgl. Theaters, Frau Dr. Schroeder-Kaminsky, am zweiten Abend der letzter Zeit vielerorts bekannt und beliebt gewordene Wiesbadener Baritonist Herr Otto Süsse übernommen hatten. Ein sehr schöner künstlerischer Erfolg darf dem „Musikalischen Abend" nachgerühmt werden, den Frau Maria Wilhelmj unter Mitwirkung der Herren Prof. Mannstaedt und Otto Spamer (London) zum Vorteile des „Vereins der Kinderhorte" veranstaltete. Frau Wilhelmj erfreute uns durch die mit bewährter Künstlerschaft durchgeführte Wiedergabe der „Ah! perfido"-Arie von Beethoven und feinsinnig gewählte Liedervorträge von L. Thuille, Leschetitzky, A. Ritter, Beethoven und Wolf. Prof. Mannstaedt, der auch als unermüdlicher Begleiter Ausgezeichnetes leistete, spendete uns von Solonummern die prächtig gespielte A dur-Sonate (op. 101) von Beethoven, sowie Griegs op. 19 (Aus dem Volksleben). Herr Otto Spamer, der hier bereits bestens bekannte hochbegabte Wilhelmj-Schüler zeigte seine grosse Technik und schöne, breite Tongebung in dem Fis moll-Konzert von H. W. Ernst, einem ansprechenden Andante von Maria Wilhelmj und zwei Paraphrasen von R. Wagner-Wilhelmj. — Die am 8. Mai im festlich dekorierten Kursaal veranstaltete „Grosse Schillerfeier" brachte in ihrem musikalischen Teile ausser wohlgelungenen Orchesternummern unter Herrn Lüstners Leitung (Wagners Huldigungsmarsch, „Die Ideale" von Liszt und Scherzo aus der „Wallenstein"-Symphonie von J. Rheinberger) auch schwungvolle Chorvorträge des „Wiesbadener Lehrervereins" (Dir.: Spangenberg) und zwar Mendelssohns Festgesang „An die Künstler" und die Hymne zur Gedächtnisfeier des 100jährigen Todestages Schillers von Jos. Reiter. Frl. Aug. Santen vom kgl. Theater sprach den Prolog von Wildenbruch und teilte sich mit ihrem Kollegen, Herrn H. Vallentin, in die deklamatorischen Vorträge (Gedichte von Schiller). Die rührige Kurdirektion sorgt auch dafür, dass wir hier noch nichts von einer musikalischen „Saison morte" spüren. Am 16. Mai veranstaltete sie ein „Grosses Extrakonzert" unter Mitwirkung des kleinen Franz von Vecsey, welcher ausser verschiedenen Virtuosennummern (darunter die A moll-Variationen von Paganini) auch Beethovens Konzert spielte. Wenn dabei noch nicht von einer vollen Durchdringung des geistigen Gehaltes (namentlich des ersten und zweiten Satzes) die Rede sein konnte, so blieb doch schon die rein technische, sowie musikalisch gesund und ungekünstelt wirkende Darlegung eine hervorragende Talentprobe des kleinen Künstlers, der den ihm gespendeten jubelnden Beifall in gewohnter liebenswürdig unbefangener Weise hinnahm. — Am 27. Mai fand das Abschiedskonzert des Herrn Musikdirektor Louis Lüstner statt, dessen Rücktritt von seinem Posten wir bereits gemeldet haben. Genau am 31. Jahrestage seiner Amtstätigkeit war es, dass er zum letztenmale das musikalische Szepter schwang. Mit der prächtig gelungenen Wiedergabe des umfangreichen, wertvollen Programms, das Webers „Freischütz"-Ouvertüre, Liszts „Les Préludes", die Variationen aus dem A dur-Quartett (op. 18) von Beethoven, die „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky und R. Wagners „Meistersinger"-Vorspiel verzeichnete, beschloss Herr Lüstner unter den herzlichsten Beifallsbezeugungen des Publikums in ehrenvollster Weise seine langjährige Wirksamkeit, deren Bedeutung wir schon in unserem letzten Berichte gedachten. Für die nicht endenwollenden Beifallssalven, Hervorrufe, Kranzspenden usw. dankte Herr Lüstner am Schlusse des Konzerts mit einigen warm empfundenen Worten. Sein Nachfolger, Herr Ugo Afferni — bekanntlich seither als Leiter des „Vereins der Musikfreunde" in Lübeck tätig — führte sich vier Tage später (31. Mai) mit einem Symphoniekonzerte in recht günstiger Weise ein. Das Programm umfasste die „Eroica"-Symphonie von Beethoven, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner, „Zwei elegische Melodien" von Grieg und die II. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Die Symphonie, deren treffliche Wiedergabe Herrn Afferni schon beim Probedirigieren das Herz der Preisrichter gewonnen hatte, musste namentlich in dem grosszügig aufgefassten Trauermarsch, dann auch in dem scharf profiliert angelegten, wenn auch stellenweise in den Gegensätzen noch etwas unvermittelt wirkenden Finale als eine interessante Dirigentenleistung bezeichnet werden. Auch in der Wagner-Nummer entwickelte Herr Afferni viel Leidenschaft, vielleicht in den im Tempo breiter zu wünschenden Hauptsteigerungen sogar etwas zu viel Feuer. Sehr schön und edel empfunden klang der Schluss. Feinnervig kamen die Griegschen Weisen zu Gehör. Echt rassig wirkte die Lisztsche Rhapsodie. Der noch junge Künstler (1871 in Florenz geboren) der sich seine musikalische Bildung in Deutschland (Frankfurt a. M. und Leipzig) erwarb, hat den ihm voraufgehenden Ruf als ein gewandter, temperamentvoller Dirigent schon bei dieser Probe wohl gerechtfertigt. Seine ganze Auffassung, die Vorliebe für plastische Hervorhebung des Details, für dynamische Kontrastwirkungen und sehr freie Rhythmik kennzeichnen Herrn Afferni als einen Modernen, der den Einfluss von Meister Nikischs Art auch in gewissen Äusserlichkeiten nicht

verleugnen kann. Gelingt es Herrn Afferni, die Schattenseiten seiner Vorzüge zu vermeiden, den grossen Zug über die Ausarbeitung des Details nicht zu verlieren, seine Tempi vor nervöser Unruhe zu bewahren, mit einem Worte: seine offenbar trefflichen Intentionen immer zu künstlerisch abgeklärtem Ausdruck zu bringen, so darf seiner weiteren Tätigkeit mit nicht geringen Erwartungen entgegengesehen werden. Das wohl infolge des Extraeintrittsgeldes ziemlich spärliche Publikum bereitete Herrn Afferni schon an diesem ersten Abende eine überaus herzliche Aufnahme.

Edm. Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bayreuth. In den nächsten Wagnerfestspielen wird der junge Heldentenor der Dresdener Hofoper, Herr Richard Oeser, zum ersten Male den „Parsifal" singen.

Berlin. Dem Violinvirtuosen Arthur Hartmann wurde vom König von Rumänien die goldene Medaille erster Klasse „bene merenti" verliehen.

— Der neuen Gregorschen Komischen Oper wurden Herr Hofopernsänger Theodor Bertram und Frl. Lola Artot de Padilla, die Tochter des Künstlerpaares de Padilla-Desirée Artot, für die nächste Saison verpflichtet.

Bremen. Dem Stadttheater wurde Frau Grace Albrecht-Wien als jugendlich dramatische Sängerin verpflichtet.

Brüssel. Die Konzertsängerin Frl. Frieda Lautmann wurde von der Gräfin von Flandern zur Kammersängerin ernannt.

Dresden. Vom 31. Juli 1906 an werden Herr Kammersänger Karl Burrian und seine Gemahlin, die Opernsängerin Frau Jelinek, ihre erwünschte Entlassung aus dem Hoftheater-Verbande erhalten; Burrian muss sich verpflichten, in den zwei folgenden Jahren kein ständiges Engagement anzunehmen und innerhalb dieses Zeitraumes je vier Monate an der Hofoper zu gastieren.

Essen. Dem kgl. Musikdirektor und Chordirigenten, Herrn Heinrich Witte, wurde der Professortitel verliehen.

Florenz. Der bekannte jungitalienische Komponist Prof. Francesco Cilèa hat um seine Entlassung aus dem Lehrerverbande des kgl. Musikinstituts nachgesucht.

Frankfurt a. M. Am 11. Juni starb im Alter von nur 21 Jahren der hoffnungsvolle Schüler Thomsons und Heermanns, der Violinvirtuose Ernest Zilver, der bereits erfolgreich in Amerika, Österreich und Holland aufgetreten war.

Freiberg i. S. Zum städt. Musikdirektor wurde Herr Konzertmeister Werner vom Chemnitzer städt. Orchester (Pohle) vom 1. Juli ab gewählt.

Gotha. Zum Intendanten des Hoftheaters wurde Herr Kammerherr v. Ebart ernannt.

Graz. Dem Stadttheater wurde Frl. Bella Pollak (Schule Rosa Papier-Wien) verpflichtet.

Gütersloh. Herr Musikdirektor Heinrich Zander ist im Alter von 55 Jahren gestorben.

Karlsbad. Zum Nachfolger des nach Wien übersiedelnden Kapellmeisters M. Spörr wurde Herr Franz Zeischka, Dirigent der Teplitzer Kurkapelle, zum Leiter der Kurkapelle erwählt.

Paderborn. Zum Dirigenten des „Musikvereins" und Leiter der am 1. Okt. zu eröffnenden Kirchenmusikschule wurde Herr Konzertmeister Kaspar Dietz-Osnabrück ernannt.

Paris. Sigrid Arnoldson sang in der Opéra-Comique zum ersten Male die Carmen und fand damit ausserordentlichen Erfolg.

Stuttgart. An das Hoftheater wurde vom Herbst 1906 ab Frl. Berta Seyschab-Wien als erste Koloratursängerin engagiert.

Weimar. Den Herren Kammervirtuos Karl Frankenberger und Kammermusikus Paul Ludwig wurde vom Grossherzog von Sachsen-Weimar das Verdienstkreuz des Grossherzogl. Hausordens vom weissen Falken verliehen.

— Als Nachfolger der Herren Lassen und Müller-Hartung wurden die Herren Hofkapellmeister Prof. Karl Schröder-Sondershausen, Prof. Erich Degner-Weimar zu ordentlichen, Herr Hofkapellmeister Karl Kleemann-Gera zum stellvertretenden Mitgliede der Sachverständigenkammer für Werke der Tonkunst in den Thüringer Staaten gewählt.

Wien. Dem Hofoperntheater wurde Herr Weiskopf als Tenorist vom 1. Sept. ab verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. „Alles fliesst". Die Wolzogen-Oper ist in die Gefilde der Seligen eingegangen und wenige Tage nach ihrem Dahinschwinden hat die Morwitz-Oper ihre Pforten aufgetan. Alljährlich, wenn die Siedehitze des Berliner Sommers in das Unmessbare steigt, kommt Direktor Morwitz mit seinem Opernensemble und spielt dem dankbaren Berliner Publikum eine Reihe von bekannten Opern vor. Diesmal hat er die Saison mit einer Aufführung der Oper „Der polnische Jude" von Karl Weis eröffnet und einen recht ansehnlichen Erfolg errungen. Jene Opernfreunde der Reichshauptstadt, die vor den hohen Preisen der Königlichen Oper zurückschrecken müssen, benützen gern die Gelegenheit, für wenig Geld in der Morwitz-Oper gute Musik in anständiger Ausführung geniessen zu können, und wenn auch der verwöhnte Geschmack bei diesem Opernunternehmen nicht immer befriedigt werden kann, so ist doch das Surrogat immerhin besser als das Nichts und daraus erklärt es sich, dass Direktor Morwitz am Schlusse seiner Spielzeit fast jedesmal mit seiner Arbeit zufrieden zu sein Anlass hat. — Das neue Opernensemble des Direktors Koebke im Neuen Königlichen Operntheater rüstet zu grossen Taten. Oberregisseur Gura mit dem Chor der Schweriner Oper ist gewonnen, das neue Unternehmen bei uns einzuführen. Auch Direktor Gregor engagiert schon fleissig neue Kräfte für die Komische Oper, die im Oktober am Schiffbauerdamm eröffnet werden soll. Mit Theodor Bertram hat er jedenfalls eine ganz besondere Anziehungskraft sich gesichert, und wenn alles so stimmen sollte, wie es versprochen wird, dann dürfte Berlin wohl in der neuen Spielzeit eine Bühne bekommen, die das Ideal einer ernst geleiteten Komischen Oper darstellen kann. — In das Theater des Westens ist das Operetten-Ensemble eingezogen, das bisher im Neuen Königlichen Operntheater die Operette „Jung-Heidelberg" bis zum Überdruss abgespielt hatte. An jener Stätte nun wird die Abhaspelung des Werkes weiter fortgesetzt. Auch das Central-Theater ist wieder eröffnet. Dort gibt man zur Abwechslung die „Geisha". Es geht doch nichts über die „Stetigkeit" in der Kunstübung.

J. C. Lusztig.

— Eine neue dreiaktige Operette von Oscar Straus, „Zur indischen Witwe" wird in nächster Saison im Centraltheater erstmalig in Szene gehen.

— Die Komische Oper nahm die neue Oper „Romeo und Julia auf dem Dorfe" von Fred. Delius mit Text nach dem Roman von Gottfr. Keller zur Aufführung an.

— Eng. Humperdincks komische Oper „Heirat wider Willen" wurde für die nächste Saison bisher von den Theatern in Leipzig, München, Prag, Wiesbaden, Kassel, Halle, Brünn, Stettin und Strassburg erworben.

Braunschweig. Im Neuen Operettentheater erlebte August Leóns Vaudeville-Operette „Der schwarze Tenor", Text von J. Bouvier und M. Tonnery, ihre deutsche Uraufführung.

London. Im Standard-Theater kam kürzlich durch W. Schaffers jüdische Operngesellschaft die vieraktige Operette „Bar Kochba oder der Sternensohn" von A. Goldfaden zur Aufführung.

Nürnberg. Im Apollotheater erlebte die Operette „Der Strohmann", Text von Friedrich und Okonkowski, Musik von Franz Wagner, ihre Uraufführung.

Wien. Im Januar nächsten Jahres werden zur Feier von Mozarts 150. Geburtstag Festspiele grossen Stiles in der Hofoper veranstaltet werden, zu denen Hofkapellmeister G. Mahler, der auch den ganzen Mozartzyklus dirigieren wird, die Anregung gab. Zuerst wird am 27. Jan. die „Hochzeit des Figaro" nach Entwürfen Prof. Rollers neuinszeniert in Szene gehen. Auch „Don Juan", „Die Entführung aus dem Serail" und „Die Zauberflöte" sollen mit aller Pracht ausgestattet werden. Vielleicht wird Mahler mit seinem Ensemble auch in Graz einen Teil des neueinstudierten Mozartzyklus zur Darstellung bringen. S. G.

Kirche und Konzertsaal.

Brüssel. In der Musikschule von Ixelles kamen im letzten Konzert ausschliesslich Werke des jungen Wallonen Erasme Raway u. zw. Fragmente der Scènes hindoues, die vierhändige Ode symphonique und Lieder erfolgreich zur Aufführung.

Dresden. In dem am 7. Juni stattgehabten Orgelkonzert von Frl. Augusta Eschricht-Kopenhagen, einer Schülerin Uso Seiferts, brachte die Konzertgeberin die Cmoll Passacaglia, zwei Choralvorspiele von S. Bach, Liszts Phantasie über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam" (in A. Eckardts Bearbeitung), zwei Sätze aus dem Bmoll Requiem op. 75 des Dänen O. Malling und als interessante Novität Schnorr v. Carolsfelds Choralvorspiel „Nun ruhen alle Wälder" erfolgreich zur Aufführung.

Köln. In der vierten Prüfungsaufführung des Konservatoriums, einem a capella-Konzert unter Prof. Steinbachs Leitung, gelangten zwei Motetten für 8stimmigen Chor op. 110, fünf Lieder für gemischten Chor aus op. 62 von, Madrigale von Donati und Gastoldi und zwei französische Brunettes aus dem 17. Jh. zu Gehör. (Die Pflege der gesangspädagogisch und -technisch ausserordentlich fördernden Madrigalliteratur an den Konservatorien möchte man allgemein ausgedehnt sehen. D. Red.)

Paris. In seinem Klavier- und Kompositionsabend brachte der polnische Komponist Herr Joseph Szule mit Herrn F. Touche eine viersätzige neue Violinsonate zum Vortrag und spielte zum ersten Male öffentlich die neu in Warschau aufgefundene Chopinsche Nocturne „Réminiscence".

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Koblenz. Die Liedertafel feierte kürzlich das Fest ihres 75jähr. Bestehens.

Leipzig. Der musikalische Monatsbericht des Musikverlages Breitkopf & Härtel für Juni ist soeben erschienen.

Vorlesungen über Musik.

Brüssel. Vor Beginn des Raway-Konzertes (vgl. Kirche u. Konzertsaal) hielt Herr Georges Dwelshauvers einen Vortrag über „Raway und seine wichtigsten Werke".

Paris. Im Lycée Fénelon hielt Herr Arthur Pougin am 23. Juni einen durch praktische Beispiele (aus „Hippolyte et Aricie", „Castor et Pollux", „Fêtes d'Hébé") unterstützten Vortrag über „Rameau und seine Werke".

Vermischtes.

Baden bei Wien. Der Musikverein beschloss die Errichtung eines Karl Komzák-Denkmals.

Bayreuth. Die Bühnenfestspielschule ist von Frau Cosima Wagner aufgelöst worden.

Berlin. Das Nationaltheater (Direktor: Herr Hugo Becker) wird als Opernunternehmen nicht weiter bestehen, sondern unter dem Namen „Walhallatheater" sich in eine Art Spezialitätenbühne verwandeln.

Frankfurt a. M. Das Raff-Konservatorium veröffentlichte soeben seinen 23. Jahresbericht 1904/05. Aus ihm geht hervor, dass in dem rühmlichst bekannten Institut wiederum fleissig gearbeitet und Schönes erreicht wurde. Das Konservatorium wurde im vergangenen Schuljahre von 187, meist aus Frankfurt gebürtigen Zöglingen besucht, die ein Lehrerkollegium von 28 Herren und Damen in allen musikalischen Fächern unterrichtete. Es fanden 15 Vortragsabende, 6 öffentliche Prüfungen und drei dramatische Bühnenaufführungen statt, die neben Fragmenten aus bekannten Opern von Mozart, Rubinstein, Verdi auch eine Gesamtaufführung von Pergoleses „La Serva padrona" brachten. Im Seminar hielt Herr Max Schwarz Vorträge über „Pädagogik und Geschichte des Klavierspiels" mit erläuternden Beispielen am Klavier ab. Das neue Schuljahr beginnt am 1. September.

Kissingen. Am 24. Juni wurde das mit einem Kostenaufwande von 600000 M. erbaute neue Kgl. Theater eröffnet. Nach einem gelungenen Festspiel, verfasst von Direktor Otto Reimann, folgte eine Aufführung von Leoncavallos „Bajazzo" (eine italienische Oper zur Eröffnung eines deutschen Theaters!). Vorzügliche Gäste waren Frieda Felser-Wien, Costa-Stuttgart, Dr. Pröll-Frankfurt (Tonio), Baptist Hoffmann-Berlin (Silvio), Heller-Dessau. Den Wert der Aufführung beeinträchtigten stark Chor und Orchester, bei denen die Klarheit fehlte. Georg Jarno erfüllte als Opernkapellmeister nicht die Hoffnungen, die man auf ihn setzte. Ausgezeichnet war die Regie des Direktors. K. K.

St. Petersburg. Die „Russische Musikgesellschaft" gedenkt ein 4000 Personen fassendes Theater zu bauen.

Prag. Der Witwe Dvořáks wurde vom Kaiser von Österreich eine jährliche Staatspension ausgesetzt. (An welcher ehrenden Pietät für Angehörige bedeutender Musiker andre Staaten sich ein Beispiel nehmen mögen!)

— Die Musiker des Kgl. Deutschen Landestheaters werden vom Herbst ab auf Grund einer Petition um Aufbesserung ihrer pekuniären Lage an Angelo Neumann neben ihrem festen Honorar ein sog. Spielhonorar für jeden Dienstabend, u. zwar 1 Kr. für jeden Opern- und Operettenabend, 2 Kr. für jede Wagner- und Konzertaufführung ausgezahlt erhalten. Zur Deckung der dadurch entstehenden Mehrauslagen suchte Neumann um Bewilligung einer mässigen Erhöhung der Eintrittspreise nach. (Hoffentlich finden Paul Marsops verdienstvolle und Erschütterndes auf Grund statistischen Materiales aufdeckende Anregungen zur schleunigen Reform der „sozialen Lage der Orchestermusiker" nun nach dem Vorgange dieser Musterbühne rasch und an vielen Orten Gehör und Lust zur Tat! D. Red.)

Wien. An den Musikschulen Kaiser werden vom 18. Juli bis 7., resp. 14. September Ferialkurse abgehalten, welche die Unterrichtsfächer Klavier, Violine, Orgel, Gesang, Harmonielehre, Kontrapunkt, Instrumentation, Methodik des Klavierunterrichtes etc. und Vorbereitung zur k. k. Staatsprüfung umfassen. Prospekt auf Verlangen von der Kanzlei (Wien VII., Zieglergasse 29).

Aufführungen.

Leipzig, 1. Juli. Motette in der Thomaskirche. Reger (Passacaglia [op. 63]). Palestrina („Agnus Dei" aus der Missa Papae Marcelli für sechsstimm. Chor). Richter („Kommet herzu", Motette für Solo und achtstimm. Chor). — 2. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Richter („Kommet herzu", Motette für Solo und achtstimm. Chor).

Dresden. 24. Juni. Vesper in der Kreuzkirche. Bach, J. S. (Präludium und Fuge in Hmoll für Orgel). Motetten: Bortniansky („Herr, lehre doch mich, dass es ein Ende mit mir haben muss", deutsche Bearbeitung von Osk. Wermann). Brahms (Wenn wir in höchsten Nöten sein", für zwei Chöre [op. 110 No. 3]). Soli: Händel („All ird'scher Stolz und eitler Sinn" Arie aus „Josua"). Wermann („Ich möchte heim", geistl. Lied [op. 79 No. 1]). Solistin: Frl. Lilli Weise. — 1. Juli. Bach, J. S. (Fuge in Gmoll für Orgel). Motetten: Palestrina Cantata Domino, sechsstimm.). Reinthaler („Lobet den Herrn", Psalm 147 für 2 Chöre). Soli: Raff („Und siehe, ich sahe einen neuen Himmel" Arie aus „Welt-Ende"). Wermann (Morgenandacht, geistl. Lied op. 17 No. 6). Solistin: Frau Else Thamm.

Schwarzes Brett.

Wir finden im ersten Julihefte (No. 19, 1904/05) der Zeitschrift „Die Musik" (Schuster & Löffler, Berlin) eine zwei Seiten lange Kritik R. M. Breithaupts über E. O. Nodnagels „Stimmbildung und Staat" aus Heft 45 vom 2. November 1904 der **Neuen Zeitschrift für Musik** ohne Quellenangabe und ohne vorherige Erlaubniseinholung abgedruckt. Wie vereinigt sich das mit dem literarischen Anstand?

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 8 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau **Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. Düsseldorf, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin Leipzig, Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.





Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 29/30. Leipzig * den 19. Juli 1905 * Berlin No. 29/30.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

——— 72. Jahrgang, Band 101. ———

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 29/30. Leipzig * den 19. Juli 1905 * Berlin № 29/30.

Mannheimer Musik.

Von **Dr. Carl Mennicke.**

In jüngster Zeit hat sich die musikgeschichtliche Forschung lebhaft der interessanten und vom historischen Standpunkte aus notwendigen Lösung der Aufgabe zugewandt, ernsthaft den Spuren nachzugehen, welche der junge Haydn und Mozart als Symphoniekomponisten aufnahmen. Hugo Riemann hat neuerdings auf eine Gruppe von Komponisten wieder aufmerksam gemacht, die zu den bedeutendsten Vordermännern der beiden Klassiker gehören.*) Es sind deutsch-böhmische Musiker, welche um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Mannheimer Hofkapelle tätig waren. Die Musikgeschichte kannte wohl längst die Existenz einer „Mannheimer Schule". Ihre damals in ganz Europa berühmte und noch heute unvergessene Orchesterdisziplin, die Präzision im Vortrag, und die Gleichmässigkeit in der Bogenführung ihrer Mitglieder, sowie die exakte Pflege dynamischer Schattierungen waren es jedoch nicht allein, die ihren Vertretern Ruhm verschafften, sondern vornehmlich eine in ihrem Schosse vollzogene Wandlung des Stils. Das spezifisch Launige der Haydnschen Muse, das Gemütvolle — jeder weiss, was gemeint ist — hat Haydn nicht aufgebracht; die Wiege des klassischen Wiener Instrumentalstils ist Mannheim, und Haydn wie Mozart haben im Grunde nur die von den Mannheimern begonnene Reform vollendet. Als Haydn im Jahre 1759 seine erste Symphonie schrieb, war das geistige Haupt der Mannheimer, Johann Stamitz, Konzertmeister und Direktor der Instrumentalkammermusik, schon gestorben (1757). Haydn hatte sogar anfänglich Mühe, gegen die allbeliebten Mannheimer aufzukommen, und noch 1793 meldet eine Notiz aus Bonn, dass er „geduldet" sei neben Cannabich, Karl Stamitz und anderen jüngeren Vertretern der Mannheimer Schule. Die Frage der Abhängigkeit Haydns von den Mannheimern wird erst dann vollkommen geklärt werden können, wenn seine Jugendsymphonien sämtlich der Forschung zugänglich gemacht sind.

Wie sah nun der „neue" Mannheimer Stil aus?

Zunächst haben sich die Mannheimer losgesagt von der im älteren Stil vorherrschenden polyphonen Schreibweise, indem sie die homophone vorzogen, ohne dabei eine Vermischung mit polyphonen Elementen ganz auszuschliessen. Damit wird aber die Oberstimme herrschend und zum Träger des melodischen Elements, und hier haben die Mannheimer die Aufgabe der Prägung einer neuen Melodik mit einem Resultat gelöst, dem man Bewunderung nicht versagen kann. Während bei den Älteren, wie Corelli, Abaco, Bach, Händel, eine gewissermassen herbe Strenge den vorwaltenden Grundzug bildet, ist die Diktion der Mannheimer von einer liebenswürdigen Heiterkeit; die melodische Linie, einfach und natürlich gestaltet, ist der Ausdruck eines schlicht sich aussprechenden herzinnigen Empfindens, und während die ältere Musik nur in grösseren Abschnitten die Stimmung wechselt und im allgemeinen dieselbe Grundstimmung einen Satz hindurch festhält, schlägt der Ausdruck bei den Mannheimern gar innerhalb desselben Taktes in das Gegenteil um: neben ein Motiv von ausgesprochen männlichem Charakter tritt eine weiche, feingegliederte Piano-Idee. Da dieses Prinzip in zunehmender Verfeinerung das Wesen der modernen Instrumentalmusik ausmacht, sind wir geneigt, den Instrumentalstil seit den Mannheimern den

*) Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Band III, 1.

modernen zu nennen und in Johann Stamitz seinen Vater zu sehen. Dass die Mannheimer mit ihrem Reformwerk nicht allein stehen, sondern dass sich in allen geistigen Richtungen um diese Zeit ein starker Zug nach Befreiung von der Autorität der Älteren und ein Drängen nach Anerkennung selbständigen Schaffens bemerkbar macht, muss noch erwähnt werden; in Sachen der Wandlung des musikalischen Stils dürfte der Eindruck in Anschlag gebracht werden müssen, den italienische Meister wie etwa Pergolese hervorgebracht haben, aber in Deutschland sind um 1750 die Mannheimer doch die einzigen, die völlig selbständig in dem neuen Fahrwasser segeln.

Die vollwertigen Vertreter der Mannheimer Schule, deren Haupttätigkeit in die Jahre 1745—60 fällt, sind — nach der Zeitfolge geordnet —:

Franz Xaver Richter, Johann Stamitz und Anton Filtz. Ein anderer älterer Mannheimer, Ignaz Holzbauer ist in erster Linie Opernkomponist, und in seinen Symphonien lebt wenig von dem neuen Geiste. Eine zweite jüngere Gruppe umfasst Johann Stamitz' Söhne Karl und Anton, Joseph Toeschi, Christian Cannabich, Franz Beck, Ernst Eichner, Ignaz Fränzl und Wilhelm Cramer. Das Hauptinteresse der Mannheimer gehört der Symphonie. Von Scarlatti her datieren wir die dreisätzige Opernsymphonie, welche leider nach Scarlatti verroht und technisch wie inhaltlich vielleicht das Dürftigste ist, was die italienische Kunstmusik aufzuweisen hat. Da half die deutsche Orchestersuite. Das Pathos und das scharf Pointierte ihres ersten Satzes, sowie die sorgfältige Faktur wurde von der Symphonie übernommen, umgebildet und vertieft; als sie nach dieser Häutung noch die zweiteilige Liedform annahm, war der Schlussstein ihrer formellen Entwicklung gelegt; was später noch hinzukommt, ist in erster Linie Vertiefung des Gehalts. Ferner schaltete man das Menuett als dritten Satz ein, steigerte die Anforderungen an die Technik, beschritt in der Instrumentation neue Wege und bemühte sich, den bisher gebräuchlichen Basso continuo entbehrlich zu machen.

Johann Stamitz, das geistige Haupt der Schule, 1717 in Deutschbrod geboren, verschaffte nach dem Urteile der Zeitgenossen der Mannheimer Schule ihren Weltruhm. In den ersten Allegrosätzen seiner Symphonien erscheint zunächst ein kraftvolles, energisches Kopfthema, dessen Wiederkehr nicht unbemerkt vorübergehen kann; ihm schliesst sich ein Gesangsthema im Mozartschen Sinne an, in sich gekehrt und fein gegliedert; es ist zum Träger des weiblichen Elements bestimmt, gegenüber dem männlichen, straffen Charakter des ersten mit seiner scharfen Rhythmik und lebhaften Figuration. Beide werden dann in der Durchführung charaktervoll verwertet. In den langsamen Sätzen lebt Innigkeit der Empfindung und rührend schlichte Natürlichkeit; am reizvollsten sind jene kurzen Episoden, in denen sich Stamitz in ein leichtes Schmachten verliert; doch sind auch leidenschaftliche und schmerzlich-ausdrucksvolle Gesten nicht selten. Die dritten Symphoniesätze, die mit Stamitz erstmalig an dieser Stelle in der Symphonie auftretenden Menuette, sind wahre Kabinettstücke; aus ihnen spricht volksmässige Naivität, derbe Fröhlichkeit, schalkhafter Humor, Spiessbürgertum, aber auch — sonderlich in den Trios — Eleganz und Grazie. Eine allerliebste Wendung eines Stamitzschen Symphoniemenuetts kehrt in Brahms' „Ständchen" notengetreu wieder: so wissen echte Meister durch liebevolles Sichversenken in heimatliche Kunst ihrer Melodik Ursprünglichkeit und direkt die Seele bewegende Wahrheit zu geben. Die Schlusssätze der Symphonien sind wie die der alten Opernsymphonie feurig dahineilende Presti, aber weit entfernt von deren durchschnittlicher Oberflächlichkeit: glanzvoll und sonnig heiter soll die Symphonie ausklingen, helle Daseinsfreude zum Ausdruck bringen, aber nicht wie ein glänzendes Feuerwerk vorüberrauschen. Deshalb bringen auch hier die zweiten Themen weiche melodische Linien, welche das tolle Treiben aufhalten und dem Ganzen Rückgrat und Tiefe geben. Besonders auffällig ist die reichliche Ausbeutung dynamischer Schattierungen. Stamitz kennt schon einen echt Beethovenschen Effekt: eine aufsteigende melodische Phrase bringt mit Erreichung des Schwerpunktes nicht das erwartete Forte, sondern piano. Ferner ist der alte Echoeffekt (piano — Wiederholung desselben Gedankens) aufgegeben, und an seine Stelle treten nun wirkliche forte- und piano-Ideen. Das schon oben charakterisierte Umschlagen der Stimmung vom Kraftvollen ins Elegische erscheint wohl am ausgesprochensten in Stamitz' Orchestertrios (1754). Riemann hält das Andante der ersten Triosonate, op. 1, für den bedeutendsten der langsamen Sätze; nach seiner Meinung steht dieser Satz auf der vollen Höhe der Kunst Haydns und Mozarts, tritt ebenbürtig neben Haydns „Serenade" und ist von mustergültiger Faktur. „Die feine Abtönung des Ausdrucks des ganzen Satzes, der von einer wahrhaft klassischen Gewähltheit und Noblesse und von einer bezwingenden Logik ist, die auch nicht eine Note ohne Schaden zu ändern gestattet, verleihen demselben dauerden Wert." Das Andante eines Fdur-Trios erinnert in seiner sentimentalen Färbung beinahe an Koschat, das Lento des Edur-Trios, ein elegischer Gesang von unaussprechlicher Wehmut, an Beethoven.

Noch ein Wort über Stamitz' vielbewunderte Menuette; hier, wo die Gefahr nahelag, den modernen Übermut der Ideen bis zur vulgären Komik zu treiben, gibt sich Stamitz überall geschmackvoll, aber ohne steifleinene, akademische Würde; feiner Anstand und Eleganz paaren sich mit einem leichten, aber gemütvollen Sichgehenlassen; hier finden sich Elemente jener spezifisch süddeutschen Treuherzigkeit, die Lanners Walzer in breitem Masse wieder aufnimmt.

Der älteste Mannheimer, Franz Xaver Richter, welcher 1769 Kapellmeister am Strassburger Münster wurde, ist zumeist inhaltlich noch der Vertreter der älteren, strengen Schreibart, wie beispielsweise seine wirksame Behandlung der Sequenzen erweist; jedoch findet sich schon bei ihm ein Element des modernen Stils, das singende Allegro, das jedermann von Mozart her kennt. Richters Trios für Violine (Flöte), Cello und Klavier sind die direkten Vorläufer der Trios Haydns und Mozarts; das Klavier ist von der Rolle des Akkompagnements emanzipiert, und der Klavierpart ist überall dort sorgfältig ausgearbeitet, wo Violine oder Cello das Thema übernehmen. Richters Messen treffen denselben kirchlichen Ton wie diejenigen Haydns und Mozarts, zeigen auch in der Behandlung des orchestralen Apparats die Geschicklichkeit dieser Wiener Klassiker.

Der jüngste der älteren Mannheimer, Anton Filtz, gleichfalls Böhme, ist ein Schüler von Stamitz. In dem Trio Richter, Stamitz, Filtz spielt er die Rolle des enfant terrible; er zeigt namentlich in seiner Vorliebe für ungradzahlige Taktordnungen deutlich den Typus des böhmischen Musikanten. Als Mensch war er ein Original mit stark absonderlichen Allüren.*) Das Phantastische seiner Lebensführung zeigt der kecke Wurf der Ideen; man könnte Schumann des Plagiats bezichtigen: denn die Anfangsnoten seines Klavierquintetts stehen notengetreu bei Filtz. Bei näherem Zusehen merkt man freilich, dass es Filtz an ausreichender Selbstkritik fehlte. In den Allegri steht zwar mancher originelle und übermütige Gedanke — oft an die Pikanterie der Operette erinnernd — und die langsamen Sätze vermischen bisweilen in reizender Weise Anmut und Koketterie, aber im ganzen erreicht Filtz in seinen Werken weder Stamitz noch Richter.

*) Er ass mit Vorliebe Spinnen und gab sich aus unglücklicher Liebe selbst den Tod, indem er Glas verzehrte!

(Schluss folgt.)

Bizets Schicksal in Frankreich.

Von **Dr. Arthur Neisser.**

Eine der vielen seltsamen Ironien des Künstlerschicksals ist das Leben Georges, oder wie er eigentlich hiess Alexandre Léopold-César Bizets. Wie so viele Genies der Kunstgeschichte, ist er, noch nicht vierzig Jahre alt, vor genau dreissig Jahren, am 3. Juni 1875 gestorben, genau drei Monate, nachdem sein unsterbliches Meisterwerk „Carmen“ seine Erstaufführung an der Pariser opéra-comique erlebt hatte. Über die Aufnahme der Oper bei der Première waren lange die seltsamsten Legenden verbreitet. Es hiess, das Werk sei fast ausgepfiffen worden, und Bizet sei aus Kummer über den Misserfolg so frühzeitig dahingegangen. Sicherlich haben Bizets Bühnenwerke in Frankreich nur eine sehr bedingte Anerkennung gefunden. Zwar sein erstes Opus, jene Operette „Docteur Miracle“, die er für Offenbach, den damaligen Direktor der Bouffes-Parisiens, schrieb, wurde preisgekrönt und mit Erfolg gespielt. Aber seine ersten Opern, „La guzla de l'émir“, „Don Procopio“ wurden nicht allzu ermutigend aufgenommen. Ja: „Die Perlenfischer“ und „Das schöne Mädchen von Perth“, auch „Djamileh“ fielen sanft durch. Dagegen fanden seine Orchesterwerke noch bei seinen Lebzeiten die ihnen zukommende Anerkennung. Bezeichnend dafür ist namentlich das Schicksal der „L'Arlésienne“. Bei der ersten Vorstellung im Theater wurde die Musik kaum angehört. Später, als sie dann zu einer Suite verarbeitet, zuerst in den Concerts Pasdeloup, dann unter Colonne aufgeführt wurde, wirkte die Partitur wie eine Novität und wurde dem einhelligen Beifall gemäss eine Repertoirnummer jener vornehmsten Pariser Konzerte.

Ein höchst seltsames Geschick aber wurde „Carmen“, der letzten und reifsten Arbeit des sympathischen Meisters, zuteil. Die Pariser Zeitschrift „La Révue Théatrale“ hat eines ihrer Januarhefte 1905, Nr. 25, zum grossen Teil der Erinnerung an die erste Carmenaufführung in Paris und an die ersten „Carmens“ (Carmen-Darstellerinnen) geweiht. Eine besonders blutige Ironie des Schicksals wollte es ja, dass gerade zu Beginn dieses Jahres 1905, da vor dreissig Jahren „Carmen“ in Paris sehr reserviert aufgenommen wurde, die 1000ste Vorstellung der Meisteroper über die Bretter der opéra-comique gehen sollte! Das bedeutet freilich eine glänzende äussere Rehabilitierung des lange Zeit „unbekannten, ja beinahe verkannten“ Meisters, wie es in der Vorrede zu der warm geschriebenen Biographie Bizets von Pigot (pag. VIII) heisst. Aber dieser äussere Erfolg kann den ernsten Freund der Muse Bizets nicht jene mehr oder weniger deutlichen Angriffe vergessen lassen, denen Bizet nach der „Carmen“-Première von seiten der Pariser Presse ausgesetzt worden war. In einem fleissigen Aufsatze stellt in dem erwähnten Hefte der „Révue théatrale“ Gabriel Bernard eine Reihe besonders markanter Urteile aus jenen Märztagen des Jahres 1875 zusammen. J. Weber nennt Carmen im „Temps“ eine „unverschämte Dirne“ und meint, Bizets Musik zeuge wohl von grosser musikalischer Technik aber von wenig Erfindungskraft. Der „Gaulois“ bemerkt: Bizet ersetzt den melodischen Saft, der in den Adern der Auber, Adam, Herold, Auber und Boieldieu floss, durch ein grosses Talent und eine abgeschlossene musikalische Bildung. In der „Monde illustré“ wird namentlich die Instrumentierung getadelt, die „trop fière et trop revoltée pour accompagner le chant“ sei. Auch der „Figaro“ verhält sich sehr reserviert. Arthur Pougin spricht im „Ménestrel“ nicht gerade von einem Meisterwerk, immerhin von einer sehr braven Arbeit. Um nun authentisch über die damalige erste Carmen-Vorstellung orientiert zu sein, griff Bernard zu dem nie fehlbaren Hilfsmittel des Schriftstellers, zum Interview der ersten französischen Carmen-Darstellerin. Er suchte die alte Dame, Frau Galli-Marié auf. Sie erklärte ihm, nur die „schlechte Presse“ habe Carmens Fall verschuldet. Die Boulevardkritiker seien empört gewesen, weil es ein Komponist gewagt habe, auf der Bühne der „komischen Oper“ eine tragische Oper, in der sich Tenor und Sopran im letzten Akte nicht „kriegen“, aufzuführen. Die Oper sei damals trotz der flauen Kritik über vierzig Mal gespielt und vom Publikum von der dritten, vierten Aufführung an, jedes Mal warm aufgenommen worden. Als nicht uninteressante Einzelheit erzählte Frau Galli dem Interviewer, einmal habe sie ein besonders feuriger Don José in Genua beinahe tatsächlich erstochen, noch heute sieht man die Stichwunde auf ihrer Wange. Bernard hat ausser der Frau Galli noch eine Reihe anderer „Carmens“ aufgesucht, u. a. auch Adèle Isaac, welche die Partie bei der Wiederaufnahme der Oper im Jahre 1883 an der „Opéra-comique“ sang, und kommt zu dem sehr merkwürdigen Schluss, dass jede Darstellerin ihre persönliche Auffassung der „Carmen“ gewonnen habe, wie er mit Recht bemerkt, ein wohl einzig dastehender Fall in der Theatergeschichte. Sehr interessant muss die Aufführung der Oper in der Arena zu Nîmes im Jahre 1901 gewesen sein. Der letzte Akt wurde damals auf einer Original-„Corrida“ unter freiem Himmel unter Mitwirkung des spanischen Torrero Valenciano gespielt. Mit Stolz streift der Verfasser ausserdem das Schicksal „Carmens“ in Deutschland, wo die Meisteroper im gleichen Jahre 105 Aufführungen erzielte, während

„Lohengrin“ 42 mal gegeben wurde. Die für Frankreichs Pietät gegenüber seinen Meistern wenig ehrenvolle Geschichte der „Carmen-Anerkennung“ im Vaterlande Bizets wirkt durch solche Streiflichter auf das Ausland freilich noch betrübender!

Peter Cornelius
Literarische Werke.

Erste Gesamtausgabe, im Auftrage seiner Familie herausgegeben.*)

Besprochen von **Dr. Aloys Obrist.**

(Fortsetzung und Schluss.)

II. Band: Ausgewählte Briefe nebst Tagebuchblättern und Gelegenheitsgedichten.

Die Fülle von Veröffentlichungen nur auf dem einen Gebiete der sogenannten „redenden“ Künste hat, entsprechend der fieberhaften Tätigkeit auf allen anderen Gebieten der Literatur und des Buchgewerbes in den letzten Jahrzehnten, in so unerhörtem Masse zugenommen, dass es für einen gebildeten Menschen unserer Zeit, der den innigen Wunsch hat, in tätiger Fühlung mit den Bestrebungen seiner Zeit und den fruchtbaren Lehren vergangener Perioden zu bleiben, nur ein Mittel gibt, gänzlicher Zersplitterung oder Verflachung zu entgehen: nämlich möglichste Beschränkung auf die Urquellen der Kunsterkenntnis, auf die Werke und auf die eigenen Äusserungen Bedeutender oder Begabter über sich, ihre Kunst und ihre Zeit. Gewiss hat noch nie eine solche Hochflut von wirklich guten Werken über Kunst und Künstler bestanden, als gerade jetzt, aber Veröffentlichungen wie diese Corneliusbriefe, die nunmehr vollständig vor uns liegen, wirken so unmittelbar persönlichkeitsspiegelnd, dass man Leben und Zeit des (resp. der) Briefschreiber neu miterlebt. Briefe, Tagebücher und dergleichen sind auch vom rein hedonistischen Leserstandpunkt aus so „spannend“, dass man wahrlich nicht solche milde „Eisenbahnlektüre“ braucht, wie etwa der sogenannte Künstlerroman „Franz Liszt und Hans von Bülow“ von A. O. von Poszony (recte: Adolf Oppenheim aus Pressburg) oder Elaborate ähnlicher Art.

Der vorliegende II. Band der Briefe, denen eine vorzügliche Photographie aus des Künstlers späterer Zeit beigegeben ist, beginnt genau mit der Übersiedelung Cornelius' von Wien nach München Neujahr 1864, was dann sein Hauptzentrum bis zu seinem Tode 1874 blieb. Richard Wagners Briefe waren es, voll flammenden Idealismus infolge der Hoffnung, durch König Ludwig einen unvergleichlichen deutschen Parnass in München zu versammeln, die ihn hingezogen hatten, obgleich C. damals und noch Jahre danach nicht ablässt zu klagen, dass er in der brennenden Sonnennähe Wagners, bei dessen Hunger nach bedingslos hingebenden Freunden und bei dem ansteckenden Einfluss seines Stiles, sich selbst verlieren könnte, und es liegt ja eine gewisse Tragik in dem Umstand, dass Cornelius, auf der einen Seite von erfrischender Ehrlichkeit gegen sich selbst, doch in bedauerlicher Selbsttäuschung im „Cid“ dem Banne des Lohengrin verfiel und in der Gunlöd bei aller Selbständigkeit ein blasseres Abbild der nordisch-Wagnerischen Mythenwelt schuf, während er, auf der Bahn des „Barbier“ weiterwandelnd, ein genialerer und intellektuellerer Lortzing geworden wäre.

Der grösste Teil dieses Bandes ist an seine Braut Bertha Jung gerichtet (vom September 1867 ab seine Frau, die ihn um 30 Jahre überlebt hat). Wie alle lebhaften Geister, schrieb C. fast an alle Menschen in einer etwas anderen Tonart und Sprache; seiner Braut gegenüber tritt der ganz familiäre Miniaturstil bisweilen stark in den Vordergrund, während andererseits auch hier fast jeder Brief fesselnde Einzelheiten über sein und seiner Zeitgenossen Leben und Streben bringt, alles in einer Unmittelbarkeit, die bezaubert, aber natürlich auch zur Vorsicht mahnt. Manche fast ironisch-spöttische Äusserung über Wagner und diesem Nahestehende kann man nur richtig verstehen, wenn man bedenkt, dass Wagners bisweilen gewiss „ekliges“ und im höchsten Grade nervöses Benehmen fast nur darin seinen Grund hatte, dass er so erschreckend wenig Menschen um sich sah, die die unendliche Fülle dessen, was dieser grosse Geist „geben“ konnte und wollte, verstanden, ja überhaupt annehmen wollten. (Erschütternd ist Wagners Äusserung [im ersten Bande dieser Briefe]: „Es ist elend — und nicht einmal tief“, eine lapidare Charakteristik kleinlich aufreizender Mückenstichmisère).

Bilden diese Briefe (ebenso wie der IV. Band der Bülowbriefe) einen sehr wichtigen, wenn auch nur von ganz Sachkundigen richtig zu deutenden Beitrag zu der denkwürdigen Münchener Wagnerzeit, so sind sie eine fast auf jeder Seite fesselnde „Biographie“ des so vielseitigen und nebenbei enorm fleissigen Menschen Cornelius. (Man sehe allein die gewaltige Literaturmenge, die er im Hinblick auf einen geeigneten Opernstoff durchstöbert hat, eine Literatur, auf die übrigens alle Operntextsuchenden hiermit hingewiesen seien!). Wir sehen ihn als Komponisten, als Dichter, als sprachkundigen Übersetzer, als Lehrer, als gemüt- und humorvollen Gatten und Vater, als warmherzigen Mitstreiter und Kollegen, als scharfen Persönlichkeitszeichner (so ist die Beschreibung König Ludwig II. auf S. 16 und 17 vielleicht das schlichtanschaulichste, was über dessen persönliches Benehmen gesagt worden ist; z. B.: „In jeder Jacke oder Kutte würde dieser Mensch alle Herzen gewinnen, und jeder würde fragen: Wer ist es? Wie heisst er? Wenn er zu einer Schlägerei auf die Strasse träte und sagte: Was habt ihr denn, vertragt euch doch, geh' jeder ruhig seines Wegs — es würde so geschehen und keiner würde erst fragen: Was hat der uns zu sagen?“. So kann nur ein Dichter schildern!). Kurz, in diesen Briefen erwachen Tote zu anschaulicher Lebendigkeit.

Vielleicht wäre es möglich, einer späteren Neuauflage noch ein vollständiges Verzeichnis von C.'s musikalischen Werken anzufügen, mit den Entstehungsdaten und Widmungen. Wir wissen, dass dies sonst nur in Biographien oder thematischen Verzeichnissen üblich ist, aber nach Durchlesung dieser beiden Briefbände hat man das lebhafte Bedürfnis, nochmals ein Gesamtbild des Schaffens einer so reichen Natur vor sich zu sehen; es handelt sich um nicht weniger als 78 einstimmige und 56 mehrstimmige Lieder und Gesänge, dazu drei Opern, sämtlich im Auftrag der Familie zum erstenmal kritisch herausgegeben von Max Hasse, Breitkopf & Härtel. Im übrigen sind die verschiedenen Register (Namen, Adressaten, Verzeichnis der Gelegenheitsgedichte, jedoch kein Sachregister) sowie die ganze klare und korrekte Herausgabe zu rühmen (nur die üblichen Notentypenfehler haben sich auch hier eingeschlichen; der Dichter des polnischen „Stanislaus“ (S. 633) heisst Siemenski, das ego ist Genetivendung, und S. 574 könnte C.'s Irrtum, dass die Gräfin d'Agoult eine Bethmann war, in einer Anmerkung berichtigt werden; sie war eine Gräfin Flavigny).

Den Schluss der Gesamtausgabe der Literarischen Werke bildet

*) Breitkopf & Härtel (Preis: II M. 8.—, IV M. 5.—). Besprechung von Band I u. III siehe vorigen Jahrgang No. 52 S. 941 f.

Band IV: **Gedichte**, gesammelt und herausgeg. von Adolf Stern.

Wohl keiner war so berechtigt, das dichterische Leben von Peter Cornelius zusammenzufassen und uns nahe zu bringen, als sein Freund, einer seiner Mitkämpfer, Mitlieber, Mitbasser: Adolf Stern. Die frühere Sammlung durch denselben Herausgeber (1890 im Auftrag des Allgemeinen Deutschen Musikvereins) ist ganz bedeutend vermehrt worden, so jedoch, dass eine ganz geringe Anzahl von Gedichten sowohl in den Briefen als in den „Gesammelten Gedichten" abgedruckt wurden. Eine längere Biographische Einleitung erfüllt den Zweck, solche Leser, denen die gesamten Briefe nicht zugänglich oder gegenwärtig sind, mit dem Leben des Dichters bekannt zu machen, da erst durch dieses manches Gedichtete seinen vollen Sinn offenbart. Die Einteilung der Gedichte ist die folgende: Lieder (1844—74), zu eignen Weisen (1845—74), Maria (Rückert, Tochter des Dichters, 1855), Marie (Gärtner, später Hirschfeld, 1860 bis 61), Bertha (seine Braut, und Frau, 1865—74), Rosa und Feodor v. Milde (1858—65), Ein Sonettenkranz für Frau Rosa v. Milde (1859), Aus Alt- und Neu-Weimar (1854 bis 61), Aus Wien (1859—66), Aus München (1865—74), Künstlerweihe (zu Wagners 60. Geburtstag, Bayreuth 1873, wozu er Festspielmusik Wagners aus dessen Magdeburger Zeit benutzte), Poetische Tagebuchblätter (1844—74) und endlich: Poetische Übersetzungen. Insgesamt über 300 Gedichte und etwa 60 Übersetzungen. Über die Bedeutung der Cornelius'schen Dichtungen viel Ermunterndes zu sagen ist nicht mehr nötig: man lese, singe und sage sie!

Neue Musikalien.

Popper, David. Streichquartett in C moll, op. 74. — Leipzig, Verlag von Friedrich Hofmeister.

Dieses dem Böhm. Streichquartett gewidmete, im guten kammermusikalischen Stile geschriebene Werk kann man als nette Haus- und Gesellschaftsmusik empfehlen. Dem Ideenkreise nach bewegt es sich in den Bahnen der zahlreichen freundlichen klassizistisch-formalistischen Mendelssohn-Schumann-Epigonen; der Anlauf zum Ernsten und Pathetischen zu Anfang des ersten Satzes versagt gänzlich: Poppers Element ist eben durchaus das Graziöse, Anmutige und Elfenhafte. So erscheint mir die feingearbeitete Elfenmusik des Schumanns und Mendelssohns Geister heraufbeschwörenden Scherzo, dessen Trio thematisch sehr konventionell geraten ist, der Gipfelpunkt des in keinem Belang geistig irgendwie tiefer gehenden oder über Haltung einer kunstwürdigen Unterhaltungsmusik hinausgehenden Werkes zu sein, so bildet das reizende Esdur-Seitenthema den Lichtpunkt im Finale. Das knapp gehaltene, weichliche Adagio wandelt ganz die Bahnen des Mendelssohnschen „Liedes ohne Worte", zeichnet sich aber gleich den übrigen flüssigen und formschönen Sätzen durch soviel ungesuchte und herzliche Empfindung aus, dass man ihnen allen in ihrer Unschuld gut sein muss. Dass alles dankbar und klangvoll gesetzt ist, versteht sich bei Popper, dessen Stärke doch in der Cellominiatur und eleganten, konzertmässigen Cellokomposition liegt, von selbst.

Foerster, Jos. B. Rosen der Erinnerung, Zyklus zweihändiger Klavierstücke op. 49. Prag, M. Urbánek. —

Beim Studium dieser kostbaren kleinen Sachen überkommt einem ein schmerzliches Gefühl. Welcher neudeutsche Klavierkomponist macht es Foerster, dem Böhmen, nach, so quellfrisch und natürlich, so warm und herzlich, so voller Geist und Reichtum in Harmonik und Rhythmik und doch mit solch' feinem Kunstverstande des Abends in der Dämmerung zu uns zu plaudern, wenn die Gegenstände im Zimmer undeutlich in einander verfliessen, wenn die Gestalten der Erinnerung, frohe und schmerzliche, übermächtig auf uns eindringen, wenn wir stille Einkehr in uns halten. Es lässt sich nicht „beschreiben", wie er es gemacht hat; dass es wirklich Erinnerungsblätter sind, die mit dem Herzen geschrieben wurden, glaubt ihm jeder, der in diese tiefpersönlichen, vom Zauber böhmischer nationaler Tonsprache umflossenen Selbstbekenntnisse liebevoll sich versenkt. Ich halte Foerster für einen der eigenartigsten Komponisten, namentlich auf dem Gebiete der kleineren Formen, der Gegenwart überhaupt. Alles quillt und strömt in diesen Klavierstücken voll inneren Lebens, fast zu reich, als dass die plastische Konzentration überall erreicht wird, die ja überhaupt nicht Sache der böhmischen Komponisten ist; überall singt die heimische reiche Natur hinein, aus allen Ecken locken Anklänge an heimatliche Lied- und Tanzmusik. Ihre charakteristischste Eigenschaft ist der Reichtum und die Bevorzugung wirklicher Melodiosität. Welchem modernen deutschen Klavierkomponisten gelingt noch eine so weitgespannte, prächtige Melodielinie wie in No. 4? Und darin können und sollen wir von den Slaven und Skandinaviern lernen und darin scheint mir die eminente Bedeutung dieser Klavierliteratur für uns Heutige zu liegen. Wir möchten das Klavier am liebsten zum Orchester machen, diese Ausländer haben erkannt, dass auch das Erbe Fields, Thalbergs, Henselts, Schumanns, Kjerulfs, Normans und Griegs sich ungestraft in der Klavierkomposition nicht in alle Winde streuen lässt. Darum, nicht aus verwerflichem Schönerfärben des Ausländischen sind wir verpflichtet, einmal sinnend und kritisch vor solchen anmutigen Kleinschöpfungen Halt zu machen!

Dr. W. N.

Bücherschau.

Mörike, Eduard. Gesammelte Schriften. Neue billige Volksausgabe. — G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung in Leipzig.

Auf den Wert der Werke dieses herrlichen süddeutschen Dichters, eines der edelsten, die Deutschland im 19. Jh. geschenkt wurden, brauchen Musiker nicht erst hingewiesen zu werden. Wer kennt nicht seine von Elise Polkos oder Heribert Raus musikalischer Talmiware so unendlich verschiedene Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag", wer weiss nicht, dass Hugo Wolfs Komponistenruhm eigentlich auf Mörike ruht, dass dieser einer der meistkomponierten Dichter ist, wer hat sich nicht von seinen, ein überströmend warmes Menschenherz verratenden Gedichten, seinen Idyllen und Märchen entzücken lassen? So wird diese billige zweibändige Volksausgabe ganz gewiss nicht erst empfohlen oder Langes und Breites, auf kurzem Raume nur Phrasenhaftes Bringendes über Eigenart und Bedeutung dieses wahrhaft „musikalischen" Dichters erzählt zu werden brauchen, sie gehört in jedes gebildete, deutsche Haus!

Wilbrandt, Adolf. Erinnerungen. — Verlag von J. G. Cotta Nchfr., Stuttgart und Berlin 1905. — Besprochen von Dr. Walter Niemann.

An diesen lebendig und mit dem warmen Dichterherzen, das wir alle in Wilbrandts schönem und feinsinnigem „Meister von Palmyra", in „Die Tochter des Herrn Fabricius", in seinen Novellen schlagen hören, geschriebenen „Erinnerungen" an die zahlreichen Grössen des Alten Burgtheaters, an das Wien der sechziger, siebziger bis achtziger Jahre, an die Wiener Dichter Grillparzer, Anzengruber, die Maler Makart, Lenbach, die grossen kunstsinnigen Wiener Salons, und endlich an Bismarck wird auch der Musiker, der ja endlich heute mehr und mehr sich literarisch anregen lässt, lebhaften Anteil nehmen. Besonders wird ihm unter ihnen das vierte und fünfte Kapitel der „Wiener Erinnerungen" fesseln, das das musikalische Wien der sechziger und siebziger Jahre mit den Komponistengrössen Brahms, Goldmark, Strauss, mit den Virtuosensternen Liszt und Rubinstein, dem aufgehenden Sterne des kleinen, von den leicht entzündlichen Wienern mit Hilfsbereitschaft und herzlicher Freude begrüssten Busoni vor unsren Augen wieder erstehen lässt. Da hören wir hübsche und charakteristische Details von Jos. Hellmesberger-Vater, von grossen Sängern und Sängerinnen wie L. Dustmann, Gustav Walter, Winkelmann, Reichmann, der Materna und Frau Gomperz-Bettelheim, des grossen Bassisten Fritz Friedrichs, der der beiden typisch wienerischen Freundinnen Marie Wilt und Josephine Gallmeyer, von denen uns Wilbrandt aus der Zeit des wienerischen „Parodierens" eine ebenso artige wie zu Herzen gehende Anekdote erzählt. Die Erinnerungen an die obengenannten Komponisten bergen, so knapp sie gefasst sind, und so wenig sie direkt

„Neues“ oder Wichtiges bringen, doch einen Reichtum dichterisch und menschlich ausgezeichnet Erschauten. Psychologisch fein und gerecht abwägend zeigen sie, dass Wilbrandts Lieblinge die Klassiker und Klassizisten sind. Von überraschender Prägnanz bei wenig Worten ist die persönliche Charakteristik Brahmsens, Liszts und Rubinsteins, die einen ungewöhnlich feinen und scharfen Menschenbeobachter und -kenner verraten Mit Vergnügen und Zustimmung wird man sich Brahms, „die reinste Natürlichkeit, angenehm hamburgisch gefärbt, in all der liebenswürdigen Harmlosigkeit, mit der er gesellig war, wie er sich grundschlicht in guter Gesellschaft ans Klavier setzte,und »etwas Musik machte«“, wird man sich Liszt, „diese grosse, seltene Mischung von Weltmann und Künstler, anmutiger Oberfläche und versteckter Tiefe, kleinen seltsamen Manieren — so sein spielendes, schmeckendes, inhaltloses ›Hm, hm, hm‹ — und vornehmer Bedeutsamkeit, einer, der gleichsam immer auf der Bühne stand, ohne doch ein Komödiant zu sein, der mit Geist und Grazie seine Rolle spielte, für die sein Gott ihn geschaffen hatte“ mit treffsicheren plastischen Strichen vorportraitieren lassen. Wie fein und gut beobachtet heisst es bei Wilbrandt von dem wie ein geheimnisvoller Freund in Goethes „Wilh. Meisters Lehrjahre“ eigen und „bühnenwirksam“ an ihm vorüberschreitenden Liszt: „Er hatte alles für diese Rolle, auch ein gewisses vornehm huschend geheimnisvolles Lächeln; als wäre alles, was er so leicht, heiter witzig hinplauderte, und all' unsre Rede und Gegenrede, und sein Klavierspiel, und was andre tun, und das ganze Leben, und diese Welt, als wär' das alles nur so so, und es schwer zu nehmen sei nicht vornehm, nicht weise, und was eigentlich dahinter sei, werde sich schon finden.“

Beanspruchen Wilbrandts „Erinnerungen“, die voll' feiner, den liebenden Menschenkenner verratender Beobachtungen und Bemerkungen zur Lebensweisheit stecken, an die leuchtenden Namen Schöne, Sonnenthal, Laube, Wolter, Baumeister, Dingelstedt, Förster, Barsescu und wie sie alle heissen, an die unsrer Generation vertrauteren Girardi, Ascher, Gräfin Dönhoff, Lindau, Wickenburg, Wertheimstein u. a. auch in erster Linie theatergeschichtliche und — in Bezug auf Makart und Lenbach — kunstgeschichtliche Wichtigkeit, so wird man sie doch auch dem Musiker als feine und ungemein unterhaltsame Gabe des Dichters, als eins der fesselndsten Memoirenwerke der letzten Jahre gewiss nicht vergeblich ans Herz zu legen brauchen.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Oper. — In der Zeit vom 15. Juni bis zum 9. Juli wurde fast genau in der Reihenfolge der Entstehung die ganze Reihe der Bühnenwerke Richard Wagners aufgeführt, die mit Rienzi beginnt und mit dem Ring endigt. Schon äusserlich zerfiel dieser Zyklus in zwei Teile dadurch, dass der eine Teil nebst dem „Fliegenden Holländer“ sämtliche Werke, in denen der Stil Wagners zu bewusster Ausgestaltung gelangt, unter Leitung von Prof. Nikisch neueinstudiert brachte, während von den Jugendwerken Rienzi von Kapellmeister Porst, Lohengrin und Tannhäuser von Kapellmeister Hagel geleitet wurden. Was die Orchesterleistung und die Chöre betrifft, so war die Aufführung von Rienzi sehr befriedigend, wenn auch die Blechbläser gelegentlich zu wenig Mässigung bewiesen. Weniger konnten uns Lohengrin und Tannhäuser befriedigen, in denen sich eine gewisse Geschäftsmässigkeit der Wiedergabe bemerkbar machte; es fehlte den Steigerungen an Straffheit, namentlich im Tannhäuser, und Piano wie Forte schwankten sehr oft um ein Mezzoforte herum. Dennoch wurden die Sänger nicht selten gedeckt. Die Chöre waren im ganzen korrekt, mit Ausnahme des Chores hinter der Szene im Venusberg, der unrein intonierte, und des ersten Pilgerchors im 3. Akt. Dieser soll das thematische Material bringen, das in der Ouvertüre den Posaunen zugeteilt ist, doch machte es den Eindruck, als ob sich an dem Gesang nur einige Mitglieder des Chors beteiligten, so dass nur das begleitende Orchester zu hören war. Ganz vorzüglich spielte das Orchester unter Nikisch. Bei ihm hat jede Note der Partitur eine Bedeutung; es gibt bei ihm keine sogenannten „Ausfüllnoten“. Und doch ist jede Einzelheit der Gesamtwirkung untergeordnet, nimmt er immer darauf Bedacht, die Hauptsachen auch als solche hervortreten zu lassen und der Klangstärke der einzelnen Instrumente Rechnung zu tragen. Seine Art, Steigerungen anzulegen, bei der längsten Steigerung das Gefühl rege zu erhalten, als stünden zu ihrer Fortführung unerschöpfliche Kräfte zur Verfügung, ist ebenso ungewöhnlich, wie seine Gabe, prägnante Momente besonders stark herauszuarbeiten. Dabei ist das Orchester stets in lebendigstem Kontakt mit der Bühne, und bei aller dieser bis ins Einzelnste gehenden Ziselierung der orchestralen Arbeit, vergisst Nikisch nie, den Sänger zu unterstützen, so dass selbst ein schwaches Organ auch vom vollen Orchester nie gedeckt wird.

Die Leistungen der zumeist einheimischen Solisten waren nur in wenigen Fällen denen des Orchesters gleichwertig. Herr Urlus sang den Rienzi, Erik, Tannhäuser, Stolzing und Siegfried. Bisweilen, am meisten im Tannhäuser, störte eine wenig deutliche Aussprache und die Angewohnheit, gewisse musikalische Phrasen durch Hervorstossen der einzelnen Töne zu zerreissen. Auch haben seine Töne etwas unsicher Flackerndes, wenn das Tempo einigermassen lebhaft ist, was wohl an seiner nicht genügend scharfen Aussprache der Konsonanten liegen dürfte. Am besten gelang ihm der 3. Akt der Götterdämmerung und der 2. Akt von Siegfried, wo uns auch sein Spiel interessierte. Herr Rapp (Stefano Colonna, Daland, König Heinrich, Landgraf Herrmann, Pogner, Fafner Hunding, Hagen) zeigte sich seinen Rollen gesanglich vollkommen gewachsen, er spricht sehr deutlich aus, phrasiert vortrefflich, und wird von einem Organ unterstützt, das zwar ausnahmsweise etwas rauh klingt, aber von mächtiger Fülle und meist von grossem Wohlklang ist. Herr Schwarz (Orsini, Telramund, Fasolt, Gunther) beherrscht die Gesangstechnik in hohem Mass, spricht vortrefflich aus und besitzt eine zwar nicht sehr grosse, aber warm und voll klingende Stimme. Wundervoll klang sie in der Höhe im Lohengrin, wie überhaupt der Telramund seine beste Leistung war. Herr Schelper verlieh dem Legaten die Würde, deren er bedarf und stattete den Alberich mit dämonischer Gewalt aus, während Herr Kunze neben kleineren Rollen, in denen er stets seine Schuldigkeit tat, den Beckmesser sang, in dem er eine gesanglich wie darstellerisch hervorragende Leistung bot, besonders durch diskrete Komik. Als trefflicher Darsteller des David und Mime ist Herr Marion bekannt, er bot auch diesmal Hervorragendes. Herr Moers verabschiedete sich als Siegmund mit lebhaftem Erfolge vom hiesigen Publikum, nachdem er mit dem Loge eine fein durchdachte und hochstehende künstlerische Leistung geboten hatte. Als Heerrufer, Wolfram, Kothner und Donner trat Herr Mergelkamp auf, dessen Stimme etwas an Metall fehlt, doch singt er nicht ohne Wärme und sehr korrekt. Von seinem Spiel ist nichts zu sagen, da er kaum Versuche zu solchem macht. Herrn Schütz' edel klingendes Organ (Holländer, Hans Sachs, Wotan, Wanderer) scheint im Laufe der Zeit etwas gelitten zu haben, denn es strömte nur sehr selten in solcher Fülle, wie man es früher zu hören gewohnt war. Dass er gesanglich musterhafte Leistungen bot, ist wohl überflüssig zu betonen. Frau Doenges (Irene, Elisabeth, Sieglinde, Brünnhilde in Siegfried und der Götterdämmerung) verfügt in der Höhe über mächtige, breite Töne,

und wenn ihre Mittellage und Tiefe mitunter weniger glanzvoll klingt, weiss sie doch bei Übergängen aus einem Register ins andere den Kontrast geschickt zu verschleiern. Zur innerlichen Belebung ihres Gesanges steht ihre schauspielerische Leistung manchmal im Missverhältnis, sie wirkt äusserlich und kann auf wenige gewohnheitsmässige Bewegungen zurückgeführt werden. Fräulein Sengern (Adriano, Ortrud, Venus, Fricka, Brünnhilde [Walküre und], Waltraute) muss häufig darunter leiden, dass sie Partien singt, die ihr zu hoch liegen. Namentlich dürfte sie die Brünnhilde nicht singen. Infolgedessen klingt ihre Höhe gezwungen, aber auch die Tiefe leidet darunter. Sie spricht zwar deutlich aus, aber die Intonation ist im ersten Moment schwankend, um erst im nächsten Augenblick sicher zu werden. Fräulein Sengern strebt in Spiel und Vortrag mit Erfolg dramatische Belebung ihrer Wiedergabe an, doch hat sie das Ziel ihres Strebens noch nicht ganz erreicht. Die Partien der Senta und der Elsa wurden von einem Gast, Frau Margaretha Elb vom Stadttheater in Chemnitz, vertreten. Als Senta war sie durchaus ungenügend. Ihre Mittellage und Tiefe sind klanglos, und auch die Töne der hohen Lage nicht gleichmässig ausgebildet. Sehr schön klingen hingegen ihre Kopftöne im Piano. Ihre Aussprache ist nicht schlecht, ihre Phrasierung verständig. Was das Spiel betrifft, so blieb sie zum Teil untätig, zum Teil waren ihre Gebärden indifferent. Auch das Kostüm — ein hellgrünes Samtkleid — war für diese Rolle nicht geeignet, ebensowenig die rotblonde Perücke und das hochrot geschminkte Gesicht. Weit besser gelang ihr die Elsa, die sich mehr in der hohen Lage bewegt und mehr Ruhe in Ausdruck und Spiel gestattet. Auch hier gelang am wenigsten der leidenschaftliche III. Akt. Fräulein Marx' Leistungen (Eva, Freia, Gutrune) litten unter einem leichten Flackern des Tones, namentlich die letzte derselben, auch genügte das Organ nicht immer. Hingegen war ihr Spiel sehr anmutig, wenn auch die Angst der Freia vor den Riesen noch stärker hätte zum Ausdruck kommen können. Fräulein Waller sang die Magdalene, die Erda und die Fricka in der Walküre mit guter Beherrschung ihrer, freilich geringen stimmlichen Mittel, aber ohne Leben in Gesang und Spiel. Die Stimme des Waldvögleins in Siegfried wurde von Fräulein Eichholz mit guter Aussprache und sehr rein gesungen. Die kleineren Rollen waren meist befriedigend besetzt. Das Rheintöchtertrio war nicht immer ganz rein; namentlich wirkte der sehr unreine Einsatz am Schluss des Rheingolds sehr peinlich. Die Normen genügten ihren Aufgaben durchaus nicht. Die Regie war im ganzen tüchtig, namentlich sei hervorgehoben, dass mit teilweise sehr gutem Erfolg versucht wurde, die Statisten zu einer gewissen schauspielerischen Mitwirkung heranzuziehen. Misslungen schienen uns die Dekorationen des Venusbergs und die Schluss-Dekoration der Götterdämmerung, zu schweigen von den Luftrossen der Walküren.

R.

Konzert. — In wenigen Monaten, im Oktober, wird Felix Draeseke sein 70. Lebensjahr vollenden. Im Hinblick darauf brachte der Akademische Gesangverein „Arion" bei seinem Sommerkonzert zwei Kompositionen des Dresdener Meisters, der zu den Ehrenmitgliedern des „Arion" zählt, zu Gehör. Das zweite dieser Werke, „Deutscher Sang" für Männerchor und Orchester, ist bekannter geworden als die „Akademische Festouvertüre", die den Abend eröffnete und dank ihrer frischzügigen Art schnell Stimmung schuf. Der Autor gibt sich hier in sehr liebenswürdiger, zugänglicher Weise, und man muss sich wundern, dass die Komposition bisher neben der Brahmsschen „Akademischen Festouvertüre" so wenig hat zur Geltung kommen können. Noch einem anderen Tonsetzer, Karl Reinecke, der seit 40 Jahren Ehrenmitglied des „Arion" ist, huldigte der Verein mit des nun 81 jährigen Komponisten Männerchor mit Blasinstrumenten „Der Jäger Heimkehr". Dankenswert war auch die Wahl einer selten gehörten Arbeit von Herm. Goetz „Es liegt so abendstill der See" für Tenorsolo, Männerchor und Orchester. Ohne an des feinfühligen Tondichters beste Schöpfungen heranzureichen, ohne von absolut sicherer Hand geformt zu sein, bietet dieses Chorwerk doch eine Reihe schöner und fesselnder Momente. Den Solopart sang mit Hingebung Herr Kammersänger Emil Pinks, der später noch als Interpret Lisztscher Lieder auftrat, in welcher Eigenschaft der Künstler ja seit seinem letztwinterlichen hiesigen Liederabende, der ausschliesslich Lisztscher Lyrik gewidmet war, besten Ruf geniesst. Gleich den genannten Chornummern mit Begleitung waren die a capella-Darbietungen des Abends ebenfalls von zumeist recht gutem Gelingen gekrönt, ein Erfolg, der natürlich nicht zum wenigsten dem Dirigenten des Vereins, Herrn Dr. Paul Klengel, zuzuschreiben war, unter dessen Führung auch die Kapelle des 107. Infanterieregimentes lobenswertes leistete, sowohl begleitend wie mit Wiedergabe von Griegs zweiter Peer Gynt-Suite, der man leider nicht so oft wie der ersten bei Konzertaufführungen begegnet.

F. W.

Korrespondenzen.

Bautzen.

Das erste Lausitzer Musikfest am 24. und 25. Juni 1905.

Die provinziellen Musikfeste mehren sich alljährlich. In diesem Jahre waren es Elsass-Lothringen und die Lausitz, die ihr erstes Musikfest feierten. Freilich in Strassburg, der Metropole des Elsass, standen ganz andere Mittel zu Gebote, das Fest auszugestalten, als in dem verhältnismässig kleinen, nicht viel über 25000 Einwohner zählenden Bautzen. Während dort das Programm einen durchaus fortschrittlichen Zug aufwies und Werke modernsten Charakters von Charpentier, Strauss, Mahler u. a. die Hauptanziehung bildeten, wurde hier mehr der Konservativismus betont und Mendelssohns „Elias" bildete die pièce de resistance. Das war vielleicht für den Anfang kein Fehler, wenn es auch dem Feste selbst natürlich an Bedeutung nahm. Diese lag vor der Hand noch mehr darin, dass es die leistungsfähigen Gesangvereine der engeren Heimat — es wirkten ausser Vereinen der Feststadt auch solche der Städte Zittau, Löbau und Herrnhut mit — überhaupt einmal zu einem gemeinsamen Wirken in der Kunst verband, sie für eine eventuelle Wiederholung solcher Feste einander persönlich näher brachte und den Einzelvereinen dadurch, dass sie die Leistungen und das Können der anderen kennen lernten, neue Anregung gab. — Das auf 95 Mann verstärkte Festorchester war ebenfalls aus 6 verschiedenen Kapellen gebildet; man kann sich denken, was aus dieser bunten Zusammensetzung in bezug auf Erzielung präziser Rhythmik und Ausgeglichenheit des Klanges dem Dirigenten für Schwierigkeiten erwuchsen, zumal einem, der, wie es hier der Fall war, nicht beständig mit dem Orchester verkehrt und schon von Berufswegen mit diesem vielgliedrigen Instrumente aufs genaueste vertraut ist. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Kantors Johannes Biehle, der auch als der Schöpfer des ganzen Festes überhaupt anzusehen ist. Als Festhalle war in Ermangelung eines grossen geeigneten Konzertsaals die Exerzierhalle gewählt worden, die für diesen „Musendienst" mit sinnigen Emblemen geschmückt, eine gute Akustik aufwies. Den Elias sang Herr Albert Fischer, Opernsänger aus Metz, mit einer in der Tiefe und Mittellage

wenig ergiebigen, nur in der Höhe stellenweise mehr Kraft entfaltenden Stimme; den Obadjah Herr Hans Nietan von der Dessauer Hofoper, der sich dabei im Besitze eines gut geschulten, echt lyrischen Tenors erwies. Die Sopranpartie lag in den Händen einer jungen, noch wenig bekannten Altonaer Konzertsängerin, Fräulein Käte Neugebauer-Ravoth, die aber über einen schönen, frischen und in der Höhe leicht ansprechenden Sopran und auch geschmackvollen Vortrag verfügt, während die Altpartie bei der bekannten hervorragenden Berliner Kammersängerin Frau Geller-Wolter natürlich bestens aufgehoben war. Die kleineren Soli sangen Dilettanten, davon die eine wohl infolge einigen „Lampenfiebers" die Reinheit im Engelterzett bedenklich trübte. Der 450 Köpfe starke Festchor hielt sich sehr gut, sang mit Sicherheit und dynamischer Schattierung. Das Orchester begleitete im Ganzen dezent. Das Werk selbst, wenn man es nach längerer Zeit einmal wieder hört, klingt doch in manchen Teilen schon recht matt und verblasst. — Im Mittelpunkt des I, der Instrumentalmusik gewidmeten, Festkonzertes stand Beethovens Violin-Konzert, grosszügig und technisch schlackenfrei interpretiert durch Felix Berber. Der Tenorist steuerte eine Arie aus Mehuls „Joseph" bei; die Eröffnung bildete Schumanns jugendfrische B dur Symphonie, bei der der Dirigent im 3. und 4. Satz das Tempo etwas zu langsam nahm, während in dem sonst als Orchesterleistung am besten gelungenen Meistersingervorspiel das Tempo zu Anfang vielleicht etwas breiter hätte genommen werden können, wodurch die festliche Würde des Stückes noch mehr zum Vorschein gekommen wäre. Der Besuch sowohl der beiden öffentlichen Generalproben als auch der Aufführungen selbst war gut.

K. Th.

Köln.

Die Opern-Festspiele (Forts.). Auch der Verlauf des vierten Abends, der Wagners „Tristan und Isolde" brachte, zeigte ehrenvollstes Gelingen auf allen Seiten. Als dritter in der markanten Gruppe der auf der Höhe ihrer Kunst waltenden drei Festdirigenten war Richard Strauss von Berlin erschienen, den man in Köln bisher nur im Gürzenich sah. Vorausgeschickt, dass ich manche Einzelheit von Strauss' Auffassung für abweichend von des Komponisten Intentionen halte, und dass im ganzen zu viel geistvolle Tüftelei in die Erscheinung trat, war diese Dirigentenleistung natürlich recht dazu geschaffen, die Hörer von Anfang bis Schluss zu fesseln. Einer scharfgeistigen Ausdeutung des Tonwerks und seines dramatischen Charakters begegnet man ja bei Strauss immer, und auch da, wo er hier und dort ein überschnelles Tempo nimmt, lässt er uns nicht im unklaren darüber, wie er sich die Sache gedacht hat, und kommt dann nachher eine Stelle, die mit jener irgendwie zusammenhängt oder im Gedankengange des Bühnenwerks auf sie zurückdeutet, so unterlässt es Strauss niemals, hier die Konsequenzen der früher dokumentierten Auffassung zu ziehen. Das Orchester hielt sich bis auf kleinere Momente vorzüglich. Die solistische Besetzung wurde in der Hauptsache von der Wiener Hofoper gestellt. Der Tristan des Kammersängers Erich Schmedes repräsentierte eine charakteristische Probe des Bayreuther Singstils mit seinen bekannten Vorzügen und krassen Fehlern. Die Stimme offenbart wenig eigentlichen Wohllaut und Glanz, aber sie gibt sich in gesunder Kraft in allen Lagen und hält die grossen Anstrengungen des Tristan bis zum Schlusse ohne Ermatten aus. Die Vokalisation berührt durch Flachheit unangenehm. Deutlichkeit der Aussprache ist gewiss eine sehr löbliche Sache, aber es wirkt unschön, wenn sie dahin übertrieben wird, dass der Isolden sein Schwert hinhaltende Tristan bei dem Satze „das Du nicht Dir's entfallen lässt" fall—len mit starker Betonung der abgesondert hervorgestossenen Nachsilbe deklamiert. Wertvoller als Herrn Schmedes Singweise im wirklichen Sinne des Wortes ist die Totalität seiner durch sehr verständiges Spiel gehobenen Leistung, weil sie in einer anscheinend unverrückbaren, in sich durchaus abgeschlossenen, gefestigten Form ganz in dem einmal so erfassten Wesen der Gestaltung aufgeht. Die Isolde der Frau Anna v. Wildenburg stand hoch über ihrem durch Unpässlichkeit beeinträchtigten Fidelio. Hier fanden sich ihre hervorragenden Eigenschaften zu einer wirklich grosszügigen Leistung zusammen. Die Brangäne des Fräulein Hermine Kittel war eine mustergültige Darbietung, die das grosse Können der vielseitigen Künstlerin ins helle Licht rückte. Als vierter im Bunde der Wiener Gäste sang Richard Mayr den Jammerkönig Marke so stimmungsvoll wie nur irgend möglich, während Otto Goritz von New-York den Kurwenal in kraftvoller Charakteristik gab. Fuchs von München führte die Regie. — Der fünfte Abend vermittelte mit dem „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius und der „Feuersnot" von Richard Strauss sehr schöne Erfolge. Strauss leitete beide Aufführungen. Im Barbier, der hier längere Jahre nicht aufgeführt worden war, entzückten die humoristische originelle Art des Komponisten, der köstliche Ton mancher Gesangsszene, die weiche ohrschmeichelnde Lyrik anderer Sätze, und der kunstvolle Aufbau der wertvollen Ensembles von neuem jeden halbwegs sachverständigen Hörer und liessen gerne über die Schwächen des Textbuches hinwegsehen. Paul Knüpfers Barbier war wieder eine ganz prächtige, alle Schwierigkeiten spielend überwindende, gesangliche, und eine ungemein wirksame darstellerische Leistung. Treffliches bot auch sein Berliner Kollege Carl Jörn als Nureddin, während die Dresdner Hofopernsängerin Anna Krull zumal rein gesangskünstlerisch hier sehr gut einschlug, und Albert Reiss von New-York den Kadi bestens vertrat. Strauss' „Feuersnot" würde noch weit stärkern Eindruck erzielt haben, als sie in Wirklichkeit tat, wenn nicht das bekannte unbegreifliche Intermezzo persönlich-polemisierender Art, das Strauss durch den Mund des Kunrad in sein Werk einzufügen für gut befand, und dessen Wert als ernstes Kunstwerk in Frage zu ziehen geeignet ist, eine fatale Sensation bedeutete. Die Aufführung war eine allerhöchste Ansprüche befriedigende. Das städtische Orchester dürfte des Komponisten Absichten überall erfüllt haben. Oberregisseur Droescher von Berlin waltete, ebenso wie zuvor im Barbier, bei der Feuersnot in geschmackvoller und zielsicherer Weise seines Amtes, und der Chor nebst Knabenchor, den er von der Hofoper mitgebracht hatte, wirkte in den so heikelen Massenszenen ganz vortrefflich. Anna Krull liess als Diemut erst recht eine hohe Meinung von ihren gesangskünstlerischen und nicht minder von ihren stimmlichen Eigenschaften gewinnen, indess Leopold Demuth von der Wiener Hofoper sich, kurz gesagt, als ein nach jeder Richtung ausgezeichneter, so recht künstlerisch vornehmer Vertreter des Kunrad einführte. Fast nur mit hervorragenden Gästen waren die weniger wesentlichen Rollen glänzend besetzt. — Bei der als sechste Aufführung den Abschluss der Festspiele bildenden Wiederholung der „Meistersinger" sang (an Stelle des zur Abwechslung wieder einmal absagenden Theodor Bertram) Demuth den Sachs in so feinkünstlerischer wie anregender Weise; sonst waren wie beim ersten Male Stolzing, Beckmesser, Pogner, Kothner und David durch Jörn, Nebe, Mayr, Liszewsky und Reiss, Eva und Magdalene durch die Damen Kernic und Kittel besetzt. Wie in allen Vorstellungen, so zeigte auch diese noch einmal unter Otto

Lohses eminenter Leitung das echte Festspielgepräge, und der Jubel des wiederum vollständig ausverkauften Hauses berief Lohse und die Darsteller immer und immer wieder vor die Rampen. Zum Schlusse möchte ich nochmals darauf hinweisen, dass ein Hauptmoment des ausserordentlich hohen künstlerischen Niveaus in der Besetzung der Unmenge der kleinen und kleinsten Rollen der sechs Aufführungen mit ersten Fachsängern beruhte! Das aber rechtfertigt eigentlich erst die Bezeichnung „Festspiele". So haben denn diese Tage einen über alles Erwarten schönen Verlauf genommen, und der veranstaltende Verein darf mit stolzer Genugtuung auf sein weite Kreise ziehendes, echt künstlerisches Debut blicken. Wir aber haben guten Grund, von der Zukunft dieser bühnenfestlichen Gründung viel zu erwarten.

Paul Hiller.

München.

Länger als sonst zog sich in diesem Jahre die Konzertsaison bis tief ins Frühjahr, ja bis in den Sommer hinein. Und zwar waren es nicht nur mehr oder minder belanglose „Nachzügler", sondern zum Teil ganz hervorragende Veranstaltungen, die den nicht immer siegreich ausgefallenen Kampf mit den Lockungen des Lenzes aufnahmen. Die 3 letzten Konzerte der Musikalischen Akademie (d. h. des Hoforchesters) boten ganz besonderes Interesse. — Im vorletzten Abonnementkonzerte errang sich Friedr. Klose mit seiner eigenartig bedeutenden, viersätzigen symphonischen Dichtung „Das Leben ein Traum" einen jener von irgend welcher Partei- oder persönlichen Voreingenommenheit gänzlich unbeeinflussten, völlig spontanen und aus dem Herzen der Zuhörer mit elementarer Gewalt hervorbrechenden Erfolge, die ein umso freudigeres Erlebnis bedeuten, je seltener sie bei einem so tiefernsten und in nichts dem Geschmack der grossen Menge entgegenkommenden neuen Werke sich einzustellen pflegen. Dass das Werk aber so gewaltig wirken konnte, dafür war die kongeniale Interpretation durch Meister Felix Mottl die unerlässliche Vorbedingung. Aber auch Ernst von Possarts virtuose Rezitation des melodramatischen Parts im Finale, der bei minder gelungener Ausführung eine gefährliche Klippe für die Gesamtwirkung hätte werden können, verdient ausdrückliche Hervorhebung. — Im letzten Abonnementskonzert sang Paul Knüpfer aus Berlin Hans Pfitzners genial übermütige Komposition des bekannten Heinzelmännchen-Gedichts von Kopisch, die gleichfalls neu war, und deren witzsprühender Orchesterpart von Mottl mit grosser Liebe und Sorgfalt ausgearbeitet war. Einer nicht minder vorzüglichen Wiedergabe erfreuten sich an diesen beiden Abenden Liszts „Bergsymphonie" und Max Schillings' stimmungskräftige Tondichtung „Seemorgen". — In dem herkömmlichen Palmsonntag-Konzert (ausser Abonnement) ging Mottl von der langjährigen Übung ab, an diesem Tage die Matthäuspassion, und zwar in einer von Jahr zu Jahr sich verschlechternden Aufführung zu bringen; er griff nach der hier so gut wie gänzlich unbekannten Johannespassion, die — abgesehen von einigem unverschuldeten Solistenmissgeschick — ebenso würdig als stimmungsvoll zu Gehör kam. Mottl war so glücklich, alle alten Instrumente (einschliesslich der Laute) originalgetreu besetzen zu können, und nur in der Ausführung der Kontinuobegleitung (die der Orgel und dem Streichquartett anvertraut war) wich er von dem ab, was der Wissenschaft heute als unerlässliches Erfordernis für eine stilgemäss authentische Wiedergabe Bachscher Passionsmusik gilt. — Wie mit dieser schönen Wiedergabe der Johannespassion, so stellte sich unser unermüdlicher Generalmusikdirektor auch mit einer von der Ortsgruppe des Allgemeinen deutschen Musikvereins veranstalteten kirchlichen Aufführung Bachscher Werke in den Dienst der Kunst des grossen Thomaskantors, für deren Pflege und Würdigung gerade hier in München noch so unendlich viel zu tun ist. Das Programm umfasste die drei Kantaten: „Der Himmel lacht, die Erde jubilieret" (für Ostern), „Schlage doch, gewünschte Stunde" (Altsolo) und „Brich dem Hungrigen dein Brot" (1. Sonntag nach Trinitatis), Präludium und Fuge in Cmoll für Orgel (Peters II, 6 — Ludwig Maier) und den grandiosen Doppelchor „Nun ist das Heil und die Kraft". Ein ad hoc zusammengestelltes Orchester und der Porges'sche Chorverein leisteten unter Mottls genialer Führung hoch Anerkennenswertes. — Die Schillerfeier der Musikalischen Akademie brachte unter Mottl M. Schillings' hymnische Rhapsodie für Bariton, Chor und Orchester: „Dem Verklärten", die sich weit über das Niveau einer gewöhnlichen Gelegenheitskomposition erhebt und eine des grossen Dichters wahrhaft würdige, edle und echt künstlerische Huldigung bedeutet, — ein zu gunsten des Bayreuther Stipendienfonds (Nationaldank für Richard Wagner) gegebenes Orchesterkonzert, dessen Programm sich im übrigen durch manche Geschmacklosigkeiten, wie Rezitierung Wagnerscher Reden und Ansprachen, auszeichnete, eine gutgemeinte Aufführung von „Das Liebesmahl der Apostel" durch den Lehrergesangverein (V. Gluth) und eine glänzende Nachschöpfung der Eroica durch Mottl. — Gegenüber der Fülle von interessanten und anregenden Novitäten, die Mottl in der Akademie geboten hatte, war die Ausbeute an bleibenden Eindrücken, die Felix Weingartners Programm in den Kaimkonzerten vermittelte, weit geringer. Auch konnten selbst die glänzenden Dirigenteneigenschaften Weingartners nicht länger mehr darüber hinwegtäuschen, wie tief das Orchester in den letzten Jahren von der unter Hermann Zumpe und Ferdinand Löwe erreichten Höhe einer sehr respektablen Leistungsfähigkeit allmählich herabgesunken ist. Ob die Schuld für diese unleugbare Tatsache nur den „Verhältnissen" zuzuschreiben ist, gegen die erfolgreich anzukämpfen selbst dem ersten Dirigenten unmöglich war, das kann ein Draussenstehender freilich nur schwer beurteilen. Jedenfalls steht aber Weingartners Nachfolger Georg Schnéevoigt, der sich bis jetzt zum mindesten als ein brillanter Techniker erwiesen hat, vor der schwierigen Aufgabe, sich erst einmal wieder ein zu künstlerisch wertvollem Musizieren taugliches Orchestermaterial zu schaffen. — Bernhard Stavenhagen, der hochverdiente Vorkämpfer zeitgenössischer Tonkunst, liess seinem ersten Modernen Abend einen zweiten folgen. Er bot Gustav Mahlers erste Symphonie in Ddur, die schon alle die charakteristischen Eigenheiten ihrer jüngeren Schwestern aufweist, die von Josef Loritz zu prächtiger Wirkung gebrachte Erzählung Dietrichs aus „Der arme Heinrich" von Hans Pfitzner, ein von technischem Geschick zeugendes, aber in der Erfindung dürftiges und formal nicht eben glücklich gebautes Konzertstück für Klavier und Orchester in Fmoll des jugendlichen Münchner Komponisten K. Pringsheim (Frau Olga Hahn-Rheinboldt) und zwei ansprechende Orchestergesänge von Edgar Istel („Ganymed" und „Aussöhnung" von Goethe) die Frl. Tilly Koenen zu einem schönen Erfolge führte. — Der Liederabend, den diese vortreffliche Künstlerin gab, war auch weitaus das Hervorragendste, was auf diesem Gebiete quantitativer Überproduktion und qualitativer Unzulänglichkeit in den letzten Monaten geboten wurde. — Zwei von Dilettantenvereinigungen gegebene Veranstaltungen müssen um der zu Gehör gebrachten Werke willen erwähnt werden:

eine namentlich dekorativ ungemein reizvoll ausgestattete dramatische Aufführung des Orchestervereins mit Saint-Saëns' „La princesse jaune" und H. Caspers' „La tante dort", und ein Konzert des Dilettantenorchesters „Wilde Gungl" mit folgendem Programm: Schauspielouvertüre in Gmoll (op. 8) von Adolf Sandberger, Andante religioso von Fr. Klose (aus der Dmoll-Messe), 2 Melodien für Streichorchester von E. Grieg, Largo und Menuett aus einer Jugendsymphonie von L. Thuille und Festmarsch von R. Strauss — um das sich der (nunmehr nach Lübeck berufene) begabte junge Dirigent des Vereins, Hermann Abendroth, besonders verdient machte. Von jüngeren einheimischen Komponisten sei August Reuss genannt, von dem man einige neue, nicht allzu schwer wiegende Lieder hörte. — Frl. Marie Knabl und Herr Franz Bergen sangen in einem dem Andenken des jäh verstorbenen Max Erdmannsdörfer geweihten Gedächtnisabend einige Stücke des Künstlers, der zu seinen Lebzeiten hier in München als Komponist gar nicht hervorgetreten war. — Die beiden grössten Männergesangvereine unsrer Stadt, der „Lehrergesangverein" (V. Gluth) und der „Liederhort" (J. Schmid) veranstalteten würdig verlaufene Gedächtnisfeiern für den edlen Peter Cornelius, der Ehrenmitglied des letzteren Vereins gewesen war. — Unter den kammermusikalischen Darbietungen standen in erster Linie ein Konzert, das vom Münchner Streichquartett (Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer) zusammen mit Bernhard Stavenhagen gegeben wurde, und ein Sonatenabend des letzteren Künstlers mit dem Geiger Felix Berber. — Das Höslquartett spielte Sindings Amoll-Streichquartett, Heinrich Kiefer absolvierte mit August Schmid-Lindner einen sehr eindrucksreichen Sonatenabend, und im Kaimsaal nehmen die volkstümlichen Kammermusikabende (Frau Sundgrèn-Schnéevoigt, die Herren Heyde und Warnke) — eine erwünschte Ergänzung der Volkssymphoniekonzerte des Kaimorchesters — erfreulichen Fortgang.

Aus der Oper, die fortdauernd unter den misslichen, auch nicht von heute auf morgen zu ändernden Personalverhältnissen leidet, ist nur über eine Neueinstudierung von Berlioz' „Der Fall Trojas" zu berichten, der Mottl seine ganze Liebe und Begeisterung für den genialen Franzosen angedeihen liess.

Dr. Rudolf Louis.

Neumünster (Holstein).

Das XVII. Niedersächsische Sängerbundesfest fand vom 17.—19. Juni in Neumünster, dem Eisenbahnknotenpunkt Schleswig-Holsteins statt, wo schon einmal, und zwar im Jahre 1879, ein Bundesfest (das VII.) abgehalten wurde. Aus 54 Orten waren 2230 Sänger erschienen; am stärksten vertreten war die Liedertafel Kiel mit 88 Sängern, während die Liedertafel Tönning nur einen Sänger geschickt hatte. Hamburg war allein mit 40 Vereinen anwesend. 57 Vereine hatten ihren Dirigenten mitgebracht. Die Festhalle in Neumünster war die grösste, die der Niedersächsische Sängerbund bisher bei seinen Bundesfesten gesehen hatte, leider waren dafür aber auch die akustischen Verhältnisse die denkbar schlechtesten. Eingeleitet wurde das Fest am Sonnabend Abend durch einen Fest-Kommers in der Festhalle unter Leitung von Prof. Dr. Kirmis. Am Montag war grosses Volksfest auf dem Festplatze. Das Hauptinteresse konzentrierte sich natürlich auf den Sonntag. Nach Beendigung eines glänzenden Festzuges wurden die Fahnen in der Sängerhalle aufgestellt, was einen das Auge erfreuenden Anblick gewährte, — zur Verbesserung der Akustik aber nichts beitrug. Um 4$^1/_2$ Uhr begann das Konzert. Fest-Dirigent war Herr Musikdir. Chr. Delfs-Neumünster. Das Orchester war gebildet worden aus dem Städt. Orchester-Neumünster, verstärkt durch Mitglieder des Orchesters vom Hamburger Stadt-Theater. Das Programm war ein gewähltes. Leider ging vieles von den Orchestervorträgen rettungslos unter in dem von aussen eindringenden Lärm und Gläsergeklapper im Hintergrunde der Halle. Eröffnet wurde die 1. Abteilung des Programms mit Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses". Der Chor sang mit Orchester Mozarts „O Schutzgeist alles Schönen", K. Hässlers „Kaiser und Reich" und „Hymnus" von H. Mohr. Zur Erinnerung an den im vorigen Jahre in Hamburg verstorbenen Prof. Arnold Krug spielte das Orchester dessen „Symphonischen Prolog zu Shakespeares Othello". Bei dieser Komposition trat die schlechte Akustik der Halle am meisten zutage. Der Chor sang noch Lieder a capella von J. Schmölzer, F. Schmidt, F. Mendelssohn, E. Fauwitz und F. Silcher. Die 2. Abteilung des Programms enthielt hauptsächlich volkstümliche Kompositionen. Nach der vom Orchester vorgetragenen Fest-Ouvertüre (über Thüringische Volkslieder) von Ed. Lassen, sang der Chor vier Lieder, von F. Silcher für Männerchor gesetzt. Das Orchester bot noch das Vorspiel zum 5. Akt zu „König Manfred" von C. Reinecke, der Chor Tonsätze von Baldamus, R. Schwalm und Nagler. Zum Schluss gabs eine Novität, eine grössere Komposition von Chr. Delfs, dem Festdirigenten und Leiter der „Neumünsterschen Liedertafel": „Deutsches Aufgebot" für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester, nach dem Gedicht von Em. Geibel. Das Solo sang mit sympathischer, für die riesigen Dimensionen des Festraumes aber nicht ausreichender Stimme Herr Carl Möller-Neumünster. Ein Eingehen auf die Komposition ist nach nur einmaligem Hören und unter den geschilderten Verhältnissen unmöglich. Der Niedersächsische Sängerbund kann mit dem Besuch seines Fest-Konzertes wohl zufrieden sein. Die Halle war gänzlich besetzt und der Beifall der wenig kritischen und dankbaren Zuhörer ein nach jeder Programmnummer in gleicher Stärke wiederkehrender.

F. H.

Paris (Schluss).

Konzert. Die Pariser Konzertsaison ist von einer beispiellosen Länge. Jetzt, Ende Juni selbst, scheint sie noch immer nicht völlig beendet zu sein, um dann allerdings erst wieder in der zweiten Hälfte Oktober recht einzusetzen. Und diese Sommerkonzerte sehen durchaus nicht etwa halbleere Säle. Das Nouveau Théâtre war beispielsweise bei dem Anfang Juni stattgehabten Konzert Arthur Nikischs fast völlig ausverkauft. Der Leipziger Meisterdirigent ist in Paris ungemein beliebt. Sicherlich liegt das nicht zum kleineren Teile an der eleganten Persönlichkeit und an der ruhig vornehmen, nur bei dramatischen Höhepunkten von dem inneren Feuer auch äusserlich zeugenden Dirigiermethode Nikischs. Er brachte mit dem Colonne-Orchester u. a. eine nicht ganz scharf Symphonie genannte symphonische Phantasie von Scriabine „Le divin poème" zur Erstaufführung, ein programmatisch gut angelegtes, leider aber der echten ursprünglichen Erfindung entbehrendes Tonwerk, das in drei, von einer langsamen Einleitung eingeführten Sätzen die Befreiung des Menschengeistes von den Fesseln des Glaubens, des traditionsgeheiligten Dogmas, schildert. Das Menschenthema selbst, eine in prometheischem Trotz wild sich bäumende triolenartige Figur, ist sehr charakteristisch, doch wird es in der Durchführung weder glücklich gesteigert, noch in Gegensatz zu den hemmenden Mächten gestellt. Ein unerquicklich langes, gärendes, in logisch verständlichen, musikalisch aber unerträglichen Dissonanzen sich gefallendes fleissiges, aber unerfreuliches Werk, das auch in Nikischs meisterlich fein-

fühlender Interpretation das Publikum nur schwer zu interessieren vermochte. Eine heftige Fehde zwischen Zischern und Applaudierenden entspann sich nach Schluss der Symphonie. Erst als dann der zweite Teil des Programmes, der Wagner gewidmet war, begann, glätteten sich die Wogen des Parteihaders, und einhelliger Beifall schallte dem Dirigenten entgegen. — Der Applaus des Pariser Publikums kennt ja, einmal „losgelassen", keine Grenzen. Das war recht deutlich beim letzten Konzert in dieser Saison zu erkennen, das die unlängst neuentstandene Vereinigung „L'Orchestre" im Riesenfestsaale des Trocadéro unter Leitung Victor Charpentiers veranstaltete. Wie immer waren 3000 Galleriesitze unentgeltlich verteilt worden, und die übrigen Plätze kosteten allerhöchstens 3 Francs. Die Folge war ein ausverkauftes Konzert am 24. Juni! Übrigens war die Temperatur sehr erträglich, und dementsprechend auch die Leistungen des Orchesters keineswegs sommerlich flau. Das reichhaltige Programm war überaus mannigfaltig und doch nicht allzu buntscheckig. Händel, Bach und Gluck dienten offenbar mehr als Folie für beliebte Virtuosen, so für den Meister der Orgel A. Guilmant, der Händels 7. Konzert mit dem Orchester, für den begabten jungen Violinisten G. Enesco, der Bachs bekanntes „Air" mit seelenvollem, grossen Ton, so für Lucienne Bréval, die eine Armida-Arie von Gluck vortrug. Im übrigen war das Konzert ausschliesslich französischen Meistern gewidmet. Es enthielt u. a. eine sehr wirkungsvolle Orchestersuite „Les Perses" von Xavier Leroux, in der A. Hennebains, ein Schüler Taffanels, ganz einzig das Flötensolo durchführte. Ferner spielte L. Diémer mit seinem Schüler G. de Lausnay zusammen zwei eigene Kompositionen im Arrangement für zwei Klaviere. Die Kompositionen an sich ragten nicht viel über den guten Salondurchschnitt hervor, aber es war ein eigenartig fesselnder Anblick, den alten Meister mit seinem Schüler zusammen konzertieren zu sehen, diesen vorzüglichen Pädagogen, der u. a. Ed. Risler, Thibaud, Cortot etc. ausgebildet hat. Ein solches menschlich herzliches Verhältnis von Lehrer und Schüler, das sich auch der Öffentlichkeit gegenüber nicht aus Konvention „schämt", dürfte man sich in Deutschland wohl hie und da zum Muster nehmen! . . . In dieser Beziehung sind auch z. B. die Privatmatineen, die Meister Guilmant in seinem parkumfriedeten Tuskulum draussen in Meudon veranstaltet, in ihrer schlichten gastfreien Herzlichkeit ganz wundervolle Proben französischen Musiklebens. Entweder lässt er seine Schüler, zumeist Amerikaner, vor einem gewählten Auditorium geladener Gäste sich ihre ersten Sporen vor dem Publikum verdienen, oder er sitzt selbst vor der prächtig volltönigen Orgel, die er, wie wohl heute kaum ein zweiter, meistert. Atemlose Stille herrscht unter dem Publikum, nur das Rauschen der Baumkronen und liebliches Vogelgezwitscher, ab und zu freilich auch ein greller Eisenbahnpfiff, dringt von aussen her in den in strengem englisch-gotischen Stil gehaltenen Konzertsaal. Wenn solche Konzerte erst allgemein würden im Sommer, brauchte die Saison vielleicht nicht einmal die lange Unterbrechung zu erfahren.

Im Konservatorium steht ein Direktionswechsel bevor. An Stelle Theodor Dubois', der mehrere Jahrzehnte lang das Institut sehr streng und ziemlich reaktionär geleitet hat, wird Gabriel Fauré den Direktorialposten übernehmen, ein Musiker, namentlich als Kammerkomponist geschätzt, zwar auch kein eigentlicher Moderner, aber doch neuen Richtungen zugänglicher als Dubois. Ein Konservatorium im Sezessionsstil ist ja wohl auch selbst in unseren Tagen ein Ding der Unmöglichkeit. Und zumal in Frankreich ist die Tradition noch bei weitem strenger wie in Deutschland, also auch ein modernes Konservatorium an und für sich nicht denkbar.

Arthur Neisser.

Stuttgart.

Oper. — Nach dem Abschluss des Nibelungenrings am Anfang Juni wurde der leichtgeschürzten Muse an unserer Hofbühne Tür und Tor geöffnet, wie das ja immer gegen Schluss des Spieljahres der Fall zu sein pflegt und auch wohl Berechtigung hat, da das Publikum, besonders heuer, nachdem es wochenlang in den grossartigen Schöpfungen Schillers und Wagners geschwelgt hatte, nach leichterer Kost verlangte. So kamen die Fledermaus, die kleinen Michus, der Waffenschmied u. a. im Juni zur Aufführung, und am Pfingstmontag ging Hellmesbergers Veilchenmädel hier zum erstenmal mit starkem Erfolg über die Bühne, ein leichtes und graziöses Werk der Wiener Schule, mit prickelnden Tanzweisen und frischen, reizenden Melodien. Einzelne Lieder, wie das Goldlied, das Veilchenmädellied und das Lied „Ich hab' in den Himmel gesehn" erregten stürmischen Applaus. In der Titelpartie zeigte Frl. Diez gute Stimme und Schulung, wogegen das Spiel noch etwas unbeholfen und unbefangen ist. Als Flora entzückte Frl. Suttner durch ihr reizendes Spiel, und das lustige Trio Muck-Stiebel-Rowalli war durch die Herrn Müller-Dieken-Fricke vorzüglich vertreten. Kapellmeister Hellmesberger leitete die Aufführung seiner Operette selber mit Geschick und Verve und hatte das Vergnügen, zu sehen und zu hören, welch' lebhafte und freudige Anerkennung sein reizendes Werk von seiten des animierten Publikums fand. — Zurzeit findet eine Posse mit ausgesprochenem Lokalkolorit „Die Reise durch Stuttgart in 80 Tagen" grossen Zulauf. Chordirektor Doppler hat dazu eine hübsche Ouvertüre geschrieben. Am Freitag den 7. Juli schliessen sich die Pforten des Hoftheaters, um sich am 2. September, dem Beginn des neuen Spieljahres, wieder zu öffnen.

Karl Almen.

Im Kgl. Konservatorium fanden dieses Frühjahr vom 11. Mai bis 20. Juni neun Prüfungskonzerte statt, die beim Publikums reger Anteilnahme begegneten. Davon entfielen zwei auf die Dilettantenschule, sieben auf die Künstlerschule. Von letzteren fanden vier ohne Orchester, zwei mit Hinzuziehung der Premschen Kapelle statt, den Schluss bildete ein Orgelkonzert in der Johanneskirche. Die Programme zeigen eine gleichmässige Berücksichtigung des Alten und Neuen. Finden wir doch neben Bach und Händel ein Konzert für drei Violinen von Vivaldi, neben Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann die Namen Rubinstein, Liszt, St. Saëns, Rachmaninoff, Reger. Die Leistungen in der Künstlerschule, die für die Besprechung allein in Betracht kommt, waren sehr gute. Als hervorragend seien angeführt aus den Orchesterkonzerten die Beethovenschen Konzerte in G dur (Frl. Gobat) und C moll (Herr Traub), sowie das zweite Violinkonzert von Wieniawsky (Herr Morlang). Sehr virtuos und temperamentvoll spielte Herr Kessissoglu den ersten Satz aus Rubinsteins Es dur-Konzert. Aus den Konzerten ohne Orchester sind hervorzuheben Max Regers Variationen für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven (Frl. Dora Meyer und Herr Traub), ein Concerto grosso von Händel mit ausgearbeiteten Continuostimmen durchgeführt vom Schülerorchester, Bachs Motette „Jesus meine Freude" (I. Chorklasse), sowie zwei Fugen von Fräulein Gobat und zwei Choralvorspiele von A. Strebel. Als ausgezeichnete Orgelspieler mögen noch die Herren Nack

und Schink genannt werden. Ersterer interpretierte meisterhaft „Präludium und Fuge" op. 90 No. 2 von S. de Lange, ein fein gearbeitetes, eindruckvolles Werk. Die Zöglinge der Gesangsklasse zeigten gute Schulung, bedeutende Leistungen auf diesem Gebiet sind jedoch nicht zu verzeichnen. Im allgemeinen aber bewiesen die Prüfungskonzerte von neuem, dass an unserem unter den deutschen Schwesterinstituten sich eines hohen Rufes erfreuenden Konservatorium hervorragend tüchtige Lehrkräfte in zielbewusster Weise wirken, indem sie in richtiger Erkenntnis der individuellen Begabungen ihrer Schüler diese in relativ kurzer Zeit zu sehr guten, zum Teil zu bedeutenden künstlerischen Leistungen erziehen.

Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Basel. Am 7. Juli starb im Alter von 64 Jahren Herr Alfred Volkland, ein um das Musikleben Basels hochverdienter Musiker. Früher Leiter der „Euterpe" und des „Bachvereins", kam er 1875 nach Basel und leitete hier während 26 Jahren die Symphoniekonzerte der Allg. Musikgesellschaft, den Gesangverein und die Liedertafel. Namentlich die Aufführungen Bachscher Passionen im Münster haben seinem Namen den guten Klang gegeben.

Bayreuth. Hofkapellmeister Beidler-Moskau, Frau Cosima Wagners Schwiegersohn, übernahm als Knieses Nachfolger die Leitung des Musikvereins.

Berlin. Der Dirigent des auf der Weltausstellung zu St. Louis tätig gewesenen „Berliner Philharmonischen Blasorchesters", Herr Franz v. Blon, erhielt vom Präsidium derselben Ehrendiplom und Ehrenmedaille.

— Der Komischen Oper wurde Frl. Adelheid Pickert (Schule Prof. B. Stolzenberg) vom Herbst ab verpflichtet.

— Dem Metropoltheater wurde Herr Max Roth vom Theater des Westens als erster Kapellmeister von Ende August an verpflichtet.

Beuron. Im Benediktinerstift starb am 18. Juni P. Ambrosius Kienle, einer der verdientesten gregorianischen Choralforscher und Führer der Choralbewegung in der zweiten Hälfte des 19. Jhs., im Alter von 53 Jahren. Im Streite der Meinungen stand er auf Seiten Dom Pothiers. Als seine Hauptwerke gelten die „Choralschule" (1884), „Kleines kirchenmusikalisches Handbuch" (1892) und die Übersetzung von Pothiers „Les mélodies grégoriennes" ins Deutsche als „Der gregorianische Choral" (1881). Praktisch betätigte er sich als ausgezeichneter Chorleiter.

Bochum. Zum Städt. Musikdirektor wurde Herr Musikdirektor Arno Schütz-Recklinghausen gewählt.

Brenets. Am 18. Juni starb Musikdirektor J. B. Dietrich im Alter von 72 Jahren, früher ein geachteter Dirigent zahlreicher Musik- und Gesangsgesellschaften in Locle, Chaux-de-Fonds und St. Immer.

Cassel. Dem Oberregisseur des Hoftheaters, Herrn Axel Delmar, wurde die infolge von Differenzen mit dem Intendanten erbetene Entlassung bewilligt.

Cincinnati. Zum Direktor der hiesigen zweijährigen „Musical Festivals" wurde als Theo. Thomas' Nachfolger der bekannte nordamerikanische Komponist, Dirigent und Dekan des College of Music, Herr Frank van der Stucken erwählt.

Haag. Zum Organisten der Nieuwe Kerk wurde Herr L. van Meds-Delft ernannt.

Halle. Am 1. Juni feierte der kgl. Musikdirektor Zehler sein silbernes Jubiläum als Organist der Marktkirche.

Köln. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach wird am 24. März nächsten Jahres ein grosses Konzert der New-Yorker Philharmonischen Gesellschaft leiten.

Kopenhagen. Im Alter von 69 Jahren starb der Musikpädagoge (Methode Chevé) und Komponist von Klavier-, Gesangs- und Opernwerken Jörgen Malling, der Bruder des bei uns Deutschen namentlich durch schöne Orgel- und Kammermusikwerke weit bekannter gewordenen Otto Malling. Jörgen M., früher Organist in Svendborg, lebte seit 1875 sehr häufig in Wien.

Lauscha. Der kgl. württemb. Hofopernsänger a. D. Herr Karl Eichhorn Sens starb im Alter von 70 Jahren.

Lemberg. Zwei Schülerinnen von Frl. Sobolewska in Warschau, die Damen Frl. Szymanska und Zdanowicz wurden für die nächste Saison dem Opernhause verpflichtet.

London. Am 16. Juni starb im vorgerückten Alter Herr Dr. Ferdinand Ludwig aus Königsberg in Schlesien, der langjährige Professor für Klavier und Kompositionslehre in London. Ein feinfühliger, durchgebildeter Musiker, war er zugleich ein vorzüglicher und geborener Klavierpädagoge. Er veröffentlichte nur wenige Kompositionen, die seine geschickte Handhabung der harmonischen und kontrapunktischen Mittel und streng klassizistisch-romantische Richtung erkennen lassen. Er war ausserordentlich vielseitig gebildet, poetisch veranlagt und mit köstlichem Humor begabt. Den Titel eines Dr. phil. erwarb er sich 1878 in Heidelberg.

— England beging am 9. Juli den hundertjährigen Geburtstag Dr. Henry John Gauntletts, eines seinerzeit berühmten Organisten, spekulativen Orgelverbesserers (elektrischer Betrieb 1852!), liturgischen Schriftstellers und Anthem-Komponisten. Er spielte unter Mendelssohn am 26. Aug. 1846 in Birmingham den Orgelpart des „Elias".

— Ende Juni starb der Begründer der Londoner gregorianischen Choralgesellschaft, Herr Rob. A. Turner.

München. Heinrich Warnke, Solo-Cellist des Kaim-Orchesters, wird im Herbst dieses Jahres einem Engagement an das Symphonie-Orchester in Boston als Solo-Cellist und Mitglied des Streichquartetts Professors Willy Hess Folge leisten.

Paris. Als Bussers Nachfolger wurde Herr Ruhlmann zum Dirigenten an der Opéra-Comique ernannt.

— Zum Nachfolger Turbans am Konservatorium wurde als Lehrer für Klarinette Herr Prof. Mimart ernannt.

Pittsburg O. Im Alter von 55 Jahren starb der vortreffliche Klaviervirtuose und -pädagoge Prof. Adolf Carpe, ein geborener Westfale, der vor seiner Übersiedelung nach Pittsburg als erster Pianist im Thomas-Orchester und Professor am Bostoner Konservatorium tätig war.

Prag. Dem Neuen Deutschen Theater wurde Frl. Betty Schubert von der Wiener Hofoper vom 1. Sept. ab verpflichtet.

Rom. Am 6. Juli starb der Professor des Violoncellspiels an der Kgl. Akademie und Mitglied des Quintetts der Königin, Ferdinando Forino, der sich auch als Komponist für sein Instrument (Konzert, Celloschule, Solosachen) betätigte.

Schwerin. Der Kammermusiker Emil Donner starb im Alter von 53 Jahren.

Weimar. Dem Direktor der Grossherzogl. Musikschule, Herrn E. W. Degner, wurde vom Grossherzog von Sachsen-Weimar der Professortitel verliehen.

Wien. Den Lehrkräften am Wiener Konservatorium Herren Robert Fuchs, Gustav Geiringer, J. M. Grün, Frz. Haböck, Aug. Iffert, Dr. Eus. Mandyczewski, Alex. Römpler, den Damen Rosa Paumgartner-Papier und Irene Schlemmer-Ambros wurde der Professortitel verliehen.

— Der im vorigen Jahre geschaffene Staatspreis von 1000 Kronen für Kompositionsschüler österreichischer Musikschulen wurde dem jungen Wiener Kornel Kun auf seine symphonischen Variationen für Orchester in Gmoll hin zuerteilt.

— Den Musikschulen Kaiser wurde Frau Emilie Dybwad, eine Schülerin Rubinsteins und Bülows, als Lehrerin für Klavierspiel verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Im Vlämischen Theater sind als Novitäten für nächste Saison vorgesehen: Dwergenkoning von Pol de Mont und Aug. de Boeck, Weingartners „Genesius" und Wolff-Ferraris „Die neugierigen Frauen".

Baden-Baden. Kürzlich kam die dreiaktige Operette „Madame Sherry" von Hugo Felix als örtliche Neuheit durch das Haginsche Operettenensemble zur beifällig aufgenommenen Uraufführung.

Bayreuth. Das vorläufige Programm der nächstjährigen Wagner-Festspiele verzeichnet „Tannhäuser", „Ring des Nibelungen", „Parsifal", und — in völlig neuer Inszenierung — „Tristan und Isolde."

Berlin. Am 1. Juli wurde die Opernsaison des „Neuen kgl. Operntheaters" (Leitung: Herr Hofrat Koebke) mit einer Aufführung von Herm. Goetz' komischer Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" eröffnet. Dr. Kunwald dirigierte, die Hauptrollen waren von Herm. Gura, dem neuen Oberregisseur dieses Spielopern-Zyklus, M. Lohfing-Hamburg, und Frl. S. Günther (Katharina) besetzt.

— Im Centraltheater wird in der kommenden Saison eine neue Operette „Musette" („La petite Bohème") von Herblay ihre Uraufführung erleben.

— Die örtliche Erstaufführung der Raoul Maderschen Operette „Das Garnisonsmädel" am 8. Juli im Theater des Westens durch das Zellersche Wiener Operettenensemble fand ohne Erfolg statt.

— Das Theater des Westens erwarb E. d'Alberts Musikdrama „Tiefland", das im Laufe nächster Saison mit G. Bellincioni in der weiblichen Hauptrolle in Szene gehen soll.

— Der frühere Japan-Instruktor und preussische Generalmajor Herr Jakob Meckel vollendete Text und Musik der Oper „Teja", die sich inhaltlich im Allgemeinen an Dahns „Kampf um Rom" anlehnt.

— Am 8. Juli erlebte Raoul Maders Operette „Das Garnisonmädel" im Theater des Westens ihre örtliche Erstaufführung.

Birmingham. Am 2. Juni erlebten die komische Oper „The Queens Jester", Text und Musik vom australischen Komponisten Geo. H. Clutsam im Grand Theatre, am 12. Juni die komische Oper „The Gipsy Girl" von Claude Arundale ihre beifällig aufgenommenen Uraufführungen.

Caen (Brétagne). Zu Ehren des anwesenden Komponisten fand hier in seiner Heimat kürzlich eine Festvorstellung von Gabriel Duponts „La Cabrera" mit Frau Carré in der Titelrolle und Luigini als Kapellmeister statt.

Deventer. Am ersten Tage des Musikfestes der Niederländischen Tonkünstlervereinigung fand die Erstaufführung der historisch-romantischen Oper „Der falsche Zar" von Jan Ryken in Konzertform unter Leitung des Komponisten nur geringen Erfolg.

Dresden. Das Kgl. Opernhaus bereitet zu Mozarts 150. Geburtstage eine zyklische Aufführung von „Cosi fan tutte", „Die Entführung aus dem Serail" und „Idomeneo" vor.

Ischl. Im Kurtheater erlebte Jos. Hellmesbergers Operette „Das Veilchenmädel" am 7. Juli ihre erfolgreiche örtliche Erstaufführung.

London. Im Covent-Garden Theater erlebte die einaktige veristische Oper „L'Oracolo" von Franco Leoni, deren Text dem chinesisch-amerikanischen Schauerstück „Die Katze und der Cherub" von C. B. Jernald entnommen ist, ihre beifällig aufgenommene Uraufführung.

Lyon. Im Grand-Théâtre werden in nächster Saison als örtliche Neuheiten Silvio Lazzaris „Armor", Mascagnis „Amica" und Debussy's „Pelléas et Mélisande" in Szene gehen.

Montluçon. Die „Schola" führte am 2. Juli den ersten Akt von Glucks „Alceste", Rameaus „Castor et Pollux" und Händels „Hallelujah" unter Charles Bordes' Leitung mit den Solisten Mlle. M. de la Rouvière und Herrn Monys erfolgreich auf.

Paris. An der Opéra-Comique gedenkt man Rimsky-Korsakows „Schneewittchen" (Snegourotchka) nächstens neueinstudiert aufzuführen.

— Für den kommenden Herbst bereitet man an der Grossen Oper eine dekorativ glanzvolle Neueinstudierung von Webers „Freischütz" vor.

Prag. Das Deutsche Volkstheater begann mit der am 3. Juli unter Kapellmeister Pölz Leitung stattgehabten Aufführung des „Karneval in Rom" einen vollständigen Johann Strauss Zyklus.

Thale. Für die Sommerfestspiele des Harzer Bergtheaters, die am 16. Juli begannen, sind u. a. auch die Dramen „Wieland der Schmied" von Fritz Lienhardt, Musik von Schuricht, „Mittsommer" und „Widukind" von E. Wachler, Musik von K. Goepfart-Weimar, angesetzt.

Tournai. In der Académie de musique erlebte die dreiaktige Oper „Linaris" von N. Daneau, dem Direktor dieser Anstalt, auf einen Text von Franz Ruty, ihre erfolgreiche Uraufführung.

Warschau. In der Kaiserl. Oper werden in nächster Saison u. a. Wagners „Siegfried" (Warschauer Uraufführung) Mascagnis „Iris" und Charpentiers „Louise" neueinstudiert. Mascagni wird seine Oper selbst leiten, Frl. Farrar in den beiden romanischen Opern die Hauptrolle übernehmen.

Wien. Im Sommertheater „Venedig in Wien" fand die Uraufführung der dreiaktigen Operette „Fesche Geister" von C. M. Ziehrer erfolgreich statt. Als Textdichter zeichnen Krenn und Lindau.

Kirche und Konzertsaal.

Athen. In den letzten Konservatoriumskonzerten kamen u. a. Tschaikowskys Pathétique und F. Choisys, ihres Dirigenten, symphonische Dichtung „Von der Quelle zum Ozean" erfolgreich zur Aufführung.

Berlin. In den Philharmonischen Konzerten nächster Saison (Dir.: Prof. A. Nikisch) sind Regers Sinfonietta, Scriàbines III. Symphonie und Dräsekes Symphonie-Phantasie „Am Thuner See" als Novitäten vorgesehen.

Brüssel. Den 1000 Fr.-Preis für die Komposition der besten Kantate für Chor und Orchester zur 75jähr. belgischen Unabhänigigkeitsfeier erhielt der junge Wallone Emile Mervet, Lehrer für Violoncello am Strassburger Konservatorium, für seine Kantate „Pro Patria", deren Uraufführung am 17. Sept. in der Lütticher Weltausstellung er selbst leiten wird.

— Für das belgische Unabhängigkeitsfest schreibt Tinel ein „Te Deum" für Chor und Orchester, das in der St. Gudule-Kirche in Gegenwart der königlichen Familie aufgeführt werden soll.

Cambridge. Am 11. Juni leitete Dr. Naylor im Emmanuel College eine Aufführung von Perosis „Missa Davidica" für Männerchor, Soli, und Chor.

Franzensbad. Im letzten Symphoniekonzert gelangte eine Orchestersuite „Waldeszauber" der einheimischen Komponistin Marie Hendrich-Merta zur ersten Aufführung.

Genua. Anlässlich der Mazzini-Gedächtnisfeier gelangte auf der Piazza Fontane Marose unter Corradis Leitung eine Gelegenheitskantate Luigi Montaldos auf einen Text B. Montelios durch einen Chor von 400 Stimmen und zwei Orchester zur Aufführung.

Gummersbach. Unter Musikdirektor Niessens Leitung kam Bruchs „Odysseus" mit den Damen Batz-Kalender, Dahlmann, den Herren Schwengers, Metzmacher, Hrdlicka als Solisten und dem Elberfelder städt. Orchester erfolgreich zur Aufführung.

Haag. Im letzten Symphoniekonzert der Kurkapelle leitete Herr Scharrer die erste örtliche und sehr erfolgreiche Aufführung von G. Mahlers fünfter Symphonie.

Halle a. S. Im Sommerfestkonzert des Studentengesangvereins Fridericiana kamen unter Leitung des tätigen und energisch für abwechselungsreiche und vielseitige Programme eintretenden kgl. Musikdirektor Otto Richter eine Reihe der schönsten älteren Volkslieder (Sumer is icomen in [13. Jhdt.], An Frau Minne [Fürst Witzlaw], In stiller Nacht [Fr. Spe], Der liebste Buhle, den ich han [16. Jhdt.], Nürnbergisch Quodlibet [um 1650], und zwei Silchersche Chöre) in trefflicher Ausführung zum Vortrag. Der Erfolg, den namentlich das „Quodlibet" davontrug, sollte Gesangvereinsdirigenten anregen, sich mit der alten deutschen Musikhumoristik recht eingehend zu beschäftigen. Mehr als historisches Interesse erregten weiterhin eine Suite für Blasinstrumente von Paul Peurl (geb. um 1580) und eine Paduane Joh. Rosenmüllers, Stücke voll reinsten Wohllauts und apartester Klangwirkungen. Frl. Lina Schneider trug höchst erfolgreich verschiedene internationale Volkslieder vor. Anerkennend sei des mit vortrefflichen Erläuterungen versehenen Programmbuches gedacht.

Hamburg. Das hiesige Philharmonische Blas-Orchester veranstaltet auch in diesem Sommer drei Abonnements-Konzerte im „Konzerthause", in denen neben leichterer Musik auch grössere Werke, wie die Ouvertüren zu „Rienzi" und „Euryanthe" unter Leitung Herrn Musikdirektor Joh. Schultzes zur Aufführung kommen.

— Vom Verein Hamburger Musikfreunde wurden in der vergangenen Saison 5 Volkskonzerte unter Leitung der Herren Prof. Barth und Spengel veranstaltet, 4 weitere in Gemeinschaft mit befreundeten Vereinen als Konzerte der „Vereinigung für Volkskonzerte" und 5 Volksschüler-Konzerte.

Die Bemühungen, die Arbeiterkreise immer mehr zum Besuch der Volkskonzerte heranzuziehen, sind auch im vergangenen Jahre mit gutem Erfolge fortgesetzt worden. Grossen Erfolg erzielte das Orchester in Kiel, wo es unter Leitung von Dr. Alb. Mayer-Reinach ein erfolgreiches historisches Konzert gab.

Karlsbad. Im 20. Symphoniekonzert im „Posthof" am 28. Juni kam die symphonische Dichtung „Die Jägersbraut" unsres geschätzten Mitarbeiters, Herrn Gustav Grube-Wien zur erfolgreichen Aufführung.

Köln. Im dritten volkstümlichen Symphoniekonzert, einem französischen Abend, gelangten unter Steinbachs Führung Saint-Saëns' Amoll-Symphonie, und „La fiancée du timbalier", Charpentiers „Impressions d'Italie', Berlioz' Korsaren-Ouvertüre zur Aufführung. (Die Namen Franck, D'Indy, Fauré u. a. hätten aber an einem solchen Abend nicht fehlen dürfen! D. Red.)
— Im vierten Gürzenich-Sommersymphoniekonzert erlebte Haydns Pariser Symphonie „Le Midi" unter Steinbach ihre erste örtliche Aufführung.

Leipzig. Im Konzert des Akad. Gesangvereins Arion am 3. Juli gelangten unter Dr. Paul Klengels Leitung an Chorsätzen Reineckes „Der Jäger Heimkehr", Götz' „Es liegt so abendstill der See", Draesekes „Deutscher Sang", zwei a capella-Sätze von Wickenhausser, Fr. Mair und an Instrumentalwerken (Orch. des 107. Inf. Regts.) Draesekes „Festouvertüre" und 3 Sätze aus Griegs II. Peer-Gynt-Suite (endlich einmal!) mit Herrn E. Pinks als Solisten (Liszt-Lieder) zu Gehör (vgl. Bericht).

London. In dem sechstägigen, von Herrn Louis Hillier in der Queens Hall veranstalteten Musikfest am 1.—3. und 6.—8. Juni gelangte eine Reihe grosser moderner belgischer und französischer Werke zur Londoner Erstaufführung, so S. Gilsons „La Mer", H. Rabauds „Divertissement sur des Airs russes", Piernés Konzertstück für Harfe (Frl. Stroobants) und Orchester, Charpentiers „Impressions d'Italie" (erste strichlose Aufführung), C. Francks „Psyche" in Orchesterform, die Fdur Symphonie von Théo Ysaye u. a. Als Solisten waren bedeutende belgische Künstler wie van Dyk, Gérardy, Thomson und De Greef gewonnen. Als Orchester fungierte die Ostender Kurkapelle unter Léon Rimskoffs Leitung.
— In den beiden letzten Konzerten der Philharmon. Gesellschaft im Juni kamen u. a. die Symphonien Adur des Deutschrussen P. Juon und Fdur von Cowen (komp. 1887, in revid. Fassung) zu Gehör.
— Im Konzert in der Bechstein-Hall wurden mehrere ältere Werke vorgeführt, so Mozarts Cmoll-Klavierkonzert (Frl. F. Davies) und die Ouvertüren von Paesiello zu „Nina" und Méhul zu „Stratonice."
— Die Händelgesellschaft veranstaltete am 30. Mai unter Coleridge-Taylor eine Aufführung von M. Bruchs „Szenen aus der Odyssee."

Englische Novitäten. London. Im Cristal Palace Festival der Tonic Sol-Fa Association am 17. Juni kam die Cantate „King Conor" für Baritonsolo, Chor und Orchester von Jos. H. Adams zur Erstaufführung, die als ganz passabel befunden wurde. — Herr Har. Samuel spielte im Liederabend von Miss Wiley ein neues „Capriccio" von Frank Bridge. — **Birmingham.** Präludium und Doppelfuge für 2 Klaviere von Jul. A. Harrison an der Midland-Musikschule. — Freiluftkonzerte. Das Amsterdamer Beispiel lässt auch in England grosse Sonntags-Volkskonzerte einführen. So lockten in Birmingham solche von englischen und irischen Gardekapellen veranstaltete im Summerfield- und Viktoriapark Volksmengen von 25—30000 Menschen herbei. (Auch in Deutschland sähe man bei der erschreckenden zunehmenden musikalischen Verarmung unseres Volkes solche Konzerte gern überall erstehen! D. Red.) — **Cambridge.** Die Universitäts-Musikgesellschaft brachte Dr. Walf. Davies' „Everyman" unter des Komponisten Leitung zur Aufführung, ferner Amateure E. J. Dents, des jüngsten Scarlattibiographen, „The Christening of Rosalys u. kleinere unbedeutende Chorwerke in **Oxford**.

Neapel. Anlässlich der Jahresprüfung des S. Pietro a Majella-Konservatoriums kam die Komposition „Cielo e terra" für Soli, Chor und Orchester des jungen Zöglings Raff. Tenaglia auf einen Text von Gius. Tenaglia mit grossem Erfolge zur Erstaufführung.

Paris. Frl. M. Dron brachte in ihrem letzten Modernen Abend Klavierwerke von C. Franck, d'Indy, Magnard, Vreuls und mit Herrn Parent Violinsonaten von Franck, d'Indy und Vreuls zum Vortrag.
— Das Programm des von Mme. F. Litvinne zum Besten des russischen Kriegshospitals veranstalteten Wohltätigkeitskonzert im Nouveau-Théâtre am 28. Juni verzeichnete ausschliesslich russische Werke. Zum Vortrag gelangten an Instrumentalwerken Glazounows Frühlingsouvertüre, Rimsky-Korsakows Ouvertüre „Russische Ostern", der zweite Akt von Seroffs Oper „Judith" (szenisch in Offoëls französischer Übersetzung) und einige von der Konzertveranstalterin gesungene Lieder; auch die Herren Diémer, Grovlez (Piano), F. Thibaud (Violine) und Altchevsky (Gesang) spendeten kleinere Beiträge von Napravnik, Wieniawsky, Borodin u. a.
— Seine beiden letzten Intimen Orgelkonzerte widmete Guilmant S. Bach und den modernen Franzosen. Im ersten trug er die Passacaglia, die zweite Cmoll Sonate und sechs Choralvorspiele vor, im zweiten Werke von Niedermeyer, Benoit, Saint-Saëns, Alkan u. a. und seine dritte Orgelsonate.

Soho (England). Am 1. Juni kamen in der St. Annenkirche S. Bachs Kirchenkantaten „Gottes Zeit" und „Nun ist das Heil" zur Aufführung.

Solothurn. In den anlässlich der VI. Tagung der schweizerischen Tonkünstler stattgehabten Konzerten gelangten von schweizerischen Komponisten an Instrumentalwerken ein Amoll-Quartett von W. Pahnke, ein Ddur-Quartett von Marteau, ein Bdur-Quartett op. 9 von V. Andreae, Jaques-Dalcrozes bereits seit Graz bekannte Streichquartett-Serenade (Das Basler- und Genfer Streichquartett), ein Scherzo aus einem Klavierquintett von F. M. Ostroga, die Violinsonate Dmoll (appassionata) von H. Huber (die Herren Marteau und Rehberg) und zwei Klavierstücke von E. Blanchet, an Vokalkompositionen (Lieder und Chöre) Werke von R. Ganz, Courvoisier, C. Meister, Munzinger und Hegar zur Aufführung. (Bericht in nächster No.)

Warschau. In der diesjährigen öffentlichen Aufführung der v. Sobolewskaschen Gesangsschule kam hier zum ersten Male der "Blumenmädchen-Chor" aus Wagners „Parsifal" (in polnischer Übersetzung) in vorzüglicher Weise zu Gehör.

Wien. Die Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" werden in nächster Saison an Novitäten Elgars Oratorium „Der Traum des Gerontius", Diepenbrocks „Te Deum", G. Mahlers V. Symphonie, ausserdem in einem a-capella Konzert Werke von Rich. Strauss und M. Reger bringen. An grossen Chorwerken sind Haydns „Jahreszeiten", S. Bachs „Matthäuspassion" u. s. w. vorgesehen.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Graz. Der Steiermärkische Musikverein (Direktor: Rich. Wickenhausser), dessen Haupttätigkeit auf dem Gebiete der musikalischen Jugenderziehung liegt, beschloss das Studienjahr 1904/05 mit 353 Schülern. An der Anstalt unterrichten 20 Lehrer. Die öffentlichen Aufführungen bestanden in 5 grossen Orchesterkonzerten, einem Orgelkonzert und weiteren acht Konzerten mit Einschluss von 3 Kammermusikabenden und einem historischen Abende. Das neue Schuljahr beginnt am 21. September.

Hamburg. Nach dem soeben erschienenen Jahresberichte des Vereins Hamburgischer Musikfreunde gestaltete sich die Abrechnung von 1904/05 etwas günstiger als in den letzten Jahren; leider sind die erhöhten Einnahmen mit einer grösseren Anzahl von Konzerten und Überanstrengungen der Künstler erkauft worden, während die stete Beobachtung äusserster Sparsamkeit dem Orchester in künstlerischer Beziehung nicht zum Vorteil gereichen kann. Wenn der Verein seinen Aufgaben in vollem Masse gerecht werden will, muss er finanziell auf gesunder Grundlage stehen; der Vorstand hat zu diesem Zwecke bereits Schritte eingeleitet, über deren Erfolg er in seinem nächsten Jahresbericht Günstiges mitteilen zu können hofft. Von verschiedenen Gönnern erhielt der Verein namhafte Zuwendungen.

Königsberg. Die 1906 ihr 40jähr. Jubiläum feiernde „Singakademie" wird Pfingsten nächsten Jahres unter Mitwirkung der Königsberger „Musikalischen Akademie", Danziger „Singakademie", des Elbinger „Philharmon. Chores" und Leitung

Prof. Brodes das II. Altpreussische Musikfest veranstalten.

Wien. Hier hat sich kürzlich zur Förderung der Jankóklaviatur ein Jankóverein gebildet, welcher an Spieler und Spielerinnen mit fortschrittlicher Tendenz die Bitte richtet, Mitglied zu werden und damit die Bestrebungen des jungen Vereins zu unterstützen.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. In der neuen Ortsgruppe der „Internationalen Musikgesellschaft" sprach am 21. Juni in der Kgl. Hochschule Herr Prof. Dr. Max Friedländer über „Beethovens Jugendzeit." Eine ganze Reihe von Vokal- und Instrumentalstücken aus dieser Periode erläuterten den Vortrag, der namentlich Chr. G. Neefes Einfluss auf den jungen Meister klar auseinandersetzte.

Brüssel. Am 28. Juni setzte Herr Ch. Van den Borren seinen Vortragszyklus über „Das Naturgefühl in der Musik" in der Musikschule von Ixelles fort.

London. Im Trinity Music College las Herr Tobias Matthay am 31. Mai und 1. Juni über „Die Anfänge des Klavierspiels", in der Musikgesellschaft am 13. Juni Herr Arthur Somerwell über „Die Grundlagen der Forderung des Musikunterrichts im Erziehungswesen."

Solothurn. Auf dem VI. Kongress schweizerischer Tonkünstler hielten am 1. Juli Herr E. Jaques-Dalcroze einen Vortrag „Zur Reform des musikalischen Schulunterrichtes", am Sonnabend Mittag Herr Matthis Lussy einen solchen über „L'anacrouse dans la musique moderne.

Vermischtes.

Bayreuth. Die Festspielschule, deren Auflösung wir mit der Tagespresse meldeten, bleibt nun doch in einer durch Knieses Tod veränderten Form bestehen.

Berlin. Das diesjährige Carl Haase-Stipendium der Hochschule für Musik wurde dem Cellisten Arthur Kautzenbach, Zögling der Anstalt verliehen.

Berliner Opernbühnen. Die letzte Saison bot der deutschen Metropole zum ersten Male drei Opernbühnen. Die Kgl. Bühne war bis gegen Ende der 90er Jahre die einzige Oper, das „Theater des Westens" wurde die zweite. Der ehemalige Mitdirektor Hugo Becker des „Theater des Westens" eröffnete dann im Herbst 1904 im Norden der Stadt die dritte Opernbühne, das „Nationaltheater" mit einem recht annehmbaren Ensemble und den besten künstlerischen Absichten. Obgleich sich ihm eine Reihe von Schwierigkeiten lokaler Natur erschwerend entgegenstellten, hat er in dem abgelaufenen Spieljahre recht Anerkennenswertes geleistet und war auf dem besten Wege, aus dem Nationaltheater eine gute Volksoper zu schaffen. Wegen allzu unbequemer Pachtbedingungen für die nächste Saison musste Direktor Becker von der Leitung der Bühne zurücktreten; an seine Stelle sind nun die Direktoren Rich. Schultz und Jentz vom Metropoltheater getreten, die im Winter im Norden Berlins eine Filiale des speziell die Posse bevorzugenden Metropoltheaters errichten werden — H. Gregors neugegründete „Komische Oper" am Schiffbauerdamm soll endlich am 15. Oktober mit Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" eröffnet werden. Es würde aber mit dem Teufel zugehen müssen, wenn Direktor Gregor wirklich am 15. Oktober seine Visitenkarte als Operndirektor beim Berliner Publikum abgeben kann. Theaterneubauten und Umbauten — wenigstens an der Spree — werden niemals zur rechten Zeit fertig, dafür sorgt die sehr gewissenhafte Baupolizei! Der Bau der „Komischen Oper" ist von vornherein grossen örtlichen Schwierigkeiten begegnet, und wir hören auch, dass der Architekt bei der Kleinheit des gegebenen Bauplatzes in seinen Dispositionen sich grösster Sparsamkeit befleissigen muss. Trotzdem hat man in Berliner Theaterkreisen volles Vertrauen zu dem die feine komische Oper pflegenden Unternehmen Gregors, dem der Ruf eines tüchtigen und künstlerisch hochstrebenden Mannes vorangeht. In der seiner „Komischen Oper" gegenüber liegenden Bühne — dem Neuen Theater — ist der deutschen Hauptstadt sehr schnell in Max Reinhardt ein Schauspieldirektor von Bedeutung und Einfluss entstanden. Hoffen wir, dass auch Direktor Gregor auf dem Gebiete der Oper dasselbe Glück beschieden sei! S. G.

Breslau. Vom 1. Sept. wird die von uns seinerzeit bereits angekündigte Zeitschrift für Künstler und Kunstfreunde „Kritik der Kritik" (in der Schles. Verl.-Anstalt S. Schottlaender) erscheinen. Wir werden ihre ersten Nummern abwarten, da sich aus dem Prospekt kein klares Bild ihres Zieles und Zweckes gewinnen lässt. Bei aller Anerkennung der guten und löblichen Absichten, die hier verwirklicht werden sollen, wird sich eben eine Einigung zwischen beiden — ehrlich künstlerischen und ehrlich kritischen — Parteien nie erzielen lassen, da der beiderseitige Subjektivismus (subjektives Schaffen, Reproduzieren, subjektives Empfinden und Bewerten) ebenso hinderlich wie berechtigt dem entgegensteht. Darüber vermag auch der Prospekt des neuen, gewiss eigenartigen und zeitgeschichtlich charakteristischen Unternehmens nicht hinwegzutäuschen. Mit der Einführung von Selbstkritiken, deren Wert bezw. Unwert in den meisten Fällen man nun nachgerade überall eingesehen hat, „Antikritiken" macht man die Sache nur noch schlimmer, verschärft nur noch die selbstverständlich immer gespannte Stellung der beiden Lager zu einander!

Cranford (Middlesex). In der hiesigen Kirche wurde ein dem Andenken Fel. Mendelssohn-Bartholdys und seines Freundes Edw. Buxtons, eines früheren Eigentümers der Londoner Firma Ewer & Co. (eines der englischen Musikverlage für Mendelssohns Werke) geweihtes und von der Enkelin Buxtons, Mrs. Carson, gestiftetes Glasfenster am 18. Juni feierlich enthüllt.

Dresden. Der Leiter der Gewerbehauskapelle, Herr Willy Olsen ersuchte „wegen des nachweisbaren Notstandes der Kapell-Mitglieder" den Stadtrat um eine jährliche Subvention von M. 20000; er selbst habe zur Erhaltung der Kapelle bereits in den letzten Jahren einen Teil seines Privatvermögens zusetzen müssen.

— Das kgl. Konservatorium für Musik gab soeben seinen Bericht über das Studienjahr 1904/05 aus, dem wir folgendes entnehmen: Die Anstalt wurde im verflossenen Schuljahre von 631 Schülern und 971 Schülerinnen besucht. Das Protektorat über dieselbe übernahm nach König Georgs Tode S. M. König Friedrich August. Die Herren Hofopernsänger a. D. W. Eichberger und M. Nestler verlor sie durch den Tod; aus dem Lehrerverbande schieden die Herren Iffert, Kranz, Eller aus, während die Herren Bach, Schütz, Eckert (Klavier), Siemerling (Gesang) und Frl. Stürenburg (Klavier) neu eintraten. Unter den Schulaufführungen (72) seien u. a. 2 Fest-, 7 Wohltätigkeits-, Opern,-Prüfungs- u. s. w. abende erwähnt. Zwei Schülerinnen der Orgeni- und Rappoldiklassen wurden durch Preise bei der Mendelssohnstiftungs-Konkurrenz ausgezeichnet. Bibliothek und Bildnissammlung erfreute sich wertvoller Vermehrung. Die nächste Aufnahmeprüfung der altberühmten, von Direktor Krantz geleiteten Anstalt findet am 1. Sept. ds. Js. statt. Dem Jahresberichte ist ein von E. Paul verfasster Aufsatz „Eugen Krantz als Klavierpädagog" (1844—1898) vorangestellt.

Frankfurt a. M. Auch das Dr. Hochsche Konservatorium hat seinen neuesten, 27 Jahresbericht ausgegeben. Aus ihm entnehmen wir, dass die Anstalt im letzten Studienjahre von 273 meist aus Frankfurt gebürtigten Studierenden, darunter 178 Damen und 53 Ausländern, besucht war. Die Vorschule besuchten 180, die Seminarschule 14 Zöglinge. Im Ganzen fanden 39 Musikaufführungen statt, darunter 7 öffentliche, 1 Volkskonzert, 3 dramatische (Opernfragmente von Meyerbeer, Tschaikowsky, Gounod, Mozart, Kreutzer u. s. w.). Das Institut hatte den Verlust des 17 Jahre an ihm tätigen Prof. Naret-Koning und des Vorsitzenden des Kuratoriumsi Heinr. Hanau, zu beklagen. In den Lehrerverband traten Geschwister Hegner (Piano) neu ein, die Herren Prof. Heermann und Bellwidt schieden aus. Vom Anfang Sept. an werden Prof. Messchaert als Gesang- und Herm. Zilcher als Klavierlehrer an Stelle des nach Hamburg übersiedelnden Herrn Otto Hegner neu hinzutreten. Am 30. März feierte der Direktor der Anstalt, Prof. Bernh. Scholz, unter allgemeiner Anteilnahme seinen 70. Geburtstag. Die Aufnahmeprüfungen für das am 1. Sept. einsetzende neue Schuljahr beginnen am 31. August.

Hamburg. Der III. Kunsterziehungstag findet hier am 13.—15. Okt. statt; auf ihm soll die künstlerische Erziehung der Jugend im Hinblick auf Musik und Gymnastik behandelt

werden. In einer Reihe von Vorträgen hervorragender Autoritäten auf den verschiedenen in Betracht kommenden Gebieten wird am 13. Okt. die Musik speziell behandelt werden. Am 15. Okt. findet ein Konzert für Volksschüler statt. Zur Vorbereitung des Tages ist ein Komitee aus hiesigen und auswärtigen führenden Persönlichkeiten zusammengetreten. Mitteilungen und Anfragen sind an Herrn Schulinspektor H. Fricke, Hamburg 19, Am Weiher 27, zu richten.

Hannover. Hier ist der Bau einer grossen Stadt- und Konzerthalle beschlossen.

Husum. Am 1. und 2. Juli fand hier das 10. Südschleswigsche Bundessängerfest statt. Der Bund umfasst 18 Vereine im südlichen Schleswig mit 379 Sängern. Fest-Dirigent war Herr Lehrer Lähndorff. Das nächste Bundessängerfest wird 1907 in Friedrichstadt abgehalten.

Karlsbad. Am Hause „Zur Havannah" (ehemals: „Zur goldenen Rose"), in dem Fréd. Chopin einige Wochen im Jahre 1835 zur Kur weilte, wollen die Polen eine Gedenktafel errichten.

Kiel. Am 18. und 19. Juli nächsten Jahres gedenkt man hier unter Bernh. Stavenhagens Leitung das VII. Schleswig-Holsteinische Musikfest abzuhalten.

Leipzig. Aus dem Statistischen Jahresbericht des Leipziger Stadttheaters 1904/05 entnehmen wir, dass im Neuen Theater 220 Opern- und Operetten, im Alten Theater 155 Operetten- und 4 Opernvorstellungen stattfanden. Wagner erlebte 40, Lortzing 20, Mozart 15, Weber 12, Nessler 10, Zoellner 7, Beethoven und Humperdinck 5 Aufführungen, die Zahl deutscher Opern betrug 37, französischer 11, italienischer 6. Örtliche Erstaufführungen fanden statt von v. Kaskels „Der Dusle und das Babeli", Puccinis „Tosca", und Kleemanns „Der Klosterschüler von Mildenfurth". Neueinstudiert wurden Glucks „Iphigenie auf Tauris" (bravo!), Zöllners „Faust", Nesslers „Trompeter von Säkkingen" (!), Donizettis „Lucrezia Borgia" (!), Goetz' „Der Widerspenstigen Zähmung" u. a., an Erstaufführungen auf dem Gebiete der Operette nennen wir Werke von Herblay (Schwalbennest), Mader (Garnisonsmädel), Bayer (Polizeichef), Berté (Millionenbraut) u. a. Im Juni begann der von uns ausführlich besprochene diesjährige Rich. Wagner-Zyklus. Als Gäste in Oper und Operette traten die Damen Calvé, Christman, Fränkel-Claus, Kernic, Leffler-Burckard, Wittich, Braun, Linda, die Herren Dr. v. Bary, Zeller auf. Ins Opernpersonal traten neu ein die Damen Hawliczek, Lous und die Herren Goltz und Schwarz. Die Direktion der Oper und Operette übernahm Prof. Nikisch, der, um die Leipziger Oper, namentlich ihrem Repertoire nach, wieder auf die alte Höhe zu führen, eine schwere, schöne Aufgabe vor sich sieht.

— Die altberüchtigte unglückliche Wahl von Männerchorvorträgen trieb bei der sächsisch-böhmischen Sängerfahrt des Leipziger Männerchores (Dir.: Herr Gust. Wohlgemuth) wieder eine köstliche Blüte. Wie reizend muss es geklungen, wie symbolisch ausgesehen haben, als die gewissermassen eine grosse Versammlung von die Wiege umstehenden Familienvätern repräsentierende Sängerschar in herzerhebender Weise das — „Wiegenlied" von Brahms-Zander säuselnd intonierte!

— Der langjährige Vertreter des Konzert-Bureaus E. Eulenburg, Herr Reinhold Schubert, errichtete Poststr. 15 ein neues Konzertbureau. Wir verweisen auf den Prospekt, der die Namen der zahlreichen ausübenden Künstler, Dirigenten, Komponisten, Orchester, kammermusikalischen Vereinigungen u. s. w. enthält, mit denen er bisher in Verbindung stand.

Nürnberg. Hier gedenkt man eine der Leitung des Herrn Lothar Kraus zu unterstellende Theater-Chorschule am Anfang nächster Saison zu eröffnen.

Osnabrück. Man plant hier ein neues Stadttheater zu erbauen; eine halbe Million wurde bereits von den städt. Kollegien bewilligt.

Paris. Der diesjährige grosse Prix de Rome wurde den Herren Gallois und Rousseau, letzterer ein Sohn des verstorbenen Komponisten Samuel Rousseau, verliehen.

— Im Juliheft der „Revue de Paris" klagt der vortreffliche französische Musikschriftsteller Romain Rolland über die deutsche Musik-Überschwemmung mit folgenden Worten: „Die grösste Gefahr, welche die Musik in Deutschland bedroht, ist die Überfülle an Musik. Die Musik ertränkt die Musiker. Feste folgen auf Feste. Die Konzerte, die Theater, die Gesangvereine, die Vereine für Kammermusik absorbieren das ganze Leben des Musikers. Wann hat er Zeit, allein zu sein und auf seine innere Musik zu horchen! Diese Ströme von aufdringlicher Musik fluten bis in die Tiefe seiner Seele, sie verdünnen seine Kraft, sie verstören die heilige Einsamkeit und den Schatz der geheimen Gedanken. Zu Zeiten der grossen Klassiker war es nicht so. Die erstaunliche Verbreitung an musikalischer Bildung in Deutschland seit hundert Jahren steht in keinem Verhältnis zu den künstlerischen Schöpfungen. (? D. Red.). Es geht der deutschen Musik wie dem „Zauberlehrling": die magischen Kräfte sind entfesselt, keiner kann sie mehr bannen und das musikalische Deutschland ist im Begriff, in dieser Überschwemmung zu ertrinken". (Darin ist sehr viel richtiges. Dass es zur Zeit der Klassiker nicht so war, ist freilich ein Irrtum, wenn man die Quantität der vorgetragenen und angehörten Musik im Auge behält; allerdings war das ganze vielgliedrige veräusserlichende Konzertwesen damals noch unbekannt, das dichte Netz der Collegia musica sorgte aber für gesundere, intimere und innerliche, grade die Dilettanten heranziehende Kunstübung. Die Quantität konsumierter Musik und die Hörfähigkeit war aber gleichwohl gerade damals eine oft ungeheure. D. Red.).

Red Bank (New Jersey). Zeitungsnachrichten zufolge soll vor kurzem das hiesige Opernhaus gänzlich niedergebrannt sein.

Weimar. Nach dem neuesten Jahresbericht der Grossherzogl. Musikschule wurde die Anstalt von 152 Studierenden, darunter 16 Ausländern besucht, die sich hauptsächlich das Klavierspiel als Lernfach gewählt hatten. Aus dem Lehrerpersonal schied Herr Kammermusiker Eisentraut, der seit 1883 an dem Institut wirkte, aus, dessen Stelle Herr Hofmusiker Hinze einnahm. Im Laufe des Schuljahres fanden 8 öffentliche Orchester-, Kammermusik- und Choraufführungen, ausserdem drei interne Schülerabende statt. Von der verstorbenen Frau Grossherzogin Caroline wurde der Anstalt eine mit den modernsten Einrichtungen versehene Orgel gestiftet, deren Disposition u. s. w. Interessenten in dem Jahresbericht nachlesen mögen. Die Bibliothek praktischer und theoretischer Werke erfuhr reiche und sorgfältige Vermehrung. Mit Genugtuung konstatiert man die eingeführten schriftlichen Prüfungen in Theorie, Musikgeschichte und Prüfungen im Gesang und allen Instrumentalfächern. Die Aufnahmeprüfungen für das am 18. Sept. beginnende neue Schuljahr der unter Prof. E. W. Degners Leitung stehenden Anstalt finden vom 18.—20. Sept statt.

Wien. Am Wiener Konservatorium wurde der Staatspreis für Klavierspiel (800 Kr.) der Absolventin der Klaviermeisterschule, Helene Gräfin Morsztyn verliehen.

Wiesbaden. Dem aus seiner Stellung als langjähriger Leiter des Kurorchesters ausgeschiedenen kgl. Musikdirektor Louis Lüstner wurde der Rote Adlerorden vierter Klasse verliehen.

Prof. Wilh. Weber in Augsburg ist mit der Bearbeitung der deutschen Ausgabe der musikalischen Legende für Chor und Soli von Gabriel Pierné in Paris, „La croisade des Enfants", beschäftigt und wird das Werk, welches im Januar Colonne zweimal mit Erfolg aufführte, nächste Konzertsaison mit seinem Oratorienverein zur deutschen Uraufführung bringen. Die deutsche Ausgabe erscheint bei Julius Feuchtinger, Musikverlag in Stuttgart.

F. Th. Vischer über R. Wagners Gesamtkunstwerk. — Dem süddeutschen, grossen Ästhetiker war von J. Raff seine „Wagnerfrage" (1854) zugesandt worden. In einem Briefe vom 12. Januar 1855 aus Tübingen, der in den Münchener Südd. Monatsheften vollständig abgedruckt ist, bedankte sich Vischer dafür und suchte ihm, nachdem er es beklagt hatte, dass er nicht eigentlich technisch-musikalisch genügend gebildet sei, seine Auffassung von der Idee des Wagnerschen Gesamtkunstwerkes mit folgenden interessanten Ausführungen zu erläutern: „Ich halte den Satz für unumstösslich, dass es keine wahre Verbindung zweier oder mehrerer Künste gibt, worin nicht Eine entschieden herrscht; nur scheint Wagner zu verkennen, dass jede Kunst das Ganze der Welt in ihrer Weise hat und darstellt und daher, wo sie sich mit anderen verschwistert, doch im Zentrum steht und ihr Weltbild in ihrer Weise gibt; mir scheint daher in der Oper nach wie vor der Text nur der Rahmen und Stab zu sein, woran sich die Musik entfaltet, und nur gegen ein Übermass ihres Wucherns halte ich diesen Kampf für berechtigt".

Kulinarisches bei Orgelprüfungen im 18. Jahrhundert. — Im Sammelband VI, 4 der „Internationalen Musik-Gesellschaft" veröffentlicht Dr. Max Seiffert aus den von ihm bei der Suche nach Nachrichten über Händels Lehrer Zachow aufgefundenen Akten der Hallenser Liebfrauenkirche einige köstliche Eintragungen, die sich auf die am 28. April 1716 stattgehabte Orgelprüfung beziehen. Als „Herren Deputirten" waren S. Bach, Kuhnau und Rolle erschienen. Nach Durchführung derselben gabs das übliche Festmahl mit folgendem imposantem Menu: 1. Boeuf à la mode, Hecht mit Sardellen, geräucherter Schinken, Erbsen, Kartoffeln, Spinat, Saucischen, Schöpsenbraten, gesottener Kürbis, Spritzkuchen, Kompots, Salate, Radieschen, Butter und Kalbsbraten, dazu eine ganze Batterie Weiss- und Franken-Weinkannen, Biere und eine reiche Auswahl kalte Speisen für den Abendtisch, an dem sich immer Gäste einstellten. Nach fünf 'also fröhlichen Tagen erfolgte die Abreise der drei grossen musikalischen Herren. (O schöne, alte Zeit!)

Uns geht folgende Berichtigung zu: Mit Bezug auf die allgemein verbreitete Ansicht, dass die jüngst in Berlin aufgeführte Oper des Wolzogentheaters „Die Pfahlbauer" von Wilhelm Freudenberg, Text von Jos. Laufs, eine Parodie auf Richard Wagners Nibelungen im Anschluss an Th. Vischers Roman „Auch Einer" mit der darin enthaltenen Pfahldorfnovelle sei, erlaube ich mir mitzuteilen, dass Th. Vischers „Auch Einer" im Jahre 1879 erschienen ist, während Laufs Text „Die Pfahlbauer" im Jahre 1876 bereits veröffentlicht war. Es ist somit gänzlich ausgeschlossen, dass Laufs Dichtung sich auf Vischers „Pfahldorfgeschichte" beziehen konnte, die allerdings Spitzen gegen Richard Wagner enthält. In Laufs Text, wie ihn Freudenberg komponiert hat, steht von alledem nichts, wie denn auch die Handlung des Laufsschen Textes nicht die geringsten Beziehungen zu Vischers Pfahldorfnovelle enthält. Laufs war lediglich angeregt durch die damals in vielen Blättern enthaltenen Berichte über die Entdeckung von Pfahlbauten im Züricher See und an anderen Stellen. Die Vorstellung von Beziehungen zu Vischer und Wagner ist lediglich auf einige Improvisationen Ernst von Wolzogens und die nachmalige Entlehnung der Namen aus Vischers Werk zurückzuführen, die man an Stelle der von Laufs gewählten setzte. Jedenfalls hat dem Komponisten und dem Verfasser des Textes irgend eine Bezugnahme auf Vischer und Wagner gänzlich fern gelegen. F.

Aufführungen.

Leipzig, 8. Juli. Motette in der Thomaskirche. Pachelbel (Ciaconna [D moll]). Bach, J. S. („Nicht so traurig, nicht so sehr"). Reger (Orgelchoral „Wie schön leuchtet der Morgenstern"). Mendelssohn („Warum toben die Heiden?"). — 9. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Beethoven („Kyrie" aus der Cdur-Messe, für Solo, Chor Orchester und Orgel). — 15. Juli. Motette in der Thomaskirche. Liszt (Präludium und Fuge über B—A—C—H). Bach, J. S. „(Singet dem Herrn ein neues Lied", doppelchörige Motette für Soli und Chor in zwei Teilen). — 16. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck („Das ist eine sel'ge Stunde", für Solo, Chor und Streichorchester). — 22. Juli. Motette in der Thomaskirche. Gesungen vom A. G. V. Arion. Bach, J. S. (Präludium und Fuge [Gdur]). Verhulst („Veni creator spiritus", Motette für Männerchor und Orgel).

Dresden. 8. Juli. Vesper in der Kreuzkirche. Bach, J. S. (Präludium in Cmoll für Orgel). Flügel (Psalm 90 für Chor und Solostimmen). Vierling („Du bist's allein", sechsstimm. Motette). Händel, Soli: („Vater des Alls", Arie aus „Judas Maccabäus"). Wermann („Mache mich selig, o Jesu" [op. 107 No. 1]). Solisten: Frl. Sophie Staehelin aus Aarau und Frl. Fränze Classen. — 15. Juli. Bach, J. S. (Fantasie in Gdur [IV. Bd.]). Motetten: Wermann („Ehr' in der Höhe Gott allein", für Chor und Solostimmen [op. 99 No. 2]). Palestrina (Sanctus [sechsst.] aus der Missa Papae Marcelli). Soli: Rheinberger („Sehet, welche Liebe hat der Vater"). Piutti („Empor die Herzen", geistl. Lied). (Vom 22. Juli bis 19. August fallen die Vespern aus).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Bosworth & Co., Leipzig.

Ševčik. Op. 2. Ecole du Mécanisme de l'archet pour Violoncelle, Heft I—VI. — Op. 3. 40 Variations transcrites pour Violoncelle.

Verlag von Fr. Hofmeister, Leipzig.

Popper, David. Op. 74. Streichquartett in Cmoll.

Verlag von Rozsavölgyi & Co., Budapest.

Szendy, A. II. Rhapsodie hongroise pour le Piano.
— — Sonate en Re Majeur pour Piano.

Elkan & Schildknecht, Stockholm.

Berwald, Franz. Quartett No. 2 Amoll, für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Eysden, J. von. Svenska Folkvisor och Dansar. Potpourri für Orchester.

Söderman, August. Schwedische Volkslieder und Volkstänze für Orchester.

Verlag von K. Borräus, Berlin S., Luckauer Str. 15.

Borräus, K. Op. 9 No. 1. Lied eines Armen (Uhland) für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
— — Op. 10 No. 3. Das deutsche Volkslied (H. W. Hildebrandt) für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
— — Op. 13 No. 1. Verhängnis (Elsa Glas) für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
— — Op. 21. Phantasie über eine Original-Melodie für das Pianoforte.

Verlag von Em. Wetzler, Prag.

Moor, Karl. Die Weber, Ouvertüre für grosses Orchester zu dem gleichnamigen Drama von Gerh. Hauptmann.
— — Andante aus der Amoll-Sonate für Piano.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Sitt, Hans. Suite (Präludium, Menuett, Arioso, Intermezzo, Introduktion und Gavotte) für Violine und Pianoforte, op. 88.

Musikalische Volksbibliothek. Band 96. David-Album (Ausgewählte Stücke für Violine und Pianoforte aus F. Davids „Bunte Reihe" op. 30), herausgegeben von Hans Sitt. — Band 97. Der Opernsaal. 70 kleine Transkriptionen beliebter Opernmelodien für Violine (1. Lage) von Louis Kron. (Band 6).

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Capellen, Georg. Exotische Mollmusik für Klavier. 2 Hefte.

Cleve, Halfdan. Op. 7. Fünf Klavierstücke.
— — Op. 8. Ballade in Esdur für Pianoforte zweihändig.

Cornelius, Peter. Der Cid. Lyrisches Drama in drei Aufzügen. Klavierauszug.

Händel, G. F. Orgel-Konzert No. 5 für Orchester, bearbeitet von Max Seiffert.

Horwitz, Rudolf. Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

Junker, W. Op. 46. Königskinder (Ballade), für eine Singstimme mit Pianoforte.

Klengel, Julius. Op. 43. Caprice in Form einer Chaconne unter freier Benutzung eines Themas von Rob. Schumann für Violoncello solo.
— — Technische Studien durch alle Tonarten für Violoncell, Heft 2.

Schreck, Gustav. Nonett op. 40. (Divertimento für Blasinstrumente).

Stiehl, Heinrich. Op. 51. Jugendalbum } Neuausgabe
— — Op. 52. 16 Kinderstücke } von H. Germer.

Weil, Oscar. Op. 35. Im Maien, Walzer für Gesangsquartett mit Pianofortebegleitung.

Polak, A. J. Die Harmonisierung indischer, türkischer und japanischer Melodien. Neue Beiträge zur Lehre von den Tonempfindungen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23 ° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer,
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Sanna van Rhyn, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 8, II.

Zu vergeben.

Hanna Schütz.
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Fürstenstrasse 10.

Anatol von Roessel
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29[I].

Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35**, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.

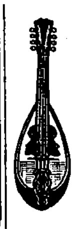




Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten**, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Trieste.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Dr. Hochs Konservatorium
in Frankfurt a. M.

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn **Dr. Josef Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von **Prof. Dr. Bernhard Scholz**, beginnt am **1. September d. J. den Winter-Kursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den Herren **L. Uzielli, E. Engesser, Hermann Zilcher,** Musikdirektor **A. Glück,** Frl. **L. Mayer,** Herrn **Chr. Eckel,** Frl. **M. Gödecke,** Frau **E. Veldkamp,** Frl. **J. Flügge,** Frl. **H. Schultze** und Herrn **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den Herren Prof. **Joh. Messchaert, S. Rigutini,** Frl. **Cl. Sohn,** Frl. **Marie Scholz** und Herrn **A. Leimer** (Gesang), den Herren **F. Bassermann,** Konzertmeister **A. Hess,** Konzertmeister **A. Rebner,** Frl. **Anna Hegner** und **F. Küchler** (Violine, bezw. Bratsche), Prof. **B. Cossmann,** Prof. **Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboë), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. Dr. **B. Scholz,** Prof. **J. Knorr, C. Breidenstein, B. Sekles** und **K. Kern** (Theorie u. Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Literatur: Herr Prof. Dr. **R. Schwemer,** Frl. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hochschen Konservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4,** gratis und franko zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **Emil Sulzbach.** — Der Direktor: **Prof. Dr. B. Scholz.**

Musikalisches

Taschen-Wörterbuch

8. Aufl. **Paul Kahnt** **8. Aufl.**

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Soeben erschienen:

Adolf Huber

op. 8.

Schüler-Concertino No. 4

für Violine und Klavier.

Ganz leicht I. Lage. M. 1.50

op. 10.

Tarantella

für Violine mit Klavierbegleitung.

Die Violinstimme bis zur 3. Lage.

M. 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

K. Lichtwark.

Praktische Harmonielehre

für Lehranstalten und zum Selbstunterricht.

M. 3.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen kürzlich:

Felix vom Rath

Op. 10. Nr. 1. **Capriccio alla polacca** für Pianoforte . . . M. 2.—

Op. 10. Nr. 2. **Serenade** für Pianoforte . . . . „ 1.20

Professor Ernst Flügel in Breslau schreibt hierüber wörtlich: „Wer da weiss, welcher Mangel an modernen, gut klingenden, dankbaren und doch zugleich musikalisch gehaltvollen und interessanten Salonstücken besteht, der wird mit Freuden zu en genannten beiden Stücken greifen. Insbesondere ist das Capriccio alla polacca eine ausserordentlich dankbare Aufgabe für einen feinfühligen Pianisten, der hier mit den verschiedensten Anschlagsnuancen brillieren kann, dabei in formeller und harmonischer Hinsicht sehr anregend und interessant."

Kgl. Konservatorium für Musik
in Stuttgart,

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Wintersemesters 15. September 1905, Aufnahmeprüfung 12. September.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 40 Lehrer, u. a.: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer, G. Lindner, Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange, Lang** (Orgel und Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser, C. Doppler** (Gesang), **Seitz** (Violoncell), **Faber** (Schauspiel) etc.

Prospekte frei durch das Sekretariat.

Prof. S. de Lange, Direktor.

Soeben erschienen:

Fr. L. W. Hoffmann

Logik der Harmonie

Ein Harmoniesystem der Obertöne als ein Beitrag zur Musikpsychologie.

Preis M. 1.—.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

FRANZ LISZT.

Lieder mit Orchester

Es war ein König in Thule für Mezzosopran oder Bariton in Fmoll . . . . Orch.-Part. M. 3.— / Orch.-Stim. „ 6.—

Die Loreley. Original-Ausgabe in Gdur . . . . Orch.-Part. „ 3.— / Orch.-Stim. „ 6.—

Ausgabe für Sopran in Bdur . . . . Orch.-Part. „ 3.— / Orch.-Stim. „ 6.—

Mignon für Mezzosopran oder Bariton in Fisdur . . Orch.-Part. „ 3.— / Orch.-Stim. „ 6.—

Drei Lieder aus Schillers „Wilhelm Tell" für eine Tenorstimme.

No. 1. Der Fischerknabe. Desdur.
No. 2. Der Hirt. Gmoll.
No. 3. Der Alpenjäger. Gmoll.

Orch.-Part. M. 3.— / Orch.-Stim. (Copie à Bogen) M. —.80

Die Vätergruft für Bass in Fmoll . . . . Orch.-Part. M. 3.— / Orch.-Stim. „ 6.—

Die drei Zigeuner für Mezzosopran oder Bariton in Dmoll . . . . Orch.-Part. „ 3.— / Orch.-Stim. „ 6.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 31. **Leipzig** * den 26. Juli 1905 * **Berlin** **No. 31.**

Neue Klavier-Musik

aus dem Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Für zwei Pianoforte. ℳ

Savenau, Carl Maria von. Op. 41. Phantasiestück . . . . 2.—

Für Pianoforte zu vier Händen.

Bach, Joh. Seb. Toccata für Orgel in D moll. Für Klavier zu 4 Händen bearbeitet von A. Reinhard . . 2.—

Parlow, Edmund. Op. 79. Musik zu einem Puppenballett.
No. 1. Vorspiel . . . . 1.—
No. 2. Puppen-Polka . . . . . 1.—
No. 3. Blumentanz . . . . . . 1.—
No. 4. Harlekin und Colombine . 1.—
No. 1—4 komplett . . . . . . 3.—

Perosi, Lorenzo. Tema variato per Orchestra. Für das Pianoforte zu vier Händen übertragen von Otto Singer . . . . 2.—

Reinhard, August. Toccata für Orgel in D moll von Joh. Seb. Bach . 2.—
— Op. 78. Phantasie über den Namen BACH . . . . 2.—

Wilm, Nicolai von. Op. 199. Suite (No. 8 A dur). No. 1. Allegro energico. No. 2. Romanze. No. 3. Scherzando. No. 4. Adagio. No. 5. Finale 4.50

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Bach, Joh. Seb. Vier Orgel-Choral-vorspiele. No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. No 2. Ach bleib bei uns, Herr Jesus Christ. No. 3. Jesu Leiden Pein und Tod. No. 4. Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Th. Szántó . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel, für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Th. Szántó . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel. E moll. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel. G dur. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal 1.50

Berger, Wilhelm. Op. 89. Vier Fugen.
No. 1. G moll 1.20
No. 2. B moll . . . . 1.—
No. 3. A moll . . . . 1.—
No. 4. B dur 1.20
No. 1—4 komplett . . . . . . 3.—
— Op. 91. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema . . . 5.—

Berlioz, H. Tanz der Irrlichter aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . 1.50
— Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphentanz aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal 1.50

Berlioz, H. Die Höllenfahrt aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . 1.50

Döring, Carl Heinrich. Op. 260. Ernstes und Heiteres. Vier Klavierstücke für den Unterrichtsgebrauch.
No. 1. Aus vergangenen Tagen . 1.—
No. 2. Trag' still dein Leid . . 1.—
No. 3. Dorle (Walzer) . . . . 1.—
No. 4. Schwarzblättchen . . . 1.20

Fielitz, Alexander v. Op. 79. Mazurka-Impromptu 1.50

Glanz, Sigd. Op. 10. La Fontaine. Capriccio 1.20

Kaun, Hugo. Op. 56. Drei Stücke.
No. 1. Humoreske 1.50
No. 2. Präludium 1.20
No. 3. Nocturne . . . . 1.—

Klammer, George. Op. 8. Scène hongroise . . . . 1.—

Krebs, J. L. Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel. G dur. Bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 2.—

Liszt, Franz. Lieder und Gesänge, übertragen von August Stradal.
No. 6. Über allen Gipfeln ist Ruh' 1.—
No. 7. Der Fischerknabe . . . 1.50
No. 13. Du bist wie eine Blume . 1.—
No. 18. „Oh! quand je dors" . . 1.50
No. 23. Nimm einen Strahl der Sonne . . . . 1.—
No. 24. Schwebe, schwebe, blaues Auge . . . . 1.—
No. 27. Kling leise, mein Lied. (Ständchen.) 1.80
No. 34. Ich möchte hingehen . . 1.80
No. 37. Wieder möcht' ich dir begegnen . . . . 1.—
No. 40. Die stille Wasserrose . . 1.50
No. 43. Die drei Zigeuner . . . 1.80
No. 47. Bist du! „Mild wie ein Lufthauch" 1.50
— Das Rosenwunder aus der „Heiligen Elisabeth", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Gewitter und Sturm aus der „Heiligen Elisabeth", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Das Wunder aus dem Oratorium „Christus", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Der Einzug in Jerusalem aus dem Oratorium „Christus", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50

Mikorey, Franz. Fünf kleinere Charakterstücke.
No. 1. Elegischer Walzer . . . 1.20
No. 2. Humoreske . . . . . . 1.—
No. 3. Morgengruss an die Berge 1.50
No. 4. Holpriger Weg . . . . 1.—
No. 5. Heldentotenklage . . . 1.20

Müller-Reuter, Theod. Volkstüml. Lieder deutscher Meister in leicht. instrukt. Übertragung für Klavier. Heft 1—6 je M. 1.—, kompl. geb. n. 6.—

Parlow, Edmund. Op. 73. Valse Gracieuse . . . . 1.—
— Op. 74. Für kleine Pianisten.
Heft I. No. 1. Kleine Wanderer. No. 2. Marsch der Bleisoldaten. No. 3. Spanischer Tanz . . . 1.20
Heft II. No. 4. Was Grossmütterchen erzählt. No. 5. Dudelsackstücklein. No. 6. Müde bin ich, geh' zur Ruh'! 1.20

Savenau, Carl Maria von. Op. 38. 3 Charakterstücke. Düstere Bilder 2.50
— Op. 43. Zwei Klavierstücke. No. 1. In der Barke. No. 2. Gavotte 1.—

Schäfer, Dirk. Variationen auf eine Sequenz 1.80

Szántó, Th. Op. 1. Etudes Orientales.
No. 1. Ges-dur 1.20
No. 2 C-dur 1.80
— Op. 2. Ballade . . . . 3.—

Taubert, Ernst Eduard. Op. 65. Allerlei Heiteres. Acht Klavierstücke für kleine Hände.
Heft I. Rondo. Walzer 1.20
Heft II. Perpetuum mobile. Menuett 1.50
Heft III. Abendlied. Polonaise . 1.20
Heft IV. Ständchen. Spinnrädchen 1.20
— Op. 66. Drei Klavierstücke.
No. 1. Walzer Es-dur 1.50
No. 2. Walzer G-moll 1.50
No. 3. Scherzo Es-dur 1.50

Weiss, Josef. Op. 23. 6 kleinere Klavierstücke. No. 1. Arietta. No. 2. Mazurka triste. No. 3. Chant français. No. 4. Serenade. No. 5. Air anglais. No. 6. Valse stupide 2.—
— Op. 25. Lebenswogen. Konzert-Etüde 1.50
— Op. 26. Zwei Intermezzi.
No. 1. I. Intermezzo (Marienkapelle) 1.—
No. 2. II. Intermezzo 1.20
— Op. 27. Zwei Charakterstücke.
No. 1. Idylle . . . . 1.—
No. 2. Spanische Serenade . . . 1.—
— Op. 28. Sturmmarsch. Studie . 1.50
— Op. 29. Variationen und Fuge . 2.50
— Op. 32. Fünf Klavierstücke.
No. 1. Romanze . . . . 1.—
No. 2. Legende 1.20
No. 3. Menuett . . . . 1.—
No. 4. Sérénade des Pierrots . . 1.—
No. 5. Etüde (Üb. ein Walzerthema) 1.20

Wilm, Nicolai von. Op. 207. Kleine Suite (G dur. No. 5) . . . . 2.—

Zerlett, J. B. Op. 66. Neun kleine Klavierstücke (für den Unterricht als Vortragsstücke) Heft I No. 1—5 1.80
Heft II No. 6—9 1.50
— Op. 239. Im Winter. Vier Klavierstücke 1.50
No. 1. Am Kamin. No. 2. Auf der Schlittenbahn. No. 3. Leid und Freud. No. 4. Wieder zu Hause am Kamin.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 31. Leipzig * den 26. Juli 1905 * Berlin № 31.

Mannheimer Musik.

Von **Dr. Carl Mennicke.**

(Schluss.)

Nachweisbar machte die Mannheimer Symphonie-Literatur bei ihrem Erscheinen ungeheures Aufsehen. Der italienische Opernbiograph Arteaga feiert Stamitz als den Begründer einer neuen Stilrichtung, der Lexikograph Gerber berichtet, dass Stamitz' göttliches Talent ihn bald über alle Zeitgenossen erhoben habe; „es war original, kühn und kraftvoll". Selbst der Leipziger Thomaskantor Hiller, welchem der Anschluss an die neue Richtung recht sauer wurde, da er in der Verehrung Hasses und C. H. Grauns aufgewachsen war, zweier Komponisten, die noch stark unter dem Einfluss der schnell veraltenden neapolitanischen Oper standen, bekannte sich zu dem Ausspruche: „zu allen Zeiten soll der Name dieses Mannes (Stamitz) heilig sein". Der Dichter-Komponist vom Hohenasperg, Daniel Schubart, lässt sich in seiner mit einem „unnachahmlichen Pomposo" geschriebenen und stark ästhetisierenden Würdigung der Mannheimer Symphonien bis zu extremen Superlativen hinreissen und Burney schliesslich nennt Stamitz das „grosse Originalgenie", das wie ein Shakespeare alle Schwierigkeiten und Hindernisse überwunden und die Kunst weiter gebracht hätte, „als irgend jemand vor ihm". Der Enthusiasmus des Genies habe den „starken Ausdruck" seiner Werke gezeugt; ja an anderer Stelle sagt der zuweilen doch recht gründlich informierte „Tourist" Burney, dass die Mannigfaltigkeit, der Geschmack und der Geist der Mannheimer Symphonien, und nicht zuletzt die dynamischen Schattierungen die Instrumentalmusik in wenigen Jahren weiter gebracht hätten, als die langweilige und sklavisch imitatorische Kunst (dull and servile imitations) der Corelli, Geminiani und Händel. Dass Burney übertreibt, leuchtet ein; aber diese Verunglimpfung von Corelli und Händel bezeigt doch, wie stark der Eindruck gewesen ist, den die Mannheimer Symphonien hinterliessen. Nun wird uns auch verständlich, warum sich diese Trios, Symphonien, Quartette und Konzerte in zahllosen Pariser, Amsterdamer und Londoner Drucken und in massenhaft verbreiteten Abschriften vorfinden.

Unter den Musikern wirkte die Mannheimer Richtung alarmierend; Mannheim war das Weimar des 18. Jahrhunderts, die Hochburg neuer Ideale, und damit für Rückschrittler mit musikgrammatischen Vorurteilen ein geeigneter Zielpunkt für scharf abweisende Kritiken. Einen besonders humoristischen Zug hinterlässt das Verhalten der norddeutschen Presse; ihr ästhetisches Himmelreich kam durch die Mannheimer Revolutionäre bedenklich in's Wanken; ihre Götter waren die Repräsentanten der Berliner Schule, die Brüder Graun, Phil. E. Bach, Quantz, Nichelmann, Kirnberger, Agricola, Marpurg, Franz Benda und andere. Nimmt man die Brüder Graun, Phil. E. Bach und Benda aus, welche in der allgemeinen Wertschätzung eine unbestrittene Prävalenz behaupteten, so muss man dieser Schule affektierte Mässigung und Altklugheit in der Ausdrucksweise und ein lächerliches Pochen auf traditionelle Geschmacks-Unfehlbarkeit vorwerfen. Die Berliner Hofkunst, der Friedrichs II. routiniertes Dilettantentum den Stempel aufdrückte, charakterisiert sich in der Hauptsache durch Mangel an Kraft und Charakter, durch den Missbrauch überlieferter Mittel und durch übertriebene Ökonomie. Als die Mannheimer mit ihren neuen Werten kamen, protestierte die Presse Mittel- und Norddeutschlands, erklärte unverblümt die Heiterkeit der Mann-

heimer Symphonien als eine Folge allzu reichlichen Weingenusses, bezeichnete das plötzliche Umschlagen der Stimmung als ein „seltsames Gemisch der Schreibart des Ernsthaften und Komischen“ und nannte es prätentiös etwas mit der Würde der Kunstgattung nicht zu Vereinbarendes. Unter dürftigen Witzeleien, die geschickt pariert werden, werden die Mannheimer, Dittersdorf und Haydn „seichte und elende“ Komponisten genannt. Dieser Neid von Leipzig, Berlin und Hamburg auf Mannheim und die unsaubere Bekämpfung der Mannheimer Ideale ist einer der Gründe, weshalb man die Mannheimer vergass; ihre Vorherrschaft auf symphonischem Gebiet konnte sich zunächst nur im südlichen und westlichen Deutschland und im Auslande, Frankreich und England, ausbreiten. Den Hauptanstoss, die Mannheimer gänzlich vergessen zu machen, gab das Aufgehen des Wiener Dreigestirns. Zudem hatten die jüngeren Mannheimer sich selbst geschadet und ihrem alten Ruhm; sie spielten dieselbe Rolle wie die Mendelssohnianer unsrer Zeit, indem sie den Geschmack arg verwässerten. Spätere Schriftsteller verwechselten Johann Stamitz mit dessen Söhnen Karl und Anton, die auf den Ruhm des Vaters erfolgreich spekulierten, und so wurde das Bild von der künstlerischen Persönlichkeit Joh. Stamitz' so verwischt und entstellt, dass der Begründer der neuen Stilrichtung nicht nur als ein Durchschnittskomponist angesehen, sondern so gut wie vergessen wurde. Riemanns Publikation hat zur Evidenz ergeben, dass Haydn und Mozart auf den Schultern der Mannheimer stehen. Mozart lernte persönlich im Jahre 1777 die wenn auch verblasste Güte der Mannheimer Hofmusik schätzen. Der Bonner Beethoven hat sicherlich Mannheimer Symphonien in Fülle gehört, zumal die Bonner Kapelle nach Mannheims Vorbild zugeschnitten war. Dass Haydn und Mozart diese Vorgänger hatten, kann natürlich ihren Verdiensten ebensowenig rauben, als dem Verdienst Wagners die Gefolgschaft an Marschner und Meyerbeer; freilich Elemente wie modernes Thema, Vollendung der Sonatenform durch Einschaltung der thematischen Arbeit der Durchführung, sowie die Einführung des Menuetts (als dritter Satz) stehen nun nicht mehr auf dem Konto Haydns. Die neuen Ausdrucksmittel waren geschaffen, als Haydn kam; sein Verdienst ist es, die vorgefundene Form verbreitert und die vorhandenen Ausdrucksmanieren fortgebildet und vertieft zu haben; er steigerte die Intimität des Ausdrucks, vertiefte die verschiedenen Empfindungsnüancen und individualisierte alle Gruppen des Orchesters.

Die Forschungen Riemanns nach den Vorgängern Stamitz' haben die Aufmerksamkeit auf Gluck und Pergolese gelenkt. Der erste Satz eines G dur-Trios Pergoleses vertritt den reinen Typus des singenden Allegros; die Noblesse der Thematik und die innige Natürlichkeit der Empfindung stechen merkwürdig von dem priesterlich pathetischen Ton ab, der sonst den langsamen Sätzen jener Zeit innewohnt: Pergolese starb schon 1736. Zudem hat dieser Satz in seiner Zweiteiligkeit mit Reprise und Durchführung eine formelle Anlage, welche um diese Zeit problematisch und keineswegs an der Tagesordnung ist. Glucks Teilnahme an der Stilwandlung hat das einseitige Interesse der Historiker für die Oper bisher übersehen. Die von Riemann erstmalig im Neudruck veröffentlichten sieben Trios lassen erkennen, das Glucks Instrumentalmusik zuweilen überraschend intim geartet ist; in den Instrumental-Trios geben vereinzelt harmlose opernhafte Einfälle reizend naive Episoden ab; besonders auffällig ist jedoch Glucks Satztechnik; hier liegen die Anfänge jener sogenannten „durchbrochenen Arbeit“, die beim letzten Beethoven und besonders bei Brahms als bewusster Gestaltungsgrundsatz hervortritt, und die wir kurz als wechselvolles Weitergeben von Melodiefragmenten von einer Stimme zur anderen, in neuerer Zeit von Streichern zu Bläsern, bezeichnen möchten. Soviel über Gluck. Wie weit etwa ältere italienische Geiger zu den Vordermännern der Mannheimer zu rechnen sind, vielleicht der jüngere Veracini, Locatelli und Tartini, müssen erst noch umständliche fachwissenschaftliche Studien ergeben; jedoch pflegen Virtuosität und Tiefe individuellen Empfindens selten Hand in Hand zu gehen. Wer auch vorgearbeitet haben mag, Stamitz vereinigt in seiner Person die vorhandenen Ansätze, gibt sein Ureigenstes hinzu, kraftvolle, urwüchsige Elemente seiner böhmischen Heimatkunst, und steht nun als der erste vollwertige Repräsentant des klassischen Stils da; auch er hat geerbt: Reflexe jugendlicher Studien der Werke J. F. Faschs und Glucks mögen in seine eigenen Arbeiten hineinspielen; aber die bezwingende Kraft seiner neuen Ideen ermisst man am besten aus s e i n e r stattlichen Gefolgschaft: Boccherini, Gossec, Leduc aîné, Van Maldere, Vanhall, Leop. Mozart, Gaspard Fritz, der von Mozart so innige verehrte Londoner Bach, und andere. Fast alle sind vergessen und das mit Unrecht. Denn dem Londoner Bach, Johann Christian, verdankt Mozart sehr viel; auch Boccherini ist eine ausgeprägte Individualität.

Über die Mannheimer unterrichtet am besten der von Riemann bearbeitete 3. Jahrgang (1. Band) der Denkmäler der Tonkunst in Bayern, welcher Werke von Stamitz, Richter und Filtz umfasst und dessen Vorrede gründlich in das gesamte Gebiet einführt. Wer diese Musik gründlich kennen lernen will, muss sie spielen. Vergessen doch Fachmänner selbst, dass das D u r c h l e s e n älterer Musik oft nur ein kümmerliches Bild von der Klangwirkung geben kann; was auf dem Papier gut aussieht, k l i n g t oft sehr dürftig, und manches, was in der Notation trocken erscheint, gewinnt in instrumentaler Ausführung einen überraschenden Vollklang. Daher werden auch die Mannheimer Trios und Symphonien erst in instrumentaler Ausführung und zwar durch Streicher, nicht am Klavier, jenen überraschenden Klangzauber ausstrahlen, welchen die Notation nicht vollkommen verrät. Stamitz war Geiger und wusste, was aus dem seelenvollsten aller Instrumente herauszuholen war. Die Gewissheit, dass die thematische Erfindung bei Stamitz aus dem Geiste des Instruments heraus geschieht, wird sich jedem aufdrängen, der „Augen in den Ohren“ hat. Wer also ein zutreffendes Bild erhalten will, spiele diese Trios mit Streichern. Riemanns Ausgabe dieser Kammermusik — unter dem Titel „C o l l e g i u m m u s i c u m“ bei Breitkopf & Härtel für den praktischen Gebrauch herausgegeben — umfasst 40 Trios und Quartette; ein jedes Kammermusikensemble hat nun bequem Gelegenheit, lebendige Musikgeschichte zu treiben, und zugleich eröffnet sich ihm in diesem „Collegium musicum“ eine Fundgrube der trefflichsten Hausmusik, die technisch keine nennenswerten Schwierigkeiten bietet und die, nachdrücklichst zu betonen, alles

andere ist als eine historische und vergilbte Musik; wer ihr nahe kommen will, braucht sein modernes Empfinden nicht auszuschalten; es ist eine Kunst, die vom Herzen kommt und mühelos den Weg zum Herzen findet.*)

Wir müssen noch den von Bach hochgeschätzten Zerbster Hofkapellmeister Johann Friedrich Fasch erwähnen, von dessen Werken das genannte „Collegium musicum" fünf Trios und ein Quartett aufweist. Dieser Komponist verfügt über eine Diktion von subtiler Innerlichkeit; im allgemeinen ist er — abgesehen von der modernen Faktur und Ideenwelt seiner Ouvertüren**) — noch ein Vertreter der ernsten Kunst Bachs; aber selbst in den mit eiserner Strenge kanonisch gearbeiteten Triosonaten lebt eine so erstaunliche Tiefe des Ausdrucks, dass man, ohne das historische Bild zu fälschen, diesen Komponisten in die vorderste Reihe jener subjektiven Künstler stellen muss, die über das juste milieu ihrer Zeit hinausgingen. Ein Analogon des Schlusssatzes des G dur-Trios (Collegium musicum, No. 12) mit seiner überschäumenden Fröhlichkeit, seiner Verquickung von Alteherrentum und Burschikosität — ohne auch nur Vulgarität zu streifen —, wird man nur bei dem reifen Haydn finden. Von Fasch aus muss die historische Betrachtung die Brücke schlagen zu Stamitz und von diesem zu Haydn. Mit Fasch ist auch eine ihm nahekommende Persönlichkeit, der Konzertmeister Friedrich des Grossen, Johann Gottlieb Graun, zu erwähnen. Dieser sehr fruchtbare Instrumentalkomponist ist in seiner Totalität nicht repräsentativ für die musikalischen Modernen des 18. Jahrhunderts, aber es ist nicht zu verkennen, dass der in der Berliner Luft Grossgewordene den von den Mannheimern erworbenen Ausdrucksmitteln Verständnis entgegenbrachte, obwohl er älter war als die Mannheimer, und in der Aneignung neuer Vorstellungskreise seinen Symphonien, Quartetten und Trios soweit neue Elemente zuführte, als es innerhalb des Bannkreises der Berliner Einflüsse möglich war; das „Collegium musicum" bringt auch drei Trios dieses Komponisten. Die übrigen in dieser Sammlung vertretenen Komponisten (Telemann, Jiránek, Mysliweczek, Locatelli, Förster, Porpora, Sammartini, Krebs, Asplmayr) sind sämtlich mehr oder weniger Fortschrittsmänner, und ihre Werke geben ein prägnantes Bild der Übergangsstadien.

Der ernste Musikfreund, der an der Hand dieser Skizze eine vorläufige Auswahl aus dem „Collegium musicum" trifft, findet wahre Perlen der Kammermusik, zu welchen er mit zunehmender Bekanntschaft immer wieder zurückkehrt; in der Kraft und schlichten Natürlichkeit dieser Kunst liegt der Grund, warum diese Musik den, der sie einmal erfasst hat, nie wieder loslässt. So verstehen wir denn auch, wie Riemann kürzlich sagen konnte: er rechne seine Wiederentdeckung der Bedeutung genialer Meister der Tonkunst, wie Abaco, Fasch und Stamitz, zu den erhebendsten Momenten seines Lebens.

*) Im Februar dieses Jahres hat in Leipzig ein von Riemann geleitetes musikalisches Studentenkränzchen, das sich wie sein Vorgänger vor 200 Jahren Collegium musicum nennt, sieben Trios dieser Sammlung vor einer grösseren Hörerschaft zum Vortrag gebracht. Der Erfolg war überraschend: die „alten Herren" gefielen nicht nur, sondern machten teilweise beinahe Furore.

**) Eine prächtige Ouvertüre in B dur wird in Kürze bei Breitkopf & Härtel in Partitur und Stimmen erscheinen.

Die Tonkunst in der Schweiz.

Von **Dr. Hermann Kesser**-Zürich.

Die Schweiz verfügt trotz ihres kleinen Flächengehaltes über ein selbständiges und ausgeprägtes Kunstempfinden, und in allen Formen, in denen sich die Kunst äussert, lassen sich für das Land charakteristische Züge nachweisen. Man kann nicht behaupten, dass eine solche Analyse nach typisch schweizerischen Eigenschaften auf allen Gebieten der Kunst gleich fruchtbar ausfällt. Während in der Literatur der Schweizer Lande und ihren markanten Erscheinungen, während in ihren Erzeugnissen der bildenden Kunst ohne weiteres der Zusammenhang zwischen dem heimischen Boden und dem Kunstwerk nachweisbar ist, fehlt ein solcher ziemlich vollständig in der Tonkunst und wenn schon die Schweiz besondere Vorlieben entwickelt hat, wenn sich schon hin und wieder in der Form der Ausübung die Schweizer Wesensart deutlich äussert: Werke, die nationale Eigenheit aufweisen, gehören doch zu den Seltenheiten und für einen Arnold Böcklin, für einen Ferdinand Hodler, einen Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer hat man bisher auf musikalischem Gebiete noch keine Paralellerscheinungen von gleicher epochaler Bedeutung. Symptome, dass dereinst solche erstehen werden, sind zwar durchaus nicht spärlich vorhanden. Denn wenn auch die demokratische Form der musikalischen Kunstpflege, der Volksgesang und seine ungeheuere Förderung und Ausübung die schöpferischen Kräfte namhafter Musiker zuweilen recht einseitig in Anspruch nimmt und sich der musikalische Kunsttrieb des Volkes und seiner Komponisten nach dieser Richtung unter Vernachlässigung anderer musikalischen Formen auslebt: Der zunehmende Sinn für das Konzertwesen, das Verlangen nach exquisiteren und komplizierteren musikalischen Äusserungen hat unter dieser Vorliebe seit Jahrzehnten längst nicht mehr gelitten, und in Kammermusik, Oper und auf symphonischem Gebiete trägt die Schweiz alljährlich ihr Scherflein zur internationalen Produktion bei. Neben den Namen eines Friedrich Hegar, dem Reformator des Chorgesangs, der dieser Kunst unter Projektion Richard Wagnerscher Prinzipien die Richtung zum Dramatischen gab, neben den vielen Männerchorkomponisten von Ruf, deren Werke den deutschen Gesangvereinen so gut bekannt sind wie denen der Schweiz, nennt man seit einiger Zeit auch in Deutschland den Basler Symphoniker Hans Huber, neuerdings einen jungen Berner Komponisten Volkmar Andreae und daneben eine Reihe von anderen Namen, deren Bedeutung noch weniger feststeht, aber für eine Würdigung der musikalisch-schöpferischen schweizerischen Produktivität so gut ins Gewicht fällt, wie die Namen von Klang, an denen nicht mehr gerüttelt wird. Dabei muss noch einer besonderen Eigenheit gedacht werden, mit der die Schweiz unter allen europäischen Staaten so gut wie allein dasteht: Der Berührung französischer und deutscher Kultur und damit der Mischung gegensätzlicher und scheinbar unvereinbarer Kontraste. Den Typus internationaler Musiker, die aus allen Tonformen gelernt haben und in ihrer Tonsprache Konglomerate der Musik aller musikalischen Glaubensbekenntnisse und Richtungen geben, stellen die Genfer Musiker und Komponisten dar, an ihrer Spitze Emile Jaques-Dalcroze. Ein Mann der manchmal alt aussehen kann, weltklug und überlegen, und dann wieder seinen Freunden wie ein Zwanzigjähriger in den Stürmerjahren vorkommt, ein Musiker, der einmal an die galante, graziöse Kunst des französischen Rokoko erinnert, ein andermal an die Italiener, und hin und wieder an die deutschen Neuromantiker. Dalcroze

ist dabei noch einer der rührigsten Propagandisten für Schweizer Tonkunst, ein intelligenter Pädagoge und ein fleissiger Musikschriftsteller, der aufklärend, vorbereitend und fördernd zu wirken sucht.

Auf der Solothurner Tagung des Vereins schweizerischen Tonkünstler, der ich am 1. und 2. Juli beiwohnte, trat er mit praktischen Reformvorschlägen für den musikalischen Unterricht hervor und demonstrierte eine neue Unterrichtsmethode, die vor allem darauf ausgeht, das musikalische Ohr, die Aufnahmefähigkeit des lernenden Musikers auszubilden, und so durch Erziehung der musikalischen Sinne und durch sinngemässe Hinleitung zu den musikalischen Grundelementen, Rhythmik und Harmonik geeignetere Grundlagen für den Weiterbau zu schaffen, als durch den obligaten Unterricht gegeben werden, der in erster Linie nur darauf ausgeht, den Musikschüler zur Reproduktion aber nicht Rezeption von Tonwerken heranzubilden. Dalcroze fand mit diesen Ausführungen ein dankbares Publikum, und die gesamte Schweizer Presse gibt seine Ideen, umrankt von schmeichelhaften Kommentaren, wieder. Das geschah auf dem besagten alljährlich wiederkehrenden Feste, das der tätige und fortschrittlich gesinnte Schweizer Tonkünstlerverein veranstaltete. Mit ähnlichen Absichten ins Leben gerufen wie unser grösster deutscher Tonkünstlerverein mit modernen Prinzipien, obliegt dem Verein, der heuer in Solothurn seine sechste Tagung hielt, die Aufgabe, neuere Werke von Schweizer Komponisten zur Aufführung zu bringen und vor allem auch das an die Öffentlichkeit zu bringen, dem, weil es neu und ungewohnt ist, die Türen der Konzertsäle sonst gern ablehnend verschlossen bleiben. Man hatte sich heuer auf einen kleineren Rahmen geeinigt, das Fest auf zwei knappe Tage beschränkt und die Zusammenkunft mit zwei genügend umfangreichen Konzerten verknüpft, die ausschliesslich Kammermusik-Werke, Chöre und Lieder brachten. Berücksichtigt wurden also die kleineren, für die musikalische Kultur nicht minder wichtigen Formen, und die namhaftesten Musiker der deutschen und französischen Schweiz waren es, die in ihren Quartetten, Sonaten, Liedern und Chören zu uns sprachen. Das praktische Ergebnis fiel mehr zu gunsten der Deutschschweizer aus, wiewohl die französische Schweiz fast mit allen ihren musikalischen Vertretern von Ruf auf dem Plan erschienen war.

Alle Achtung vor dem tonsetzerischen Talent eines Henri Marteau, den fleissigen Arbeiten eines Woldemar Pahnke und Ostroga, beide Genfer Lehrer, und selbst alle Achtung vor der musikalisch-humoristischen Ader eines Jaques-Dalcroze, aber des Eindrucks konnte man sich doch nicht erwehren, dass es mit den Einfällen der Westschweizer bei einem Vergleiche mit Hans Huber, Volkmar Andreae doch etwas problematisch bestellt war. Mehr Klügelei und theoretische Kunst, wie schöpferisches Erfinden und freies Gestalten und mehr Furcht vor dem Dagewesenen und mehr Bestreben, allem nur einigermassen Herkömmlichen aus dem Wege zu gehen, als ein Formen, bei dem die Töne Mittel zu einem Zweck, zum Ausdruck musikalischer Gedanken sind. Unter diesen Anschauungen geschaffen, konnte ein Quartett von dem Meistergeiger Henri Marteau nur als kontrapunktisches und kompositorisches Kuriosum Interesse erregen, so kompliziert und verschnörkelt ist die Ausdrucksweise des Genfer Geigers, dessen schöpferische Fertigkeit zu seinem virtuosen Namen und zu seiner Bedeutung als Interpret klassischer und moderner Musik umgekehrt proportional steht.

In dem Prinzip, die Stimmen selbständig zu machen, berührt sich Marteau mit den Besten, die in Deutschland zur Zeit Kammermusik schreiben, und in feinem Gefühl für eigenartige rhythmische und dynamische Kontraste gibt er wenigen etwas nach. Aber seinem Werke fehlt die Struktur; die vielen guten Einzelheiten und hübschen Sächelchen werden nicht geschickt zusammengefasst, sie sind mühsam aneinandergeheftet, gewaltsam verknüpft, es ist schweissige Arbeit und kein Schöpfen aus dem Vollen. Den Franzosen verleugnet ein Musiker wie Marteau trotz vieler germanischer Gewohnheiten in der Stimmführung und Harmonisierung nicht, und vielleicht ist es gerade die bei Marteau unvereinbare Zweiheit, die sein Werk am unerträglichsten machte.

Von äusseren Absichten, originell zu sein und neu zu wirken, völlig frei steht neben Marteau der Basler Hans Huber. Seine Violinsonate (No. 6, op. 116, D moll) hat die herkömmliche Form der drei Sätze und eine Adagio-Einleitung. Die Behandlung der Stimmen, und die Art und Weise, wie Klavier und Violine nebeneinander hergehen, ist nicht immer neu, aber Hubers Tonsprache ist allgemein verständlich, und seine Sonate vermittelte, zumal in der Wiedergabe durch Marteau (Violine) und Rehberg (Klavier), geschlossene musikalische Eindrücke.

Das zweite Thema — alle Huberschen Themen sind ausdrucksvoll und prägnant — singt eine erhabenene, grosse Melodie. Auf ihre Durchführung und Modulation, auf ihre rhythmischen Umbildungen von Klavier und Violine, ist die Sonate gestellt, von der der Mittelsatz durch ruhige, weiche, melodische Wellen und starke gegensätzliche Stimmungen besonders eindruckskräftig ist. Auch in dieser Sonate Hans Hubers offenbart sich wieder das Vermögen des Komponisten, einen musikalischen Gedanken energisch zu erfassen und lebenskräftig hinzustellen. Völlig verschieden von Huber stellt sich Dalcroze mit einer „Serenade in sechs Teilen" für Streichquartett dar. Dort rhythmische Mässigung und Einheitlichkeit und Symmetrie in Tempo und Tonart, hier ein krankhaft häufiger Wechsel von Takt und Tempo und verschlungene rhythmische Gänge; Dalcrozes absonderliche Formen entspringen seinen besonderen Absichten: er ist ein Meister der komischen Musik und bringt es fertig, von ihren Modifikationen deutliche musikalische Vorstellungen zu geben. Er kann wirklich gravitätisch, rührend, naiv, karikierend wirken, und bei seiner Serenade gibt er wiederum eine Fülle von originellen Ideen zum besten, jede von ihnen mit Detailfleiss herausgearbeitet und mit einer gewissen Liebe aufgeputzt und verziert. Freilich ein Schenkender, dessen Gaben allgemein willkommen sind, ist der Genfer Komponist auch in seiner Serenade noch nicht. Dalcroze verlangt zuviel Raffinement, zu viel Fachwissen. Er ist „weiteren Kreisen" darum unzugänglich, weil seine musikalischen Anspielungen unverstanden bleiben.

Ein Schöpfer, dem man Zukunft und Erfolg prophezeit, ist der Berner Volkmar Andreae, der in Zürich als Dirigent des gemischten Chors, als Lehrer und Komponist weilt. Andreae hat durch seine „Schwermuts- und Entrückungs-Symphonie" schon viel von sich reden gemacht und ist durch das talentvolle Werk auch in Deutschland bekannt geworden. Wenn nicht alle Zeichen trügen, so scheint in ihm ein Komponist zu erstehen, der auf dem Wege der neudeutschen Romantik mit Glück an eine stilistische Weiterbildung unserer letzten Musikformen herantritt. In einem neuen B dur-Streichquartett, op. 9, zeigt er formale Anlehnungen an Brahms und Dvořák. Von ihnen hat er die Systematik des Aufbaus, von den Modernen die Harmonik, und seine ureigenste Schöpfung sind die kräftigen, scharfgezeichneten Themen, die konzentrierten Stimmungen und dramatischen Linien des Werkes. Andreae steht in dem Alter,

wo die besseren Menschen Melancholiker sind; darum die Vorliebe für den tragischen, an Resignation erinnernden Grundton, der auch in diesem Stück souverän herrscht und aus dem Kampfe mit betäubenden, wirbelnden Tanzmelodien — Rauschzustände? — als Sieger hervorgeht.

Sein B dur-Quartett war das Ereignis von Solothurn. Es liesse sich noch das ein und andere Liedlein und sonstiges erwähnen, das man gern anhörte und ebenso gern wieder vergass; da hier nur Haupteindrücke verzeichnet werden müssen, beschränkte ich mich auf die ausführliche Behandlung des Genannten.

Neue Musikalien.

Mugellini, Bruno. Giovanni Sebastiano Bach, 23 pezzi facili, Invenzioni a due ed a tre voci, Suites francesi. Drei Bde. in gr. 4⁰. — Mailand, Verlag Ricordi.

Da man zu Bach nur durch Bach gelangen und Schüler für ihn nur durch ihn vorbereiten kann, so ist der erste dieser drei Bände für Anfänger eine wundervolle Gabe. Die Stücke sind aus verschiedenen Werken mit viel Geschick ausgewählt. Interessante Erklärungen, genauer und moderner Fingersatz und zum Glück auch volle Ausschreibung aller Ornamentik sind überall angegeben. Als eine ganz grossartige Arbeit erscheint mir die Ausgabe der Inventionen. Herr Mugellini, Klavierprofessor am Liceo in Bologna, muss ein ausgezeichneter Kenner Bachscher Werke sein. Man betrachte die Erläuterungen zu No. 9 der dreistimmigen Inventionen, F moll, Largo con profonda espressione im dreifachen Kontrapunkt. Ein graphisches Schema erklärt die Architektonik dieses einzig schönen Stückes. Mit gleicher Liebe und Gründlichkeit sind die französischen Suiten behandelt und möge nur der treffliche Künstler noch das „Clavicembalo ben temperato“ nach seiner Auffassung liefern. Der Verlag hat den Bänden eine reiche Ausstattung zu teil werden lassen, gutes Papier und schönen grossen Druck. Somit kann sich diese neue Ausgabe den besten der zahlreichen deutschen zur Seite stellen.

H. Richter.

Lewin, Gustav. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. — C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Eine ansprechende Begabung, die den Mut hat, natürlich zu sein, offenbart sich in diesen Liedern. Gedichte von Rob. Reinick, Wilh. Jensen, Theod. Storm, Marie Ebner-Eschenbach u. a. haben hier eine sinnige Vertonung gefunden, wobei weder der Singstimme, noch dem Klavierbegleiter zu viel zugemutet wurde. Beide sind nicht als Konkurrenten behandelt, sondern es ist dem Gesang die Oberherrschaft gewahrt, ohne dass aber der Klavierpart deshalb zur Bedeutungslosigkeit herabsänke. Auch mit einfachen Mitteln lässt sich ja charakterisieren, und der Autor versteht diese Kunst. Besonders hübsch sind ihm gelungen „Volksweise“, „Herberge“ (dem Berliner Konzertsänger Alex. Heinemann gewidmet), „Durch den Wald“, „Ein kleines Lied“, und, weihnachtliche Stimmung atmend, „Das Herz der Engelein“. Lewins Lieder haben die gute Eigenschaft, vor Kennern bestehen und zugleich auch einem weiteren Kreise zusagen zu können. Man darf sie also Sängern und Sängerinnen auf jeden Fall empfehlen.

F. W.

Schumann, Georg. Op. 40. „Sehnsucht“. Dichtung von Schiller, für Chor und Orchester. — Verlag F. E. C. Leuckart.

Der Direktor der Berliner Singakademie kennt ausser seinem Bach und Beethoven nicht minder auch den in einer besonderen harmonischen Farbenmischung liegenden, mehr glutvollen Glanz und sinnlichen Zauber der nach-Wagnerschen Aëra. Dies beweist deutlich dieses sein neuestes Chorwerk. Der charakteristische, fast dramatisch wirkende a capella-Anfang drückt dem ersten des naturgemäss in 3 Teile sich gliedernden Gedichts seinen Stempel auf; das für unsern Dichter so bezeichnende „sehnsüchtige Verlangen aus des Tales Gründen hinauf zu den freien ewigen Höhen des Lichts“ ist vom Komponisten vermittelst spannender Nonenakkorde, plastisch ausdrucksvoller Deklamation des Chores und nicht zum wenigsten einer blühenden, warm aufquellenden Thematik des Orchesters vortrefflich in Tönen nachgemalt. Ein kurzes, 2 taktiges, zuerst gleichsam begeistert auffliegendes und dann wieder mutlos in die Tiefe sinkendes Orchestermotiv, das im Verlaufe der Komposition am meisten Verwendung findet, liesse sich sogar direkt als das „Sehnsuchtsmotiv“ bezeichnen. Im Mittelsatze allegro assai con fuoco knüpft der Komponist wiederum eng an den Wortlaut des Gedichts („doch mir wehrt des Stromes Toben“ u. s. w.) an und gibt uns eine ziemlich realistische Schilderung von dem Brausen und Schäumen der Wellen, während der Chor dem unruhigen Wogen des Orchesters gegenüber mehr die schwere, eherne Wucht der Massen in breiten, langen Noten und weit gespannten Bögen ausdrückt. Der dritte Teil knüpft wieder an den ersten an und schliesst so den auch im Gedicht gewissermassen durchlaufenen Gefühlskreis. Ungewöhnliche Schwierigkeiten bietet das Ganze nirgends, und wir empfehlen das nicht übermässig lang ausgesponnene, (nur 30 S. Klav.-Part.) edle und ungemein klangschöne Werk unseren Chorgesangvereinen wärmstens.

K. Th.

Bücherschau.

Braunroth, Ferdinand. Harmonielehre. — Leipzig bei Friedr. Hofmeister. — Besprochen von C. H. Richter.

Kurz und bündig werden hier auf hundert und einigen Seiten die Hauptfragen der Harmonielehre behandelt. Gleich zu Anfang lässt der Verfasser sämtliche Dreiklänge und Lagen zur Verwendung kommen, und auch die Septimenakkorde werden sofort in Stammlagen und Umkehrungen gebraucht. Neben dem Text laufen Nummern durch das Buch, so dass der Schüler, wenn es sich darum handelt, Erläuterungen über bestimmte Punkte zu finden, auf eine Zahl hingewiesen werden kann. Für Akkorde, welche ihre Entstehung dem Zusammenschlusse zweier Tonartgrenzen zu verdanken haben, ist der von Hauptmann eingeführte Ausdruck „übergreifende“ angenommen, und „alterierte“ werden solche Harmonien genannt, die auf diese Weise nicht zu erklären sind. Übergreifend sind die aus der Einführung der Dominant- oder Unterdominant-Tonarten entstehenden, und alterierte Harmonien sind Dur I und I_7 mit erhöhter Quinte, Dur IV und IV_7 mit erhöhter Quinte und Dur V mit erhöhter Quinte. Die pädagogischen Gesichtspunkte des Verfassers zeugenvon einer grossen Sicherheit und Praxis. Er empfiehlt überall das Natürliche und schreitet vom Einfachen zum Komplizierten fort. So sagt er mit Recht, dass in der Modulation nicht das Unvorbereitete, Überraschende, sondern das Vorbereitete und Erwartete gelehrt werden soll. Zur Harmonisierung von Melodien werden in erster Linie die gebräuchlichsten Haupt-Dreiklänge und Septimenakkorde, dann erst die Harmonien auf der II., VII. und VI. Stufe empfohlen, und vor den Akkorden der III Stufe sowie den grossen Septimenakkorden wird fast gewarnt. Die Braunrothsche Harmonielehre wird überall, besonders im Klassenunterricht, gute Dienste leisten und reines Licht musikalischer Wissenschaft verbreiten.

Korrespondenzen.

Berlin.

In das Neue Königliche Operntheater ist in diesem Jahre echte, wahre Kunst eingezogen. Der Direktor Benno Koebke hat dort einen Spielopernzyklus eröffnet und sich zwei hervorragende künstlerische Kräfte zur Durchführung seines Unternehmens verschrieben: Hermann Gura als Regisseur, Dr. Ernst Kunwald von der Oper zu Frankfurt als musikalischen Leiter. Die Eröffnungsvorstellung, eine Wiedergabe der entzückenden Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Hermann Götz, hinterliess durchaus erfreuliche Eindrücke und auch die seither stattgefundenen Darbietungen liessen den künstlerischen Ernst, mit dem an dieser Bühne gearbeitet wird, zweifellos zu Tage treten. Bisher hörten wir den „Barbier von Sevilla“, „Die lustigen Weiber von Windsor“ und „Carmen“ mit Thea

Dorré in der Titelrolle. Das Orchester ist prächtig, der ausgezeichnete Chor der Schweriner Hofoper, der zur Mitwirkung herangezogen ist, bietet schöne Leistungen. Das Ensemble steht auf würdiger künstlerischer Höhe und erfreut sich der regsten Teilnahme des Publikums. Sehr verdienstlich rollen sich in diesem Sommer auch die Vorstellungen in der Morwitzoper ab. Kapellmeister Josef Wolf, der langjährige musikalische Leiter dieser Volksoper, hat das Niveau der Morwitzoper in dieser Saison entschieden gehoben. Eine Aufführung der „Verkauften Braut" von Smetana überragte den Durchschnitt sommerlicher Darbietungen um ein Bedeutendes. Das Wiener Operettenensemble des Direktors Heinrich Zeller im Theater des Westens schreitet mit rührender Konsequenz von Misserfolg zu Misserfolg. Nach dem entsetzlichen „Schnurrbart" fielen „Das Garnisonmädel" von Raoul Mader, dem Kapellmeister der Hofoper zu Budapest, und kürzlich eine Operette „Der Soubrettenjäger" von Franz Wagner trotz des künstlichen Beifalles bei ihren ersten Aufführungen ausgesprochen durch. Die jungwiener Operettenschule tötet das Genre der heiteren Kunst allmälig zielbewusst und sicher. Es lohnt sich wirklich nicht, auf die Details dieser Werke näher einzugehen. Sie müssen nur als ein betrübendes Zeichen dafür registriert werden, dass es mit der Operettenproduktion immer mehr bergab geht und dass Musiker den Mut haben, derart schwächliches Zeug einem seriösen Publikum vorzusetzen. Der traurige Mut rächt sich in erster Linie an ihnen selbst.

J. C. Lusztig.

Gotha.

Das Landes-Sängerfest. — Anlässlich des Regierungswechsels fand am 16. Juli auf Anregung der Gothaer Liedertafel ein Landessängerfest und eine Huldigungsfeier für den Erbprinzen Ernst von Hohenlohe-Langenburg statt. Am Fest beteiligten sich 68 Vereine mit etwa 1800 Sängern und die Militärkapellen aus Coburg-Gotha und Hildburghausen. Bei der Huldigungsfeier, die mittags auf dem Hofe des Schlosses Friedenstein stattfand, gelangte ein von den Herren Prof. E. Rabich, dem Festdirigenten, und Kapellmeister Mäurer, dem Dirigenten der Regimentsmusik No. 95, nach einer Motette aus dem 16. Jahrhundert ein von Leisring für drei Orchester arrangiertes Festpräludium zu Gehör, das aber trotz guter Wiedergabe und unter der energischer Leitung Prof. Rabichs keinen besonderen Eindruck hinterliess. Unter den zum Vortrag gebrachten Massenchören verdient die Mückesche Komposition: „Gott grüsse dich" ganz besonders hervorgehoben zu werden. Die nahen Beziehungen der Regentin zum russischen Kaiserhause hatten den Festdirigenten veranlasst, die russische Nationalhymne von Lwoff in einer Bearbeitung für Chor und Orchester als Schlussnummer der Huldigungsfeier zu Gehör zu bringen. Die Regimentsmusik spielte u..ter Leitung ihres Dirigenten die Thüringer Festouvertüre von Ed. Lassen. So sehr diese Komposition, in der bekanntlich Thüringer Volkslieder als Themen benutzt werden, auch hier am Platze war, dass ihr Inhalt in keinem rechten Verhältnis zu ihrer Länge steht, machte sich auch hier wieder bemerkbar. Nachmittags fand das Fest seine Fortsetzung im Saale des Schiesshauses durch Gruppengesänge und Wettsingen. An dem letzteren beteiligten sich 16 Vereine, von denen zehn durch Preise ausgezeichnet wurden. Der Vortrag war bei fast allen Vereinen ein guter, während die Tongebung, Aussprache und gelegentlich die Intonation zu wünschen übrig liessen. In der Wahl der Gesänge waren die Dirigenten ziemlich glücklich gewesen. Wider Erwarten gut gelangen die Gruppengesänge unter Leitung Prof. Rabichs, an denen sich bis zu 500 Sängern beteiligten. Das Beste leistete die Gruppe I mit dem vom Festdirigenten etwas frei bearbeiteten Volksliede: „Nun ade, du mein lieb Heimatland". Tongebung, Zusammensingen und dynamische Schattierung waren hier geradezu wundervoll, und der Chor übte daher auf die mehr als 3000 Personen zählende Zuhörerschaft eine grosse Wirkung aus; schade, dass dieser prächtigen Leistung die Schlussnummer: „Das ganze Herz dem Vaterland" von Wilhelm, mit Blechmusikbegleitung, folgen musste. Die hohen Herrschaften beehrten das Konzert mit ihrem Besuch. Tags vorher hatten das Neudietendorfer Männerquartet (Dirigent: Herr Wolf) und die vereinigten Gothaer Sänger unter Leitung des herzoglichen Musikdirektors Kühnhold bei der Einweihung des Hohenlohe-Turmes auf der Wachsenburg mitgewirkt, und am 20. Juli, brachten die Vereine des Bezirks Gotha des Thüringer Sängerbundes unter Leitung Musikdirektor Kühnholds dem neuen Herzog eine Serenade.

M. Puttmann.

Kiel.

Vor nicht gar zu langer Zeit setzte man hier in Kiel Carl Löwe, unter lebhaftesten musikalischen Ehrungen, ein Denkmal — — es will uns fast scheinen, dass man glaubt, nun seitdem um so behaglicher auf seine Kompositionen raisonnieren zu können! Gewiss ist nicht zu leugnen, dass, z. B. in seinen Balladen uns einige Stellen, besonders des Klavierparts, flach und arm anmuten; dennoch ist mit diesen Balladen ein grosser innerer und äusserer Erfolg zu erzielen, wie der rauschende Beifall im letzten Gesangvereinskonzerte bewies, wenn ein Balladensänger ersten Ranges wie Alexander Heinemann-(Berlin) sich ihrer annimmt und in tonlich auf das feinste abgeschliffener und ausgeglichener Weise, mit Steigerungen, die bei voller, reiner Klangschönheit, — dies sei besonders hervorgehoben! — doch an Wucht und Wirkung ihres Gleichen suchen, und bei tiefinnigster Durchdringung ihres poetisch-musikalischen Gehaltes seine reife Kunst an ihnen uns vorführt und in jeder einzelnen eine in sich vollendete Leistung gibt! Ohne die anderen Vorträge, wie „Abendlied" „Der seltene Beter" u. s. w. in den Schatten stellen zu wollen, sei besonders auf den selten gehörten „Woywoden" hingewiesen. Der Gesangverein hatte sein letztes Konzert in den Juni verlegt und ihm dadurch, zugleich durch das der sommerlichfröhlichen Zeit wohlangepasste Programm, den Charakter einer festlicheren Veranstaltung gegeben. In glücklichster Stimmung und mit jugendfrischer innerer Anteilnahme brachte unser nun neuerwählter Gesangvereinsdirigent, Dr. Mayer-Reinach, Friedrich Gernsheims melodiöse, anmutig-verwegene Liederreihe „Hafis" (für Chor, Soli [Hr. Heinemann, Hr. Stolz, die Damen Ohlhoff und Hohrath] und Klavierbegleitung), Brahms' „Tafellied" und deutsche Volkslieder für Solo und Chor zur Aufführung und bewies dadurch von neuem seine hervorragende Begabung zu einem Amte, das — es wird das Schwergewicht zuerst auf die Orchesterkonzerte zu legen sein, von denen viel zu hoffen ist, — durchaus sich als kein leichtes erweisen wird! — Auf das Passionskonzert unter Leitung von Hrn. Johannsen und Mitwirkung von Hrn. Musikdirektor Keller (Cembalo) und Hrn. Carl Warnke (Orgel) komme ich, wie versprochen, nochmals zurück, da es sehr bemerkenswert und bedeutungsvoll ein prächtiges Programm (Leitidee: Palmsonntag-, Charfreitag-, Osterstimmung), nur Werke Seb. Bachs enthaltend, historisch treu mit kleiner Besetzung des Orchesters (die Flöte tat sich besonders hervor) und vor allem mit dem „Cembalo" bot. Leider kann von der mitwirkenden Sängerin, Frl. Woltereck, nicht behauptet werden, dass sie

zum Wohlgelingen dieser geistlichen Aufführung ihrerseits irgendwie beigetragen hätte. Weder ihre resolute Stimmführung noch Auffassung passen im geringsten zu der tiefen und doch so zarten Kunst eines Seb. Bach. — Auch das Kirchenkonzert des Nicolaichores (Dir. Hr. Först) brachte, sehr nachahmenswert, ein inhaltlich zusammenhängendes Programm, seine wenig anmutende Schillerfeier die unwürdige Vertonung der „Glocke" durch Romberg. Auch einem breiteren Publikum sollte man aus allgemein erzieherischen Gründen doch nur das Würdigste und Beste bieten und nicht einer faden, oberflächlichen Auffassung unserer Grössten immer wieder Vorschub leisten! Die Tenorpartie führte übrigens Hr. Stegner mit überraschend feinsinnigem Erfassen des Schillerschen Textes aus. Interessanter war die allgemeine Schillerfeier ausgestaltet; in ihrem musikalischen Teile bot sie eine vorzügliche Aufführung der „Nänie" von Brahms unter Leitung von Dr. Mayer-Reinach. Nachgetragen sei noch, dass sich die mit reizenden Stimmen begabten Sängerinnen Frl. Hohrath und Frl. Ohlhoff in einer Reihe von Liedern hören liessen, die tüchtige Pianistin, Frau Chop-Groenevelt u. a. mit einem Konzerte ihres Gatten.

M. Arnd-Raschid.

Liegnitz.

Saisonbericht. Legion war wieder die Zahl der Konzerte und sonstigen musikalischen Saison-Veranstaltungen. Sollte alles gebührend gewürdigt werden, so würde der gegebene Raum bei weitem nicht reichen. Denn Hoch und Niedrig, Gross und Klein, Berufen und Nichtberufen, Musikkünstler, aber auch — Maulhelden fühlten sich veranlasst, die Konzertplage vergrössern zu helfen. Wir heben darum von fremden und einheimischen Veranstaltungen nur das Allerwichtigste und Bedeutendste in aller Kürze hervor. Auf Vollständigkeit verzichtet dieser Bericht. Gleich zu Beginn der Saison feierte das Männergesang-Quartett (Dir. F. C. Richter) das Fest 50jährigen Bestehens und Wirkens. Den musikalischen Teil bildete in der Hauptsache Bruchs „Frithjof". Bald darauf 4. (Okt. 1904) spendete der Berliner Lehrergesangverein unter F. Schmidt seine herrlichen Weisen im Patriavelodrom, lebhaften, ehrlichen Beifall erntend. Fräulein Lona Kiesel beteiligte sich solistisch, schönen, wenn auch nur begrenzten Erfolg einheimsend. Die Liedersängerin Frau Kath. Hennig-Zimdars errang am 11. Okt. zwar schönen künstlerischen Erfolg, doch ohne das angenehme Gegengewicht des klingenden. Am 23. Okt. hatte das „Soloquartett für Kirchengesang" aus Leipzig in der Peter Paul Kirche ein ziemlich besuchtes Konzert gegeben, das ausser künstlerischem Genuss auch einen Überschuss für Wohltätigkeit bot, nachdem am 19. desselben Monats schon im Kaufmännischen Verein ein Lieder- und Duett-Abend von Magda und Franz v. Dulong stattgefunden hatte. Am 3. November konzertierte Frl. Ch. Huhn, am 11. gab die Singakademie ihr erstes Konzert, bei welchem ihr Dirigent, Herr M. Salomons, Beethovens G dur-Klavierkonzert vortrefflich spielte und ausserdem Mendelssohns Musik zum „Sommernachtstraum" mit verbindender Deklamation zur Aufführung brachte. Am 15. d. M. gab der Chorgesangverein (W. Rudnick) sein erstes Konzert, in welchem u. a. Othegravens „Milchbrunnen", Rudnicks „Auf dem Königssee", „Die erwachte Rose" (Frauenchor) zu wirksamster Aufführung kamen. Als Solisten wirkten Frl. Janka Dekner (Violine) sowie der Konzertsänger K. Weiss (Tenor) aus Berlin mit, die beide in allerlei Gaben den Beifall des Publikums errangen. — Am 18. Nov. gab Frl. Banke mit Schülerinnen einen Musikabend für wohltätige Zwecke, welch' letzteren aber schwerlich gedient sein dürfte. Am 29. Nov. gab Dr. Brause einen höchst gelungenen und erfolgreichen Lieder- und Balladenabend. Der Sänger ersang sich sehr bald die Sympathien des Publikums. Am 6. Jan. 1905 konzertierten Eweyk und Gisella Grosz, am 18. d. M. gab die hiesige Gesanglehrerin und Konzertsängerin Frl. Donat mit hiesigen Dilettanten ein Wohltätigkeitskonzert, am 23. d. M. entfesselten Petschnikoff und Frau mit Dr. Faon am Klavier Beifallsstürme, am 20. d. M. sang Maria Seret (Fritz Massbach am Klavier) im Kaufmännischen Verein. Am 21. März hielt Dr. Brause noch einen sehr erfolgreichen Schubert-Brahms-Löweabend ab. Denke man sich nun in die Lücken etwa 6 Konzerte des Musikvereins, etwa ebenso viele Kammermusikabende des Herrn M. Salomons mit dem Breslauer Streichquartett Himmelstoss, Behr, Hermann, Melzer — ebenso viele geistliche Volkskonzerte in der Peter Paul Kirche, so und soviele Elite- (?! Warum?) Konzerte der trefflichen Königsgrenadier-Kapelle, so und so viele Volksunterhaltungsabende, die regelmässigen leichteren Orchesterkonzerte, allabendlich Theater etc. etc., so wird der Leser gewiss über die Aufnahmefähigkeit unseres Publikums erstaunt sein, an das ja dann noch nach allerhand Richtungen die erdenklichsten Anforderungen gestellt werden. Inzwischen wurden die Vorbereitungen zu dem Musikfest, welches Singakademie und Chorgesangverein planten, eifrigst betrieben, und am 4. und 5. Juni, am Sonntage vor Pfingsten, erreichte denn auch unser diesjähriges Musikleben seinen Höhepunkt. Am 4. Juni dirigierte Musikdirektor W. Rudnick J. S. Bachs gewaltige „Matthäus-Passion." Trotz der Hitze, die an jenen Tagen herrschte, war der Erfolg ein vollkommener. Das Riesenwerk, das hier noch nicht aufgeführt war, kam in allen Teilen unter des als um Bach verdienten und Bachspieler (Orgel) bekannten Dirigenten zu ergreifender, überwältigender Wirkung, die sogar so gross war, dass das Publikum sich zu Beifallsäusserungen hinreissen lies, wo sie, der Würde des Werkes angemessen, besser unterblieben wären. Der ca. 400 Kehlen starke Chor sang unter der sicheren, feinsinnigen und belebenden Leitung tadellos, sowohl was fein schattierten Vortrag als auch Reinheit und unfehlbare Sicherheit der Einsätze anlangt. Die Kapelle der Königsgrenadiere, durch Streicher der Breslauer Philharmoniker auf etwa 70 Mann verstärkt, tat vollauf ihre Schuldigkeit; nur sehr weniges wäre anders zu wünschen gewesen. Als Solisten fungierten erstklassig Frau Grumbacher, Frau Geller-Wolter, Herr Sistermans, Herr Rothenbücher (alle aus Berlin) sowie last not least Herr R. Fischer (Evangelist) aus Frankfurt am Main. Der 5. Juni brachte unter des jugendlichen M. Salomons Leitung zuerst R. Strauss' „Wanderers Sturmlied" sodann Szenen aus „Parsifal" und endlich Beethovens „Neunte" mit Schlusschor. Auch hier hielt sich der Chor wacker, so dass trotz der Hochtemperatur auch Beethovens Hochforderung seitens des Chores vollauf Genüge getan wurde. Klang der Chor auch nicht übermässig kräftig, so blieb doch die Reinheit bis zum Schluss ungetrübt. Das soll nicht überall und immer passieren! Alle fremde, unbeeinflusste und parteilose Kritik hat das auch freudig anerkannt. Liedspenden der Solisten bildeten inmitten der grossen Chor- und Orchestergaben eine angenehme Abwechselung. Riesen-Lorbeerkränze hatte der Chor seinen beiden Dirigenten gewidmet, der Beifall des zahlreichen Publikums wetteiferte mit der hohen Wärme der Natur, und obgleich nach dem alten Worte die Götter vor den Ruhm hier reichlicher wie sonst den Schweiss gesetzt hatten, so wird doch das Fest bei allen Mitwirkenden und Zuhören in glücklichstem Andenken bleiben.

X. Y. Z.

Prag.

Das erste Konzert des Deutschen Sing-Vereins zeichnete sich durch ein sehr interessantes Programm vorteilhaft aus. Wir hörten zwei Werke, die bereits lange nicht zur Aufführung gelangt waren: Astorgas „Stabat mater" und Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt". An diese schlossen sich noch zwei Chöre des Deutschböhmen Rudolf Schüller: „Alt Mütterlein" und „Schweifen, o Schweifen!". Als Solisten wirkten mit die Damen Wilhelmine Fritzsche, Frieda Morawetz und Lucy Boennecken, ferner die Herren Aug. Appé, Ottomar v. Starck, Otto Beer und Willy Sperk, die alle bei uns längst beliebt und bewährt sind. Die Klavierbegleitung des Schumannschen Werkes führte Otto Bardas vorzüglich aus. Dir. Fried. Hessler leitete das Konzert mit gewohnter Umsicht. Auch die Vortragsordnung des zweiten Konzertes desselben Vereins war mit erlesenem künstlerischen Geschmacke zusammengestellt; sie verzeichnete Werke von Händel, Schubert, Mendelssohn, Grieg, Wolf und Ernst Göthel. Alle diese Kompositionen fanden reichen Beifall, zumal die Wiedergabe unter Dir. Friedrich Hesslers umsichtiger und energischer Leitung sich durch Präzision und feine Nüancierung hervortat. Frl. Siems sang die Rosenarie der Susanna von Mozart und dell'Aquas „Villanella"; die Violinvirtuosin Frl. Mimy Bussius spielte das „Albumblatt" von Rich. Wagner, ein Konzertstück von Godard und Bachs „Air"; beide Damen fanden reichen Beifall. — Das vierte Philharmonische Konzert des kgl. deutschen Landestheaters brachte ein Werk grossen Stils: Mahlers fünfte Symphonie, die unter Leo Blechs Leitung eine geradezu unübertreffbare Reproduktion erfuhr; zählt ja L. Blech unstreitig zu den besten Dirigenten der Gegenwart, und das Orchester unseres kgl. deutschen Landestheaters dokumentierte aufs Neue seine längst schon allseitig anerkannte hohe Leistungsfähigkeit. Unter reichem Beifalle trug das Orchester noch Webers „Oberon"-Ouvertüre vor; Mahlers Symphonie fand sonderbarer Weise eine geteilte Aufnahme. Frl. Therese Beer sang altitalienische Arien von Giordani und Buononcini, Schuberts „Zwerg", desselben „Liebe schwärmt", Wolfs „Zigeunerin" und „Der Freund" mit vornehmster Kunst des Vortrags und musste, durch stürmische Beifallskundgebungen ausgezeichnet, noch eine Zugabe spenden. L. Blech begleitete die Künstlerin am Klavier. — Das dritte Konzert des Konservatoriums machte uns mit zwei sehr beachtenswerten Novitäten: dem farbenprangenden „Phantastischen Scherzo" von Josef Suk bekannt, dessen prächtiges Musiktemperament und Gestaltungskraft in diesem Werke zu voller Geltung kommen, und sodann mit einer Symphonie von C. Horn. Das Zöglingsorchester brachte beide Kompositionen, unter Prof. Heinrich Kaân von Albésts meisterlicher Leitung vortrefflich und unter reichlich verdientem Beifall zu Gehör. Als Gast trat Hugo Kortschak, ein ehemaliger Zögling unseres Instituts (Schüler Prof. Ševčiks) auf; er trug das Violinkonzert von Tschaikowsky mit technischer Gewandtheit, frisch, mit ausdrucksvoller Rhythmik vor und fand von Seiten der Hörer vollste Anerkennung.

Franz Gerstenkorn.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Der Gregorschen Komischen Oper wurde Herr Hans Thomaschek als Tenorist verpflichtet.

— Für die Gregorsche komische Oper wurde Prof. Heinr. Lefler, Vorstand des Wiener Burgtheater-Dekorationswesens, zur Arbeit von Wien aus verpflichtet.

Görlitz. Im Alter von 42 Jahren starb der seit 1893 hier ansässige Städt. Musikdirektor Arthur Stieler, ein ehemaliger Schüler des Leipziger Konservatoriums und Kapellmeister in Köln und Annaberg.

Helsingfors. Am 25. Juni verstarb der ehemalige Violoncell-Professor am Konservatorium, Jaromir Hřimalý.

Leerdam. Der Organist der Ned. Herv, Kerk und Dirigent, Herr J. M. van Bonzel feierte sein 50jähr. Organistenjubiläum.

Paris. Im Alter von 74 Jahren starb der seinerzeit am Pariser Théâtre lyrique, am Fenicetheater in Venedig, der Pariser Grossen- und Komischen Oper als Tenorist gefeierte Léon Achard, der Sohn der berühmten Schauspielerin gleichen Namens.

Prag. Dem Musiklehrer an der deutschen Lehrerinnenbildungsanstalt Emil Bezecny wurde der Professortitel verliehen.

Regensburg. Zum ersten Kapellmeister des Stadttheaters wurde Herr Fritz Cortelezis vom Berliner Nationaltheater gewählt.

Rothenburg o. T. Anlässlich des XVIII. Deutsch-Evangel. Kirchengesangvereinstages wurde Geh. Kirchenrat D. Köstlin-Cannstadt zum Ehrenvorsitzenden der deutsch-evangelischen Kirchengesangvereine ernannt.

Rotterdam. Zum Lehrer für Violincellospiel an der Musikschule der „Gesellsch. z. Beförd. d. Tonkunst" wurde Herr J. Mossel-Amsterdam ernannt.

Schwerin. Am 6. Juli starb der Hofmusiker a. D. Albert Stoltzenburg im 78. Lebensjahre.

Wien. Dem Konservatorium wurde der Klaviervirtuose Herr Guido Peters vom 15. Sept. ab verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Im Theater des Westens ging am 22. Juli die Operette „Der Soubrettenjäger" von Franz Wagner erstmalig in Szene.

Budapest. Die Kgl. Oper nahm zur voraussichtlichen Uraufführung im Oktober des rumänischen Komponisten Peter Stojanovits' einaktige komische Oper „Der Tiger" mit Text aus dem Französischen des Brisebarre und Marc-Michel von Rich. v. Perger an.

Fiume. Die Operette „Rose d'Olanda", Text und Musik von Azzo Albertonie, kam zur ersten Aufführung.

Florenz. Im Musikinstitut gelangten Fragmente aus Edg. del Valles Oper „Oriana", die bei der Sonzogno-Preisbewerbung ausgezeichnet war, so erfolgreich zu Gehör, dass man das ganze Werk im Theatro della Pergola zu geben gedenkt.

Ischl. Im Kurtheater kam Franz Lehars Operette „Der Göttergatte" zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

Kissingen. Cyrill Kistlers soeben vollendetes vieraktiges Musikdrama „Faust" (I. Teil nach der Goethe'schen Dichtung) wurde von Direktor Ludwig Zimmermann zur deutschen Uraufführung am Düsseldorfer Stadttheater erworben.

London. Am 10. Juli ging in der Covent Garden-Oper Puccinis „Madame Butterfly" mit Frl. Destinn und Herrn Caruso in den Hauptrollen erfolgreich als örtliche Novität in Szene.

Mailand. Die mit dem 26. Dez. einsetzende Stagione der Scala, welche sich diesmal bis zum Beginn der Ausstellung hinziehen soll, verzeichnet u. a. als Uraufführung Alberto Franchettis neue Oper „La Figlia di Jorio", daneben Alfr. Catalanis „Loreley", Alfanos „Resurrezione", Werke von Auber (Fra Diavolo), Verdi (Traviata) Tschaikowsky (Pique Dame) u. a. Auch ein Ballet „Day Sin", nach einem japanischen Stoffe von Pratesi, wird mit der Musik von Marenco erstmalig aufgeführt werden.

Marienbad. Im Kurtheater erlebte Rudolf Raimanns Operette „Das Wäschermädel" mit Text von Bernhard Buchbinder ihre erfolgreiche Uraufführung.

Mons. Der Direktor des Konservatoriums, Jean van den Eden, vollendete das vieraktige Musikdrama „Rhena", dessen Uraufführung bevorsteht.

Orange (Südfrankreich). In den diesjährigen Festspielen im Antiken Theater am 5.—7. August werden u. a. auch Berlioz' „Trojaner" und Boitos „Mefistofele" unter Mitwirkung des Gesamtpersonales der Oper von Monte-Carlo, der Damen Litvinne, Cavalieri, der Herren Chaliapine u. a. und unter Leitung Colonnes zur Aufführung kommen.

Prag. Am 23. Juli ging O. Straus' Operette „Die lustigen Nibelungen", Text von Rideamus, als örtliche Neuheit im Deutschen Volkstheater in Szene.

Wien. Im Carltheater wird in der Eröffnungsvorstellung der nächsten Saison am 16. Sept. eine einaktige Operette „Die Bonbonnière", Text von L. Taufstein und Jos. Siegmund, Musik von Bertrand Sänger, ihre Uraufführung erleben. — Das Kaiser-Jubiläumstheater kündigt für nächste Saison Neuinszenierungen von Mozarts „Don Juan", „Figaros Hochzeit" und einen Lortzingzyklus an.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Die Oratorien-Vereinigung gedenkt in nächster Saison S. Bachs „Matthäuspassion", R. Strauss' „Wanderers Sturmlied", Berlioz' „Fausts Verdammung" und Piernés „La Croisade des enfants" aufzuführen.

Château di Trévano (Schweiz). In dem zu Ehren des Grafenpaares Lucchesi Palli veranstalteten Orchesterkonzert am 18. Juli unter Louis Lombard gelangten u. a. ein Air de Ballet aus einer unveröffentlichen Oper, die Scenes paysannes op. 40 (Uraufführung) sowie kleinere Sachen des Dirigenten zur Aufführung. Als nicht nachahmenswertes Curiosum sei bemerkt, dass an diesem Abend Svendsens Violinromanze und Bach-Wilhelmjs Air (natürlich!) mit einer Besetzung der Solostimme durch sämtliche erste Violinen zu Gehör kam. (Die reine Tonzucht! D. Red.)

Hamburg. Das Berliner Philharmonische Orchester unter Leitung von Professor Arthur Nikisch wird in der kommenden Saison sechs Abonnements-Konzerte in Hamburg veranstalten, und zwar am 27. Okt., 17. Nov., 15. Dez., 12. Jan., 16. Febr., 16. März. Die Vortragsfolgen geben wir demnächst bekannt.

Kiel. Schleswig-Holsteinisches Musikfest. Professor Stavenhagen-München, dem, wie wir bereits kurz mitteilten, die Leitung des im nächsten Jahre hier stattfindenden Schleswig-Holsteinischen Musikfestes übertragen worden ist, hat nun das Programm zusammengestellt, auf dem neben klassischen Werken auch moderne Kompositionen berücksichtigt werden. Am ersten Tag wird das Chorwerk „La vita nuova" von Wolff-Ferrari aufgeführt, ausserdem ein Teil der Wagnerschen Parsifal-Musik und eine Kantate von Bach. Der zweite Tag bringt eine Beethovensche Ouvertüre, die Liebeslieder von Brahms, die 9. Symphonie von Bruckner und jedenfalls auch ein Werk von Felix Woyrsch, dem bekannten Altonaer Komponisten und Dirigenten.

New-York. In der Carnegie-Hall spielte Herr Clarence Makay das zweite, viersätzige Klavierkonzert (Mskr.) von Josef Hofmann.

Orléans. Durch die Herren G. Rabani und Ed. Mignan namentlich ist Orléans zu einer wichtigen Pflegestätte deutscher Musik in der französischen Provinz geworden. In ihren letzten Kammermusiksoiréen brachten sie u. a. Werke von Schubert, Schumann und Beethoven (sämtliche Violinsonaten) zu Gehör. In dem Bach-d'Indy-Konzert wurden u. a. zum ersten Male für Orléans S. Bachs weltliche Kantate „Liebe und Frühling" und d'Indys Cmoll-Violinsonate vorgetragen.

Rothenburg o. T. Am 17. Juli fand in der St. Jakobskirche anlässlich des XVIII. Deutsch-Evangel. Kirchengesangvereinstages eine Aufführung von Phil. Wolfrums „Weihnachtsmysterium" unter des Komponisten Leitung, am nächsten Tage eine liturgische Morgenandacht mit Altar-, Gemeinde- und Chorgesang und ein Kirchenkonzert bayrischer Komponisten statt.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Der „Verein für Kunst" der sich in vergangener Saison durch sechs, unseren bedeutendsten modernen Lyrikern geweihte Dichterabende grosse Verdienste erworben hat, zog in geschickter Weise Vertonungen einiger ihrer Dichtungen durch moderne Komponisten (Strauss, Ansorge u. a.) heran; am 2. Febr. veranstaltete er unter Mitwirkung des Komponisten, von Frau Dessoir und des Holl. Streichquartetts einen C. Ansorge-Abend (2 Quartette, Lieder).

Berlin. Der Central-Verband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine wird im Mai nächsten Jahres in der Philharmonie eine Musik-Fachausstellung veranstalten. Anfragen: an das Bureau des Central-Verbandes, Berlin W., Bülowstr. 82.

Rothenburg o. T. Am 17. und 18. Juli fand hier der XVIII. Deutsch-Evangel. Kirchengesangvereinstag statt. Der Verein umfasst nach dem Jahresbericht 1996 Lokalvereine (gegen 1962 im Vorjahre) und zählt etwa 60000 aktive Mitglieder. Allen vom Vorstande gestellten, meist innere Organisationsfragen betreffenden Anträge sowie den neuen Satzungen wurde zugestimmt. Im nächsten Jahre soll der Vereinstag in Schleswig abgehalten werden. (Über die kirchlichen Aufführungen, Vorträge, Personalien vgl. die betr. Rubriken dieser „Chronik" unter Rothenburg. D. Red).

Siegen i. W. Zum Dirigenten des „Musikvereins" und des „Sängerkreises" wurde Herr Rudolf Werner, bisher erster Kapellmeister am Stadttheater in Kaiserslautern und Kurtheater Bad Kreuznach, gewählt.

Vorlesungen über Musik.

Rothenburg o. T. Auf dem XVIII. Deutsch-Evangel. Kirchengesangvereinstage am 18. Juli sprach Pfarrer Dr. Sannemann-Hettstedt sehr beherzigenswert über „Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik". Nach interessanten geschichtlichen Rückblicken forderte er eine weitverzweigte Gründung von Alumnaten in Verbindung mit höheren Schulen, am zweckmässigsten in Universitätsstädten zur bequemeren Durchführung der geforderten kirchenmusikalischen Ausbildung der Theologen, die in der Kirchenmusik ein notwendiges Lebenselement, keinen berechtigten Luxus sehen müssten, und Erleichterung der Berufswahl unbemittelter talentierter Alumnen.

Vermischtes.

Amsterdam. In der 15. Juli-Nr. der holländischen musikalischen Monatsschrift „Caecilia" nimmt Henri Viotta, der vielangefeindete Leiter der Parsifalaufführung, in dem Aufsatze „Bayreuth und der Amsterdamer Wagnerverein" nunmehr auch theoretisch Stellung zu seinen Gegnern und sucht die Rechtfertigung seines Unternehmens mit Berufung auf zahlreiche Stellen in Wagners eignen Schriften und auf den innerlich und äusserlich Bayreuth ähnlichen Amsterdamer Wagnerverein zu erbringen. Wir machen kein Hehl aus unserer Ansicht, dass eine interne und durchaus würdige Vorführung dieses Bühnenweihfestspieles, wie sie Viotta anerkanntermassen zu stande brachte, ganz gewiss Wagner, hätte er heute noch gelebt, zufriedengestellt hätte. Am bemerkenswertesten ist sein Aufsatz aber entschieden durch die am Schlusse an dem heutigen Bayreuth geübte Kritik. Bei vorurteilsloser, ruhiger Überlegung wird man ihr in Vielem unbedingt Recht geben müssen. Viotta konstatiert bei aller Anerkennung der pietätvollen, aber in letzter Zeit kurzsichtigen Anstrengung Frau Cosimas den unleugbaren Niedergang Bayreuths in den letzten Jahren, gegenüber den Aufführungen langer Jahre nach Wagners Tod, den er der allzu kleinlichen Befolgung der Tradition, der Ignorierung aller in Kostümkunde und Bühnentechnik der letzten 25 Jahre gemachten Fortschritte, der oft ungenügenden Besetzung wichtiger Rollen durch Absolventen der früher von Kniese geleiteten Wagnergesangsschule oder noch unreife Sänger, der musikalischen Oberleitung durch Siegfried Wagner und Beidler aus nicht entschuldbaren familiären Rücksichten, der Ignorierung wirklich bedeutender Künstler, die — am Prinzregententheater tätig gewesen sind, zuschreibt. Viotta sieht die kleinliche Parteilichkeit, die Furcht vor der Konkurrenz in Bayreuth regieren, das von Wagners überlegnem Geiste wenig mehr spüren lasse, dessen Festspielaufführungen im vergangenen Jahre auf keiner höheren Stufe gestanden hätten, als diejenigen auf den Theatern, von denen Wagner nichts wissen wollte. Er schliesst mit den Worten: „Not tut ein Held, der ledig göttlichen Schutzes, sich löse vom Göttergesetz", d. h. Bayreuth hat einen Mann nötig, einen kenntnisreichen, autoritativen Mann, der frei von allen Nebenrücksichten und Intriguen unerschrocken auf dem Wege fort-

schreitet, den der grosse Begründer des Festspielhauses betrat. Wird er nicht gefunden, dann werden Erdas Worte auch bald auf Bayreuth passen: „Alles was ist, endet".

Berlin. Die Zeitschrift „Die Musikwelt" (H. 17.) veranstaltet ein Preisausschreiben für Liedertexte [M. 200.] (je ein geistliches-, lyrisches-, Volkslied, eine Ballade). Preisrichter: Frau Elis. Möhring-Berlin, P. Heyse-Gardone, Ludw. Fulda-Berlin, G. Falke-Hamburg. Näheres durch den Verlag in Berlin SW 11.

Bremen. Am 18. Juli wurde die 21. Delegiertenversammlung des Allgem. Deutschen Musikerverbandes mit einer Ansprache G. Rassows eröffnet. Es waren 68 Delegierte von 59 Vereinen anwesend. Nach dem vom Präsidenten Vogel erstatteten Geschäftsbericht über die letzten beiden Jahre ergab das Verbandsvermögen gegen das Vorjahr einen beträchtlichen Überschuss. Zugleich wurde zur Militärkonkurrenz und Aufführungsbesteuerung Stellung genommen.

Brüssel. Nach siebenjähriger Pause hat die vor 34 Jahren begründete Musikzeitschrift „L'Echo musical" ihr Erscheinen wieder begonnen.

Frankfurt a. M. Die am 1. Dez. 1904 durch Entgegenkommen musikliebender Kreise ins Leben gerufene Musikalien-Frei-Bibliothek versendet ihren ersten Jahresbericht, aus dem hervorgeht, einem wie grossen Bedürfnis die Schaffung eines solchen Instituts entsprochen hat. Bei der Eröffnung zählte die Bibliothek etwa 800 gebundene (ausleihfähige) Bände; inzwischen ist die Anzahl auf etwa 1350 angewachsen. Indessen lagern noch nahezu 2000 Bände im Magazin, die aus Mangel an Geldmitteln bisher nicht gebunden werden konnten. Da das Institut vorläufig auf freiwillige Unterstützung angewiesen ist, ergeht an alle, die ihm zum Weitergedeihen verhelfen wollen, die Bitte, durch Zuwendung von Musikalien etc. dem zuvorzukommen. Hoffentlich folgen dem Beispiele Frankfurts bald andere Städte.

Hochwaldhausen. (Kreis Lauterbach.) Dem „Allgem. Deutschen Musiker-Verbande" wurde hier ein Grundstück zum Bau eines Erholungsheims für Musiker zur Verfügung gestellt, über dessen Annahme der Verband auf seiner diesjährigen Hauptversammlung Beschluss fassen wird.

München. Bei den diessommerlichen R. Wagner- und Mozartfestspielen wirken ausser dem Solopersonal des Kgl. Hof- und National-Theaters folgende auswärtige Künstler mit: Die Damen F. Burk-Berger Dresden, Sophie David-Cöln Johanna Gadski-New-York, Emilie Herzog-Berlin, Anna von Mildenburg-Wien, Thila Plaichinger-Berlin, die Herren Dr. Otto Briesemeister-Berlin, Karl Burian-Dresden, Leopold Demuth-Wien, Wilhelm Fenten-Mannheim, Hermann Gura-Schwerin, Adalbert Holzapfel-Breslau, Arthur v. Kleydorff-New-York, Ernst Krauss-Berlin, Max Lohfing-Hamburg, Edgar Oberstötter-Wiesbaden, Karl Perron-Dresden, Julius Puttlitz-Essen, Albert Reiss-London, Desider Zador-Prag. Den I. und III. Ring-Cyklus (9.—13. Aug., 5.—9. Sept. die Aufführungen des Tristan (16., 28. Aug., 2. Sept.), des Fliegenden Holländer (15., 30. Aug.) sowie sämtliche Mozart-Festspiele leitet Generalmusikdirektor Felix Mottl, die Meistersinger-Aufführungen am 7., 18. 31. Aug. Prof. Arthur Nikisch, den II. Ring-Cyklus (21.—25. Aug.) Hofkapellmeister Franz Fischer. Oberleitung der Regie: Kgl. Intendant Prof. v. Possart.

Salzburg. Zur Feier von Mozarts 150. Geburtstag sollen im nächsten Jahre auf dem Mozart-Musikfest zwei Mozart-Vorstellungen mit dem Personale der Wiener Hofoper veranstaltet werden.

Strassburg i. E. Vom 16.—19. August wird zur Durchberatung und Förderung des päpstlichen Motu proprio Ediktes ein Internationaler Kongress für den gregorianischen Choral mit Vorträgen, praktischen Erläuterungen u. s. w. abgehalten werden.

Wien. Das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde veröffentlicht soeben seinen Statistischen Jahresbericht, nach dem die Anstalt im Schuljahre 1904/05 von 827 Zöglingen (davon 141 Ausländern) in den Musikschulen, 11 (davon 8 Ausländer und 8 Damen) in Sauers Meisterschule für Klavier, und 22 im Pädagogium (Lehrerbildungskurse) besucht war. Im Lehrerpersonal ist keine wichtigere Veränderung eingetreten. Es wurden 13 interne Vortrags-, fünf Klavierspielabende sowie sechs dramatische Vorstellungen der Opernschule veranstaltet. Ausser den allgemeinen historischen und pädagogischen Vorträgen in den Lehrerbildungskursen hielten ausserordentliche Vorträge die Herren Prof. Ad. Prosniz (Klavierliteratur), Dr. M. Graf (Ästhetik der Tonkunst), Dr. L. Réthy (Bau u. s. w. der menschlichen Stimmorgane) und W. Dörr (Partiturspiel). Das neue Schuljahr beginnt am 23. September.

Würzburg. Dem Jahresbericht 1904/05 der Kgl. Musikschule (Dir. Herr Hofrat Dr. K. Kliebert) entnehmen wir, dass die Anstalt im verflossenen Unterrichtsjahre von 250 Zöglingen und insgesamt 758 Hospitanten der Universität, Gymnasien u. s. w. (Chorgesang) besucht war, deren Studium 19 Lehrkräfte überwachten. Es fanden unter Mitwirkung derselben sowie von Schülern je 7 Musikaufführungen statt, in denen u. a. Beethovens Neunte, Liszts „Heilige Elisabeth", 13. Psalm, Bruckners fünfte Symphonie und Te deum, Pater Hartmanns Oratorium „Das letzte Abendmahl" (Uraufführung) unter Mitwirkung hervorragender auswärtiger Solisten zu Gehör gelangten. Aus dem Lehrkörper, dem Namen wie Ritter, Meyer-Olbersleben, Schwendemann, van Zeyl, Schultze u. a. angehören, schied Herr Prof. Dr Baier mit Schluss des Schuljahres aus. Im Okt. 1904 beging Prof. H. Ritter, dessen bekanntes Ritter-Reformquartett am 15. Juni zum ersten Male in der Anstalt vorgeführt wurde, sein 25jähr. Lehrer-Jubiläum, am 16. Febr. 1905 fand das 200. Konzert im Institute statt, dessen neues Schuljahr am 18. Sept. beginnt.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., Stuttgart.

Pauer, Max. Sieben kleine Vortragsstücke für Klavier zu zwei Händen.

Verlag von Carl von Schmidtz, Ascona.

Cherbuliez, Victor. Die Kunst und die Natur. I.

Verlag von Max Kott (Inh. Wilh. Thies), Braunschweig.

Rössel, Willy. 5 leichtere Stücke für Klavier.

Verlag von C. A. Klemm, Leipzig.

Roth, Bertrand. Op. 6. Vier Gesänge für tiefere Stimme mit Klavierbegleitung.

— — Op. 7. Der Vogt von Tenneberg, drei humoristische Gesänge für Bass mit Klavierbegleitung.

— — Op. 8. Zwei Lieder für hohe Stimme mit Klavierbegleitung.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Berlioz, Hector. Literarische Werke II. Band, Memoiren II.

Kretzschmar, Hermann. Führer durch den Konzertsaal. II. Abteilung, Teil I, Kirchliche Werke. (Messen, Motetten, Psalmen, Hymnen).

Schering, A. Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart.

Steinhausen, Dr. F. A. Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik.

Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft, Jahrgang V, Heft 2. Joh. Seb. Bach, Ausgewählte Arien für Sopran mit einem obligaten Instrument (Violine, Oboe, Flöte) und Klavier- oder Orgelbegleitung.

Wilhelm Hansen, Leipzig.

Backer-Gröndahl, Agathe. Op. 61 No. 1 Prélude, No. 2 Grand Menuet pour Piano.

Enna, August. Drei Klavierstücke.

Sjögren, Emil. Op. 41 No. 1 Elegie, No. 2 Le Pays Lointain, No. 3 Humoreske, No. 4 La Tourterelle pour Piano.

Wad, Emmanuel. Etude excentrique pour Piano.

Wiklund, Adolf. Op. 3, Fantasiestücke für Klavier. No. 1 Vid Solöfjorden, No. 2 Melodie.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.
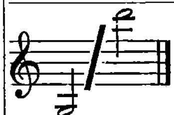
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4 monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 8, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. **Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. — Telephon-Amt VI. No. 442.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.**





Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.

Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Zu vergeben.

Beste Musik-

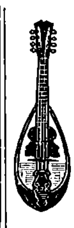
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Zu vergeben.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Trieste.

Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.

Kataloge gratis nach Überall.

Kunstwerkstätte für Geigenbau und -Reparatur

Spezialität:

Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Ausschreibung!

Beim Kurorchester in Karlsbad (Böhmen) gelangt die Stelle eines

Musikdirektors

zur Besetzung.

Die Anstellung erfolgt gegen Dienstvertrag. — Die Zeit vom Anstellungstage bis 30. September 1906 gilt als Probezeit.

Die Bezüge des Musikdirektors sind:

Gehalt	7000 K
Jährliches Reisepauschale	1000 K
Zusammen somit jährlich	8000 K

Gesuche sind bis zum 15. August 1905 beim Stadtrate Karlsbad zu überreichen.

Den Gesuchen sind die Nachweise über die Studien, bisherige Verwendung und Erfolge, sowie eine Beschreibung des Lebenslaufes beizulegen und haben die Gesuche die Erklärung zu enthalten, dass sich der Bewerber den Bedingnissen vollkommen unterwirft.

Berücksichtigt werden nur Bewerber, die das 40. Lebensjahr nicht überschritten haben.

Persönliche Vorstellung ist nur über besonderes Verlangen erwünscht. Der Stadtrat behält sich vor, einzelne in Betracht kommende Bewerber zu einem Probedirigieren aufzufordern.

Die Auswahl unter den Bewerbern steht dem Stadtverordneten-Kollegium vollkommen frei, ebenso auch die Ablehnung aller Offerte.

Abdrücke der Bedingnisse werden über Wunsch eingesendet

Der Bürgermeister:
Ludwig Schäffler.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** **4. Auflage.**

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 M. — **A. BRAUER, DRESDEN.**

Johannes Smith

No. 1. **La Source.**
No. 2. **Romanze.**

für Violoncell mit Klavierbegleitung.

No. 1. M. 2.—, No. 2 M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Asbjörn Wieth-Knudsen

op. 1.

Vier Gesänge

für eine mittlere Stimme mit Klavier-Begleitung.

No. 1. **Wanderer.** M. 1.20.
„ 2. **Die drei Genialitäten.** M. 1.—.
No. 3. **Der Einsiedler.** M. 1.—.
„ 4. **Japanisches Wiegenlied.** M. 1.20.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Violinvirtuose

mit ausgezeichneten Empfehlungen erster Meister, der auch die gesamte Musiktheorie sowie Direktion beherrscht, sucht Stellung als Lehrer an grösserem Konservatorium des In- oder Auslandes, Sprachenkenntnisse vorhanden. Gefl. Anträge sub. Chiffre: „Violinvirtuose“ an das Inseratenbureau **M. & M. Witzek, Prag,** Graben 33.

Neue Kammermusik.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Trio

Nr. 1 in Ddur
für
Piano, Violine und Violoncell
von
Herm. Wolf-Ferrari.
Op. 5. Preis M 10,—.

„Allgemeine Musik-Zeitung“ Nr. 44 vom 31. Oktober 1902: „Auch das Trio (Op. 5) von Herm. Wolf-Ferrari ist ein von ungewöhnlichem Talent zeugendes Werk; es ist fliessend und glatt geschrieben und weist namentlich im zweiten und vierten Satz eine Reihe vortrefflicher Gedanken auf.“

Kürzlich erschienen:

Kahn, Robert, Op. 30. Klavier-Quartett Nr. 2 in Amoll . . . . M 12,—
Kahn, Robert, Op. 33. Klavier-Trio Nr. 2 in Esdur . . . . M 9,—
Rheinberger, Josef, Op. 191a. Klavier-Trio Nr. 4 in F . . . . . . M 10,—
Schumann, Georg, Op. 25. Klavier-Trio Nr. 1 in F . . . . . . M 10,—
Schumann, Georg, Op. 29. Klavier-Quartett in Fmoll . . . . M 15,—

☞ Verzeichniss der im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienenen **Werke für Kammermusik,** Violine etc. steht auf Wunsch postfrei zu Diensten.

Orgelvirtuos

sucht Stellung. Gefl. Angebote unter V. an die **Geschäftsstelle dieses Blattes.**

Arnold Krug,

Op. 121. **Sechs Lieder** für 1 Singstimme mit Klavier-Begleitung.

No. 1. Ich liebe dich. No. 2. Wiederkehr. No. 3. Mein Schatz schmückt sich mit Rosen. No. 4. Scheiden. No. 5. Ob auch mein Abend längst begonnen. No. 6. Taubentrude.

à Mark 1.— per Nummer.

Op. 122. **Sechs Lieder** für 1 Singstimme mit Klavier-Begleitung.

No. 1. Im Morgengrauen. No. 2. Auf der Wacht. No. 3. Waldesgang. No. 4. Seefahrt. No. 5. Nachts. No. 6. An ihrem Grabe.

Hoch und tief. à Mark 1.— per Nummer.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

☞ Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen. ☜

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 32/33. Leipzig * den 9. August 1905 * Berlin No. 32/33.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Klavier-Musik

aus dem Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Für zwei Pianoforte. *M*

Savenau, Carl Maria von. Op. 41. Phantasiestück . . . . 2.—

Für Pianoforte zu vier Händen.

Bach, Joh. Seb. Toccata für Orgel in D moll. Für Klavier zu 4 Händen bearbeitet von A. Reinhard . . 2.—

Parlow, Edmund. Op. 79. Musik zu einem Puppenballett.
- No. 1. Vorspiel . . . . 1.—
- No. 2. Puppen-Polka . . . . . 1.—
- No. 3. Blumentanz . . . . . . 1.—
- No. 4. Harlekin und Colombine . 1.—
- No. 1—4 komplett . . . . . . 3.—

Perosi, Lorenzo. Tema variato per Orchestra. Für das Pianoforte zu vier Händen übertragen von Otto Singer . . . . 2.—

Reinhard, August. Toccata für Orgel in D moll von Joh. Seb. Bach . 2.—
— Op. 78. Phantasie über den Namen BACH . . . . 2.—

Wilm, Nicolai von. Op. 199. Suite (No. 8 A dur). No. 1. Allegro energico. No. 2. Romanze. No. 3. Scherzando. No. 4. Adagio. No. 5. Finale 4.50

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Bach, Joh. Seb. Vier Orgel-Choralvorspiele. No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. No. 2. Ach bleib bei uns, Herr Jesus Christ. No. 3. Jesu Leiden Pein und Tod. No. 4. Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Th. Szántó . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel, für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Th. Szántó . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel. E moll. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel. G dur. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal 1.50

Berger, Wilhelm. Op. 89. Vier Fugen.
- No. 1. G moll 1.20
- No. 2. B moll . . . . 1.—
- No. 3. A moll . . . . 1.—
- No. 4. B dur 1.20
- No. 1—4 komplett . . . . . . 3.—

— Op. 91. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema . . . 5.—

Berlioz, H. Tanz der Irrlichter aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . 1.50
— Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphentanz aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal 1.50

Berlioz, H. Die Höllenfahrt aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . 1.50

Döring, Carl Heinrich. Op. 260. Ernstes und Heiteres. Vier Klavierstücke für den Unterrichtsgebrauch.
- No. 1. Aus vergangenen Tagen . 1.—
- No. 2. Trag' still dein Leid . . 1.—
- No. 3. Dorle (Walzer) . . . . 1.—
- No. 4. Schwarzblättchen . . . 1.20

Fielitz, Alexander v. Op. 79. Mazurka-Impromptu 1.50

Glanz, Sigd. Op. 10. La Fontaine. Capriccio 1.20

Kaun, Hugo. Op. 56. Drei Stücke.
- No. 1. Humoreske 1.50
- No. 2. Präludium 1.20
- No. 3. Nocturne . . . . 1.—

Klammer, George. Op. 8. Scène hongroise . . . . 1.—

Krebs, J. L. Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel. G dur. Bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 2.—

Liszt, Franz. Lieder und Gesänge, übertragen von August Stradal.
- No. 6. Über allen Gipfeln ist Ruh' 1.—
- No. 7. Der Fischerknabe . . . 1.50
- No. 13. Du bist wie eine Blume . 1.—
- No. 18. „Oh! quand je dors" . . 1.50
- No. 23. Nimm einen Strahl der Sonne . . . . 1.—
- No. 24. Schwebe, schwebe, blaues Auge . . . . 1.—
- No. 27. Kling leise, mein Lied. (Ständchen.) 1.80
- No. 34. Ich möchte hingehen . . 1.80
- No. 37. Wieder möcht' ich dir begegnen . . . . 1.—
- No. 40. Die stille Wasserrose . . 1.50
- No. 43. Die drei Zigeuner . . . 1.80
- No. 47. Bist du! „Mild wie ein Lufthauch" 1.50

— Das Rosenwunder aus der „Heiligen Elisabeth", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Gewitter und Sturm aus der „Heiligen Elisabeth", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Das Wunder aus dem Oratorium „Christus", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Der Einzug in Jerusalem aus dem Oratorium „Christus", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50

Mikorey, Franz. Fünf kleinere Charakterstücke.
- No. 1. Elegischer Walzer . . . 1.20
- No. 2. Humoreske . . . . . . 1.—
- No. 3. Morgengruss an die Berge 1.50
- No. 4. Holpriger Weg . . . . 1.—
- No. 5. Heldentotenklage . . . 1.20

Müller-Reuter, Theod. Volkstüml. Lieder deutscher Meister in leicht. instrukt. Übertragung für Klavier. Heft 1—6 je M. 1.—, kompl. geb. n. 6.—

Parlow, Edmund. Op. 73. Valse Gracieuse . . . . 1.—
— Op. 74. Für kleine Pianisten.
Heft I. No. 1. Kleine Wanderer. No. 2. Marsch der Bleisoldaten. No. 3. Spanischer Tanz . . . 1.20
Heft II. No. 4. Was Grossmütterchen erzählt. No. 5. Dudelsackstücklein. No. 6. Müde bin ich, geh' zur Ruh'! 1.20

Savenau, Carl Maria von. Op. 38. 3 Charakterstücke. Düstere Bilder 2.50
— Op. 43. Zwei Klavierstücke. No. 1. In der Barke. No. 2. Gavotte 1.—

Schäfer, Dirk. Variationen auf eine Sequenz 1.80

Szántó, Th. Op. 1. Etudes Orientales.
- No. 1. Ges-dur 1.20
- No. 2. C-dur 1.80

— Op. 2. Ballade . . . . 3.—

Taubert, Ernst Eduard. Op. 65. Allerlei Heiteres. Acht Klavierstücke für kleine Hände.
- Heft I. Rondo. Walzer 1.20
- Heft II. Perpetuum mobile. Menuett 1.50
- Heft III. Abendlied. Polonaise . 1.20
- Heft IV. Ständchen. Spinnrädchen 1.20

— Op. 66. Drei Klavierstücke.
- No. 1. Walzer Es-dur 1.50
- No. 2. Walzer G-moll 1.50
- No. 3. Scherzo Es-dur 1.50

Weiss, Josef. Op. 23. 6 kleinere Klavierstücke. No. 1. Arietta. No. 2. Mazurka triste. No. 3. Chant français. No. 4. Serenade. No. 5. Air anglais. No. 6. Valse stupide 2.—
— Op. 25. Lebenswogen. Konzert-Etüde 1.50
— Op. 26. Zwei Intermezzi.
- No. 1. I. Intermezzo (Marienkapelle) 1.—
- No. 2. II. Intermezzo 1.20

— Op. 27. Zwei Charakterstücke.
- No. 1. Idylle . . . . 1.—
- No. 2. Spanische Serenade . . . 1.—

— Op. 28. Sturmmarsch. Studie . 1.50
— Op. 29. Variationen und Fuge . 2.50
— Op. 32. Fünf Klavierstücke.
- No. 1. Romanze . . . . 1.—
- No. 2. Legende 1.20
- No. 3. Menuett . . . . 1.—
- No. 4. Sérénade des Pierrots . . 1.—
- No. 5. Etüde (Üb. ein Walzerthema) 1.20

Wilm, Nicolai von. Op. 207. Kleine Suite (G dur. No. 5) . . . . 2.—

Zerlett, J. B. Op. 66. Neun kleine Klavierstücke (für den Unterricht als Vortragsstücke) Heft I No. 1—5 1.80
Heft II No. 6—9 1.50
— Op. 239. Im Winter. Vier Klavierstücke 1.50
No. 1. Am Kamin. No. 2. Auf der Schlittenbahn. No. 3. Leid und Freud. No. 4. Wieder zu Hause am Kamin.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 32/33. **Leipzig** * den 9. August 1905 * **Berlin** **№ 32/33.**

Inhalt:

Ein neuer Klavierton.

Von **Ludwig Riemann** (Essen).

Seit den letzten 30 Jahren haben die Klavierfabrikanten eine nennenswerte Vergrösserung des Klaviertones nicht erreichen können. Ein akustisches — Etwas, ein musikalisches — Nichts! Und doch ist das Klavier noch so sehr verbesserungsfähig und auch verbesserungsbedürftig! Die Schwäche unserer Klavierarten liegt in den Resonanzverhältnissen. Etwa 200 Patente liegen vor, die eine Verbesserung des Tones beabsichtigen. Und was ist erreicht? Die letzthin in Koblenz tagende Versammlung der Klavierbauer gibt uns darüber eine Auskunft, die man typisch nennen könnte. Ich gebe sie inhaltlich, nicht wörtlich wieder: „Es ist nutzlos, etwaige Versuche über Resonanzbodenverbesserungen (wie sie tatsächlich vorlagen), einer Besichtigung und Würdigung zu unterziehen, wir erreichen doch nichts!“ Diesen Standpunkt kann man als einen Ausdruck der Niedergeschlagenheit auffassen, die sich in dem betrübenden Bewusstsein der Inferiorität auf dem Erfindungsgebiete wiederspiegelt. Nach dem Verlauf des Festes*) aber neige ich zu einer gegensätzlichen Ansicht: Ich befürchte, dass die reichen Klavierfabrikanten auf ihre „klingenden“ Erfolge hin, sich mit ihren heutigen Erzeugnissen vollkommen zufrieden geben und es nicht der Mühe wert halten, jedwede Tonverbesserung, mag sie noch so klein sein, auf ihren Wert hin zu prüfen! Ausnahmen ausgeschlossen. Dagegen findet die raffinierte äussere Ausstattung ihre volle Rechnung. In der Zeitschrift für Instrumentenbau (No. 28, S. 838) heisst es: „Wir haben Prachtstücke der modernen Kunst gesehen, z. B. einen Flügel in Amaranth, einen anderen in entzückendem Blau, kurzum es war da eine ganze Farbenskala zur Schau gestellt. Es möge darum allen Fabrikanten sehr ans Herz gelegt sein, ähnliche hervorragende Stücke künftighin in ihren Katalogen in Buntdruck aufnehmen zu lassen, etc. etc. —“ Haben wir hier nun wahre Diener der musikalischen Kunst oder Handlanger des Salongeschmacks vor uns?!

Solange eben in der Vervollkommnung des Tones keine Konkurrenz droht, solange bleibt es eben beim Alten.

Wenn wir erst dahin kommen, dass die Klavierbauer nicht bloss Kaufleute, sondern auch Musiker bezw. Musikwissenschaftler sind, dann wird der Verdienst zwar schwankend, aber das Verdienst um die Fortschritte im Klavierbau sicherlich grösser werden.

Es ist eine erwiesene Tatsache, dass bei den Klavieren die Tonfülle mit dem Gebrauch nachlässt, während bei den Streichinstrumenten in vielen Fällen der Ton wächst, zum mindesten stehen bleibt. Die Schuld daran trägt neben der Abnutzung der Hämmer die heutige Konstruktion des Resonanzbodens. Dieser besteht aus zusammengefügten, etwa 10 mm dicken Fichtenbrettern. Der Boden nimmt ausser dem Stimmstock die ganze Grundfläche des Klavieres ein und wird mit seinen äusseren Rändern fest auf den Grundbau, den Rasten eingeleimt. Vorher wird der Boden mit einem Steg versehen. Durch eine Auflage von 10—12 Rippen und eine nach oben hin neigende flachrunde Form bekommt der Boden eine grössere Festigkeit und eine innigere Gemeinschaft mit den über dem Steg laufenden Saiten. Oberhalb des Resonanzbodens und ohne ihn zu berühren, liegt eine Eisenplatte, woran die Saiten befestigt werden. Diese Eisenplatte hat den Stimmstock zu stützen, damit dieser der ca.
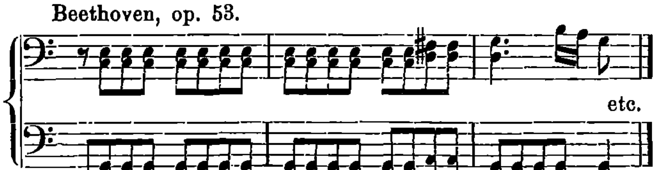
*) Siehe den Bericht des Herrn de Wit in No. 28 der Zeitschrift für Instrumentalbau.

20000 Kilo gleichkommenden Spannung der Saiten genügenden Widerstand entgegensetzen kann. Diese Konstruktion des Resonanzbodens zieht drei Kardinalfehler nach sich.
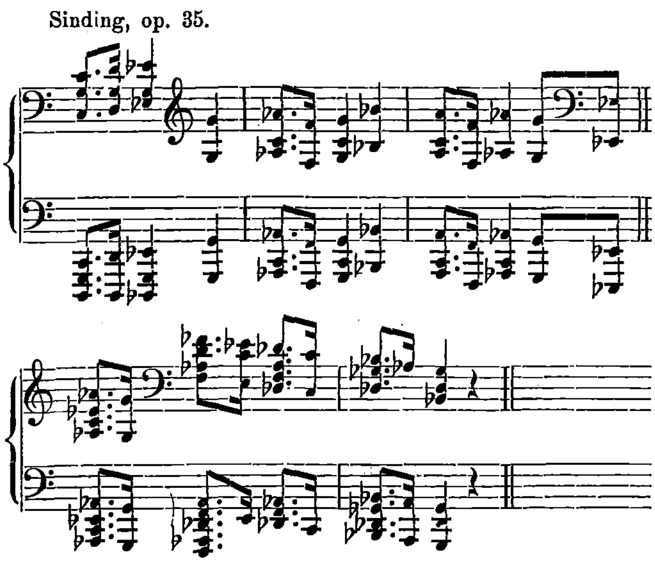
1. Werden die Rippen zu stark gemacht, so ist dem Resonanzboden die einzige Elastizität genommen und der Ton klingt kurz und steif. Geraten die Rippen zu schwach, so hält der Boden den Saitenwiderstand nicht aus, drückt sich durch und gar bald ist es um den Ton geschehen.

2. Wie die Wellen des Meeres durch die Unterbrechung am Ufer eine Brandung verursachen, so vermögen die Töne infolge des befestigten Resonanzbodens nicht nach ihrer physikalischen Möglichkeit auszuschwingen. Die schweren Saitenwände, woran der Resonanzboden geleimt, hindern nicht bloss eine Entfaltung des Klanges (d. h. also Grundton mit seinen Obertönen), sondern auch ein freies Mitschwingen des Resonanzbodens. Man beobachte einmal das Fortissimospiel. Unser ganzes künstlerische Empfinden gehört dazu, um mit dem kräftigen Anfassen der Tasten das Forte schön zu gestalten. Sobald wir uns gehen lassen, stossen die Töne wie eine Brandung, stechend, abgerissen auf. Besonders leidet hierunter der hohe Diskant. Das kurze, fast abgebrochene Verklingen der hohen Oktavlagen und das dadurch entstehende Übertönen der Hammergeräusche (Stechen) lassen sich in erster Linie auf das Versagen des Resonanzbodens zurückführen. Die „erzwungene" Resonanz der Basslagen erklären das durch die geringe Entfaltung des Grundtones entstehende, ästhetisch unschöne Verhältnis zu den dominierenden Obertönen. Das Knarrende, Undeutliche bei den tiefen Tönen kann durch die Unfähigkeit der erzwungenen Resonanz nicht gehoben werden. Tiefgeschriebene Stellen machen auf unseren Klavieren stets einen verschwommenen Eindruck:

Beethoven, op. 53.



Sinding, op. 35.



Selbst in den Mittellagen stört das Nichtausklingen. Zwar herrscht der Grundton vor, aber dick aufgetragen, ich möchte sagen tyrannisch. Diesem Vorzuge verdanken wir zwar den Aufschwung der monodisch-harmonischen Schreibweise, des brillanten Stils, der reinen, dem Selbstzweck dienenden Klang- und Nüancenmusik. Dagegen klingen die polyphonen Stücke im Sinne Bachs stets trocken und nichtssagend, weil die damals herrschende Dissonanzschreibweise z. B. Vorhalte infolge des kurzen Verklingens nicht zu ihrem Rechte kommen, mithin die gewollte Klangwirkung verschoben wird.

3. Die erzwungene Resonanz des Bodens verursacht eine ungleich wirkende Bewertung der Einzeltöne. Man greife die Tasten in kleinen Terzenintervallen durch die ganze Klaviatur auf- und abwärts kräftig an. Ich war von der äusserst ungleichen Resonanzbewegung geradezu überrascht. Vollklingende Tonformen wechseln mit stockigen, filzigen, abgebrochenen ab, besonders in den Gegenden wo die Saiten kreuzen. Ich kann mir dieses nur durch die Knotenpunktlagen der Resonanzholzfläche erklären. Diese gibt wie jede gerade oder gekrümmte Fläche (Glocken) sowohl Eigentöne wie Obertöne von sich, deren Regulierung vollständig ausserhalb der menschlichen Machtsphäre liegt. Die Resonanz muss demnach für die korrespondierenden Klaviertöne eine Begünstigung, Verstärkung und für die anderen eine Vernachlässigung, Schwächung ergeben. Hier kann nur der Zufall ein glückliches Verhältnis schaffen in ähnlicher Art, wie bei dem Bau von Streichinstrumenten, Konzertsälen etc. Dieser dritte Fehler des Bodensystems wird aber dadurch nicht aus der Welt geschafft. Eine ganze Reihe von Pianinos und Flügeln, die ich nach dieser Richtung untersuchte, wiesen sämtlich diese Fehler auf.

Die den musikalisch gebildeten Klavierbauern sehr wohl bekannten drei Kardinalfehler gleichen Schmerzenskindern, an deren Existenz sich die Klavierväter schliesslich so gewöhnt haben, dass sie eine Heilung und Besserung aufgaben, zumal das liebe, kaufende Publikum vielfach sich mit dem „herrlichen Ersatz" einer steigenden äusseren Ausstattung vollauf zufrieden gab. Aber im stillen Studierzimmer murren die denkenden Musiker und schütteln den Kopf ob dieses Gebahrens. Zum Ruhme aber sei es nachgesagt, dass auch manche, einzelgesäte, ungekannte Klavierbauer in ihrer Werkstatt sannen und düftelten: wie sind die Fehler des Klavieres zu beseitigen? In ungeschwächtem Idealismus verfolgten sie den einen Forschungsweg, ihre Tagestätigkeit fast versäumend, ihr Vermögen infolge der vielen Versuche dabei aufs Spiel setzend! Zu diesen bewundernswerten glücklichen Idealisten gehört auch Johannes Rehbock*) in Duisburg a. Rhein. Ihn brachte eine glückliche Idee auf den freischwingenden Resonanzboden und damit auf die Gestaltung eines ganz neuen Klaviertones. Die Versuche, den Resonanzboden zu verbessern sind so alt, wie der Klavierbau selbst. Alle nur erdenkbaren Formen, Grössen und Dicken des Resonanzbodens sowohl, wie der Rippen

*) Erfinder der Klavierorgel, des rekonstruierten Cembalos, des Tonkörpers und des freischwingenden Resonanzbodens.

und Stege hat man im Laufe der Jahre ersonnen*). Aber auf die Ei-Kolumbus-Idee, den Tonkörper frei schwingen zu lassen, ist meines Wissens bis heute niemand gekommen.

Das Rehbocksche Bodensystem bietet, von der rein technisch-akustischen Seite betrachtet, folgende Vorteile: Rehbock befestigt seinen Resonanzboden, welcher sich nach Form und Beschaffenheit nicht von den heutigen Resonanzböden unterscheidet, nicht direkt auf den Rasten, sondern leimt den Boden auf eine besondere Zarge. Dieser so hergerichtete Boden wird nun durch einige Schrauben an den Ecken so befestigt, das er nicht, wie andere, fest aufliegt, sondern in seiner Gesamtfläche frei schwingen kann. Die bisher starr gehaltenen Ränder vermögen nun ebenfalls frei auszuschwingen und ihre ganze Schwingung ungeschmälert an die schallleitende Luft abzugeben. Diese doppelte Schwingungsfähigkeit gestattet eine kräftige und reichliche Berippung ohne Schaden für die Tonentwickelung. Rehbock wendet die freie Schwingung auf den einfachen Resonanzboden und auf seine neue Erfindung den Tonkörper an. Der Tonkörper ist kastenförmig und besteht aus zwei, der Grösse des Klavieres entsprechenden gleich grossen Resonanzböden. Diese sind durch Zargen und Rippen zu einem festen widerstandsfähigen Körper vereint. Im Innern entstehen Zellen, welche durch Ausbohrungen mit der Luft in kommunizierender Verbindung stehen. Dasselbe geschieht in gleicher Weise mit Deckel und Boden. Auf dem Deckel befindet sich, wie beim gewöhnlichen Resonanzboden der Steg. Da der Tonkörper ein festes Gefüge bildet, hat Rehbock es möglich gemacht, dass der Tonkörper nur an den Ecken befestigt zu werden braucht, aber im übrigen in der Gesamtfläche vollständig frei schwingt. Weil der Tonkörper in seiner festen, schmiegsamen Gesamtfläche nachgeben kann, bleibt die Tonqualität eine dauernd günstige, ja, lässt wie bei den Streichinstrumenten auf die Dauer der Jahre eine Veredelung des Tones erhoffen. Jedenfalls drückt sich die Resonanzfläche nicht durch und bleibt darum eine Abnahme der Tonqualität aus diesem Grunde ausgeschlossen. Die Versuche, die Rehbock mit seiner neuen Erfindung vornahm, führten in allen Fällen zu überraschend glücklichen Resultaten:

1. Die Ausführung geschah zunächst an einem alten Pianino, wobei unter Benutzung des Original-Resonanzbodens ein voller flügelähnlicher Ton erzielt wurde.

2. Die Versuche an einem zum Brenntode bereits verurteilten alten Kielflügel führten zu gleichem Resultat.

3. Ein neues Pianino einer sehr berühmten deutschen Klavierfabrikfirma wurde nach der neuen Erfindung eingerichtet und einer genau gleichen Grössennummer derselben Firma gegenübergestellt. Der Ton wuchs derart an Gestalt, Tragfähigkeit und Schönheit, dass selbst ein neuer Flügel der gleichen Firma auffallend dagegen abstach.

*) Vor mir liegt ein Stück von dem Resonanzboden eines Klavieres aus dem Jahre 1829. Da denkt man doch unwillkürlich, dass die Klaviermacher von damals sich eine „trommelfellartige" Funktion des Bodens vorstellten.

Die akustischen Unterlagen dieser neuen Tongestaltung führen zu folgenden Ergebnissen:

Denken wir uns die Kraftwirkung eines Tastenanschlags (kleine Oktave) in einer senkrechten Linie dargestellt:

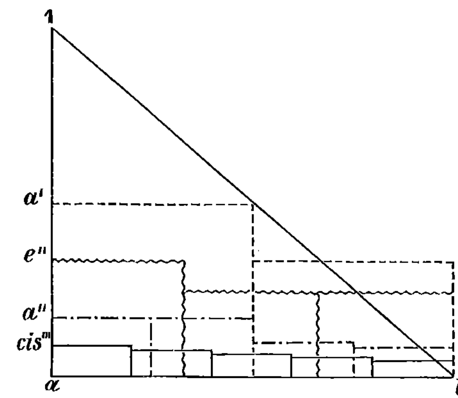


Fig. 1.

Der Grundton wird bis a—1 emporgeschnellt. Mit ihm entstehen in weit geringer Tonstärke die auf der Zeichnung angegebenen Obertöne. Nach der neuen Resonanz bildet sich ein anderes Verhältnis:

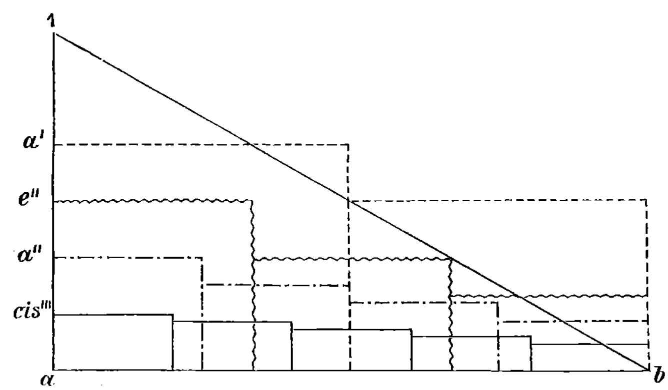


Fig. 2.

Die Obertöne, die infolge der gezwungenen Resonanz in der Entfaltung zurückgedämmt bleiben (Fig. 1) können in Voraussetzung der neuen freien Resonanz ganz andere Amplituden annehmen. (Fig. 2). Die schrägen Linien 1—b deuten die Abnahme des Grundtones an. Das freie Ausschwingen gewährleistet eine viel längere Dauer des Klaviertones. (Fig. 2). Unsere musikalische Erziehung macht für die beseligende Empfindung eines schönen Tones ein wohl kaum in Worten wiederzugebendes Verhältnis des Grundtones zu seinen Obertönen zur Voraussetzung. Je mehr Obertöne in einem Klange zur Geltung kommen, desto heller wird die Klangfarbe. Man betrachte hiernach den Unterschied des Zusammenfliessens des Grundtones mit seinen Obertönen nach Fig. 1 und 2 (gegeben durch die von den beiden Dreiecken umgrenzten, bis zu a' reichenden Flächen). Die durch die Rehbocksche Resonanz erzielte Klangfarbe ist von einer so wohltuenden, nicht blendenden Helligkeit, dass eine Ermüdung im Zuhören niemals eintritt. Die helle Farbe unterstützt in den Basslagen ein müheloses Auseinanderhalten der Akkorde. Das Verworrene, Knarrende tritt fast ganz zurück. Der wunderbare

Wohlklang in den Mittel- und hohen Lagen fesselt uns mit zwingender Macht. Das „Schwelgen" wird beim Rehbockschen Klavierton zur Buchstäblichkeit. Die eingangs erwähnten drei Kardinalfehler des heutigen Bodensystems fallen also nach meinen Beweisen mit der Einführung des Rehbockschen Systems in ein Nichts zusammen!

Welche Erwartungen für die Zukunft dürfen wir daran knüpfen? Wir leben heute im Zeitalter des Massentones. Das Laute, Rauschende, der musikalische Alkoholismus findet durch unsere dickflüssigen Klaviertöne und durch den übermässigen Gebrauch des rechten Pedals reichlichste Nahrung. Natürlich! denn unsere Sehnsucht nach der Dauer eines schönen Tones blieb bis zum heutigen Tage unbefriedigt und suchte darum Ersatz im Pedal und Massenton. Der Rehbocksche Ton macht das Pedal für die Wiedergabe polyphoner Kompositionen vollkommen überflüssig. Er führt durch seine Fülle zum Reiz des Einzeltones (Kantilene) zurückt. Er belebt uns mit der neuen Hoffnung, den Ton für die Zukunft weit charakteristischer zu gestalten und damit die Herrschaft des Pianolas und Phonolas einzudämmen!

Der Einführung des Rehbockschen freischwingenden Tonkörpers dürften keine Hindernisse im Wege stehen. Jedes Klavier lässt sich darnach umgestalten. Mehrere grosse Firmen sind lebhaft mit Versuchen beschäftigt. Rehbock hat aber nicht die Absicht, seine Erfindung zu monopolisieren. Er will allen besseren Klavierfabriken durch Lizenzabgabe Gelegenheit geben, nach seinem System Klaviere anfertigen zu können.

Nun kommet und höret! Eine neue Zeit wird für den Klavierton anbrechen!

Das Rittersche Reform-Streichquartett
und seine Schattenseiten.

Von **Dr. Wolfgang Thomas.**

Man weiss mit welch unermüdlichem Eifer Prof. Hermann Ritter aus Würzburg an der Reform der Bratsche gearbeitet hat. Das Ergebnis war die fünfsaitige sogenannte Viola alta oder Ritter-Bratsche, welche neben den üblichen Viola-Saiten c, g, d und a noch eine Violin-e-Saite besitzt. Diese Ritter-Bratsche hat sich nicht nur an vielen Orten im Orchester eingebürgert, wo sie namentlich für ausgesprochene Soli vorzügliche Dienste tut, sondern sie ist auch im Streichquartett mehrfach in Anwendung gebracht worden. Prof. Ritter spielt auch nach wie vor seine fünfsaitige Bratsche im Streichquartett, während andere Bratschisten für das Kammerensemble doch entschieden die viersaitige, alte Bratsche vorziehen. Wenn man den einigermassen aufdringlichen und rauhen Ton der fünfsaitigen Violine rügt, so meint Ritter, der betreffende Bratschist mässige sich einfach nicht genügend.

Ritter blieb bei der Reformierung der Bratsche nicht stehen. Er reformierte auch das übrige Streichquartett und ersetzte die zweite Geige durch die Ritter-Bratsche. Die Partie der Bratsche übergab er einem neuen Instrumente, der sogen. „Tenorgeige" mit der Besaitung: g, d, a und e, doch eine Oktave tiefer als die Primgeige. Diese Tenorgeige wird gleich dem Violoncell zwischen den Knieen gehalten, ist also bedeutend grösser als selbst die Ritter-Bratsche. Aber auch das Cello hat seinen Ehrenplatz im Quartett verloren. Seinen Platz nimmt die sogen. „Bassgeige" ein, welche das Cello wiederum an Grösse übertrifft.

Das moderne Ritter-Reform-Quartett besteht somit aus: Violine, Ritter-Bratsche, Tenorgeige und Bassgeige.

Felix Weingartner berichtet gelegentlich über eine Probe-Aufführung eigener Werke mit der neuen Besetzung von folgenden zwei wichtigen Wahrnehmungen: erstens grösserer Tonfülle und zweitens dunklerer Klangfärbung des modernen gegenüber dem alten Saiten-Quartett. Ritter selbst beabsichtigte, abgesehen von der Verstärkung des gesamten Quartettklanges, vor allem eine Stärkung der zweiten Geigen- und Bratschen-Stimme. Darnach war er aber auch mit dem Cello unzufrieden, das nach seiner Meinung keinen rechten Grundbass abgab und zu näselnd klang. Darum erfand er ausser der Ritter-Bratsche und Tenorgeige noch die mächtige Bassgeige.

Sind diese Neuerungen nun berechtigt und begründet? Ritter behauptet, zweite Geige und Bratsche seien stets die Stiefkinder im Streichquartett, sie kämen beim besten Willen nicht durch, wenn sie einmal etwas zu sagen hätten. Wenn die Primgeige ein „normales" Instrument sein soll, wie Ritter zugibt, so ist doch unerfindlich, warum die zweite Geige — dasselbe Instrument — nicht durchkommen sollte, wenn sie ein Solo vorzutragen hat, bei dem die Primgeige entsprechend zurücktritt. Hat die zweite Geige aber nur eine eigentlich zweite Stimme, und ist diese auch noch so bedeutend, so hat sie ihrerseits hinter der Primgeige zurückzutreten. Das ist eine selbstverständliche und durchaus ästhetisch begründete Forderung. Die alte Bratsche hat schon wiederholt der Ritter-Bratsche weichen müssen. Und doch nahm man wiederum die viersaitige Viola wieder in Gnaden und mit Freuden an, weil eben die Ritter-Bratsche sich zu aufdringlich und rauh geberdete. Räumt man nun den zweiten Platz einer Bratsche, gar einer Ritter-Bratsche, den dritten einer Tenorgeige ein, so genügt die Wucht des Cellos allerdings auch kaum mehr. Dann „siegt" eben auch hier nur die Bassgeige. Hätte man da nicht einfach folgendes Quartett bilden können: Geige, Ritter-Bratsche, Violoncell und Kontrabass? Ich gebe zu, dass das „Reform-Quartett" eine feinere Abwägung und Abtönung des Klanges aufweist. Meine Frage hat aber doch einen ästhetischen Grund, wie sich noch ergeben wird.

Weingartner hat uns weiterhin ganz aufrichtig gesagt „dass die dunkle Färbung des neuen Quartetts freilich an manchen Stellen von wundervoller Wirkung ist, den Absichten der Komponisten jedoch sicherlich nicht überall entsprechen dürfte." Er teilt dann weiter mit, dass er in seinem Streichquartett die Stimmen an verschiedenen Stellen auf die neuen Instrumente anders verteilen musste! Obendrein meint er, „nicht immer werde sich die Schwierigkeit so leicht beheben lassen, wie in diesem Falle". Aus einem Berichte*) über die Probe-Vor-

*) Frankf. Ztg. 1905, 17. Juni, Nr. 166.

führungen, welche Prof. Ritter in Würzburg mit mündlicher Erläuterung veranstaltete, entnehmen wir ferner trotz aller Anerkennung die vielsagende Bemerkung: „Freilich klingt manches Stück, wie z. B. das Haydnsche Kaiserquartett gar wunderlich in dem scharfen, unvermittelten Zusammenklang; . . . .“

Mit einem Wort: Das „Reform-Quartett“ ist nicht mehr das Streichquartett, das historische altbekannte Streichquartett, sondern infolge seiner veränderten Besetzung etwas ganz Neues. Und die in der neuen Besetzung vorzutragenden Werke, werden im Arrangement gespielt! Weingartner arrangierte sein Werk tatsächlich für die neue Instrumenten-Gesellschaft und er gibt zu, dass andere Werke sich weit schwierigere Operationen werden gefallen lassen müssen! Neuere Werke, die häufig sehr orchestral gehalten sind, werden unter solchen einschneidenden Veränderungen weniger zu leiden haben. Aber unsere klassischen Streichquartette der grossen Meister dürfen nicht in verstümmelndem Arrangement gespielt werden.

Ritter gewährt zwar dem alten Quartett gnädig Lebensfristung neben dem Reformquartett. Und er fühlt offenbar, dass das alte Ensemble wegen der „herrlichen Literatur“ nicht „verdrängt“ werden kann. Nichtsdestoweniger nennt er seine Besetzung „die Richtige“! Und er findet auch nichts dabei, gleich klassische Werke der herrlichen Literatur des alten Quartetts in seiner richtigen Kombination vorzuführen und — ich kann nicht anders sagen — zu vergewaltigen! Damit ist dann der Versuch, das historische Quartett de facto zu verdrängen bereits gemacht!

Man kann keinem das Recht rauben, neue Besetzungen auch in der Kammermusik zu erproben. Ganz gewiss kann man ein Werk für Geige, Bratsche, Cello und Kontrabass komponieren — warum nicht? Aber die bedeutendsten Werke einfach verstümmeln, indem man die gesamte Klangwirkung von Grund aus verändert — das ist unkünstlerisch und unerlaubt! Für das Orchester wird ebenfalls ein Ersatz der zweiten Geigen durch Ritterbratschen und der Bratschen durch Tenorgeigen gewünscht. Hier im grossen Streichkörper mag's eher angehen, obwohl ich auch hier befürchte, der Gesamtklang möchte sich allzusehr verändern. Dann dürften künstlerisch und ästhetisch gerechtfertigter Weise auch nur neue, für diese neue Zusammensetzung eigens erfundene Werke auf die neue Art gespielt werden.

Die Anmassung und der künstlerische Missgriff liegt also darin, dass dies neue Ensemble als Reform-Quartett auftritt, dass es als richtiges Quartett in Ritters Augen und Ohren das „veraltete“ schliesslich doch verdrängen soll. Doch wollen wir auch einmal sehr nachgiebig sein. Und geben wir einmal zu, dass auch eine fundamental veränderte Klangmischung, eine andere Besetzung, ein Arrangement Berechtigung haben kann; wäre es doch durchaus denkbar, dass manche Werke in passendem Arrangement sogar besser klingen als in der Originalbesetzung, obwohl das bei den Klassikern höchst zweifelhaft ist! Dann bleibt das Entscheidende gegen die Vertauschung des Reform-Quartetts mit dem historischen Streichquartett die Klangfülle. Es handelt sich nicht nur um eine harmlose Abrundung und Vervollkommnung des bisherigen Quartettklangs. Die Wunde sitzt tiefer! Man sehnt sich nach Klangverstärkung, nach immer dröhnenderen Tönen. Wir erleben ja, bis zu welchen Riesen-Kolossen die Orchester sich ausgewachsen haben. Fast scheint die letzte Weisheit unseres Zeitalters in dem Worte zu gipfeln: „Die Masse muss es bringen!“ Das Bestreben nach Massenwirkung tönt uns auch in der Kunst entgegen; da ruht denn auch der moderne Kammermusiker nicht, bis auch er durch möglichste Tonfülle imponieren kann. Die modernen Riesen-Konzertflügel erdrücken ja auch so oft sein ohnmächtiges Kästchen, das er im Schweisse seines Angesichts und trotzdem ohne Erfolg misshandelt. Die „intime“ Musik muss in den grössten Volkshallen erklingen —, die unvermeidliche Folge ist der Eindruck klanglicher Armseligkeit. Und dabei schreiben die Komponisten oft für Kammerbesetzung — Orchesterstücke! Daher also umsomehr die Sehnsucht nach dröhnender Verstärkung der schwindsüchtigen Kammerensembles.

Hierin liegt aber das Verbrechen an der Kunst! Gerade gegenüber der Massenleistung der modernen Orchester müsste erst recht darauf gesonnen werden, den intimen Reiz der bewährten, alten Kammermusik zu erhalten. Mit Klavieren mässigen Kalibers, mit der alten, historischen Besetzung, in kleinen Sälen sollte man Kammermusik spielen, vor allem unsere klassische Literatur. Ein neues Konzertensemble für eigens erfundene Ensemble-Konzertstücke, die in grossen Sälen vorgetragen werden, kann ja daneben bestehen. Man wird zwar, meines Erachtens, bald einsehen, dass beständiges „Weiter-Entwickeln“ das Konzertensemble einfach zum kleinen Orchester ausbildet. Aber es bleibt doch wenigstens die intime Musik erhalten, eine Musik, die nicht nur in Haus und Familie ihre dauernden Anhänger haben kann, sondern auch den feinen Sinn für intime Reize wachhalten wird. Ein Reform-Quartett zerreisst uns im Salon die Ohren durch seine Klangfülle. Das häusliche Quartettspiel und der altbekannte Dilettant im guten Sinne werden gänzlich aussterben, wenn die Künstler das alte Saitenquartett als Kinderspielzeug verachten und verstauben lassen. Die intime Musik, das alte Quartett muss uns aus künstlerischen Gründen — auch im kleinen Konzertsaal — erhalten bleiben. Die Tage werden bestimmt wiederkommen, wo wir uns glücklich schätzen werden, der Grösse und Wucht der Orchester und eigentlichen Konzertmusik die lieblichen und zarten Feinheiten der intimen Musik entgegenstellen zu können.

Das Neue darf nicht unterschätzt werden. Die Geschichte belehrt uns nur zu oft darüber, wie hervorragende Neuerungen, und gerade diese am schwersten, bekämpft wurden. Wir Heutigen haben uns jedoch allzusehr gewöhnt, alles und jedes Neue zu loben und zu preisen. Ja, wir sind manchmal geradezu von einem Wahnsinn nach Neuem befallen. Hüten wir uns doch ein wenig und seien wir nicht allzu eingebildet auf unsere Neuerungen, sondern auch stolz auf das gute Alte — wir haben auch viel zu verlieren!*)

*) Anmerkung der Red. Wir stimmen der Ansicht des geschätzten Herrn Verfassers durchaus bei und fügen noch hinzu, dass H. Ritters Versuch im Grunde nichts anderes ist als ein Zurückgreifen auf die instrumentale Kunstübung im 17. Jahrhundert, die bekanntlich neben der Diskantvioline und

dem Violoncello für Kammermusikzwecke noch die Viola da braccio und da gamba benutzte. Wie man in M. Praetorius' „Syntagma musicum" (1619/20) lesen und sehen kann, existierte sogar nahezu für jede Stimmlage ein ganzes Quartett von Saiteninstrumenten von verschiedener Dimension und Besaitung, also Violinen, Armviolen und Beinviolen verschiedenen Kalibers. Die klassische Streichquartettbesetzung, wie sie sich in den Werken italienischer Komponisten am Anfange des 18. Jahrhunderts vorfindet, bedeutet eine Klärung der vom Zufall abhängigen, schwankenden Besetzungsfrage der älteren Zeit und gleichsam das Produkt einer natürlichen Auslese unter so und so viel anderen Ensemblebesetzungen. Zudem hätte Haydn, zu dessen Zeit die Gambenfamilie in einzelnen Sprösslingen noch lebendig war, recht wohl für seine ersten Quartette statt zweier Violinen, Viola und Violoncell nach Ritterschem Muster Violine, Bratsche, Gambe und Violone (Kontrabass) oder Violoncell nehmen können, wenn ihn Kunstverstand und Klanggefühl das als das Bessere hätte erkennen lassen. Er tat es nicht. — Dass dennoch, wie der Herr Verfasser hervorhebt, Versuche mit neuen Besetzungen nicht ohne Weiteres zurückzuweisen sind, liegt auf der Hand, und es wäre wohl denkbar, dass eine Vermannigfaltigung unserer Streichinstrumente (nach dem Muster der Alten, aber im Sinne der Jungen) mit der Zeit zu einer neuen, eigenartigen Kammermusikliteratur führen könne.

Neue Musikalien.

Fried, Oscar. Op. 9. Verklärte Nacht. Gedicht von Dehmel, für Mezzosopran und Tenor mit Orchester. Leipzig, Verlag Breitkopf & Härtel.

Das bisherige Hauptwerk dieses hochbegabten, von uns (No. 15 dieses Js.) eingehend gewürdigten Berliner Komponisten ist das „Trunkene Lied". Diese Vertonung des berühmten Nietzscheschen Gedichts weist so entschieden geniale Züge auf, trägt die Merkmale nicht nur eines eminenten Könnens, einer glänzenden, an Wagner-Berlioz-Strauss geschulten Orchesterbehandlung, sondern auch einer flugkräftigen, Höchstes anstrebenden Phantasie so unverkennbar an der Stirn, dass der grosse Erfolg des Werkes als ein vollauf berechtigter anerkannt werden muss. Das vorliegende Werk, wiederum durch einen der jüngeren neuphilosophischen Richtung angehörigen Dichter angeregt, gewinnt somit durch den textlichen Vorwurf allein schon ein gewisses aktuelles Interesse. Fried hat aus dem bekannten Dehmelschen Romanzenzyklus „Zwei Menschen" No. 1 des ersten, „Vorgänge" betitelten Teils ausgewählt, sie als Zwiegesang für einen Mezzosopran und Bariton in Musik gesetzt und dem Ganzen dann eine neue Überschrift „Verklärte Nacht" gegeben. Inhalt des Gedichts ist die Liebe, das „sinnliche und seelische Band" zwischen Mann und Weib, was in den Dehmelschen Dichtungen ja überhaupt eine grosse Rolle spielt. Die von hohem edlen Schwung getragenen Verse des Dichters klingen fast schon wie Musik und es lässt sich daher wohl begreifen, dass sie einen Musiker, den der ernste, allerdings in gewisser Beziehung auch wieder spröde Stoff überhaupt anzog, reizen mussten, den ihnen inne wohnenden, gewissermassen latenten musikalischen Rhythmus in wirkliche Töne zu bannen. Und das ist Fried vermöge seiner hymnusartigen, stets auf grosse Linien gerichteten Melodiebildung, die durch eine reiche, moderne Harmonik noch besonders gestützt und gehoben wird, in hervorragendem Masse gelungen. Ein wahrhaft blühendes, klingendes Leben durchzieht das ganze Werk, und ich denke es mir für die beiden, mit ausserordentlich dankbaren Aufgaben bedachten Solisten als einen Hochgenuss, sich auf den wohligen, weichen Klangwellen dieses in dem Sonnenlichte einer farbenprächtigen Instrumentation sich spiegelnden orchestralen Tonmeeres zu wiegen.

K. Thiessen.

Singer, Edmund. Op. 23. Drei Capricen für Violine mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Fr. Kistner.

Edmund Singer hat mit seinen drei Capricen die Violinliteratur um ein bedeutendes Werk bereichert. Musikalisch steht das erste der drei Stücke am höchsten. Das Hauptthema, in Cmoll stehend, trägt einen düstern Charakter, der auch im Verlaufe der Komposition der herrschende bleibt. Von dem Solisten verlangt Singer die sichere Beherrschung der Doppel-, Tripel- und Quadrupelgriffe, des Oktaven- und Dezimenspiels. Die zweite Caprice, in Cmoll stehend, bietet dem Solisten Gelegenheit, mit springendem Bogenstrich und sicherer Technik glänzen zu können. Wie der musikalische Inhalt von No. 2, so ist auch der von No. 3, einem Allegro in Gdur, wenig bedeutend; alle drei Nummern aber sind dankbare Vortragsstücke und zum Studium warm zu empfehlen.

Parlow, Edmund. Op. 84. Drei Stücke für zwei Pianoforte zu vier Händen. — Leipzig, Fr. Kistner.

Man muss die drei Stücke um so mehr willkommen heissen, als die Literatur, zu der sie zählen, nicht besonders reich an guten Originalwerken ist. Von den drei Nummern, die keine hohen Anforderungen an die Technik der Ausführenden stellen, möchte ich der ersten, einem Bolero in Adur, den Vorzug vor den beiden andern geben. Melodisch gut erfunden und geschickt gesetzt, ist der Bolero von guter Wirkung; dass der Anfang des Trios etwas bekannt klingt, sei nur beiläufig erwähnt. In dem zweiten Stück, einem Notturno in Edur, macht sich die Einkleidung des Hauptthemas bei seinem Auftreten im zweiten Klavier durch Zweiunddreissigstel-Figuren im ersten recht gut. Auch der Walzer, das dritte der Stücke, verdient empfohlen zu werden, wenn ich auch die Teile mit der festgehaltenen Tonika als etwas monoton bezeichnen möchte.

M. Puttmann.

Korrespondenzen.

Berlin.

Eines der so zahlreichen Sommerensembles, die in diesem Jahre in Berlin gastieren, hat seine Tätigkeit mit Ende Juli eingestellt: Die Zellersche Operettentruppe beschloss ihre Spielzeit mit der Operette „Der Soubrettenjäger" von Kaiser mit der Musik von Franz Wagner. Auch diese Operette hat uns den kläglichen Tiefstand der modernen Wiener Operettenschule enthüllt, hat wieder einmal gezeigt, wohin die Komponisten steuern, denen das Erbe einer immerhin doch bemerkenswerten und bedeutsamen künstlerischen Tradition zugefallen ist. Das Textbuch zum „Soubrettenjäger" ist offenbar einem Vorwurfe des bekannten Wiener Volksdichters Th. Kaiser angeschmiegt und verdient die Bezeichnung langweilig mit Fug und Recht. Über die Musik lässt sich nur sagen, dass sie farblos, uninteressant, ohne kräftige Erfindung ist und im allgemeinen banal klingt. — Das Koelkesche Operettenensemble im Neuen Kgl. Operntheater entwickelt nach wie vor eine bemerkenswerte und wahrhaft erfreuliche Tätigkeit. Dem Berliner Opernpublikum kommt dieses Gesamtgastspiel offenbar sehr erwünscht, denn die Vorstellungen sind fast sämtlich ausverkauft. Besonders interessant gestalten sich im Rahmen dieses Ensembles die Gastspiele einzelner Gesangskräfte aus der Provinz, die uns vor Augen führen, dass „auch hinter dem Berge Leute wohnen". Zu mindest wird das klar, dass die Berliner Hofoper das ausschliessliche Patent zur musikalisch-dramatischen Kunstübung denn doch nicht besitzt, und dass so manche künstlerische Persönlichkeit auch ausserhalb des musikalischen Mittelpunktes des Reiches dazu geeignet ist, die Begriffe vom Musikalisch-Schönen in die Wirklichkeit umzusetzen.

J. C. Lusztig.

Karlsruhe.

Oper. — Unser Hoftheater brachte im April als Neuheiten zwei Werke von Massenet: „Das Mädchen von Navarra" und „Der Gaukler unsrer lieben Frau". Das erste ist ein Einakter nach Art des italienischen Verismus mit denkbarer Häufung alles Grässlichen, sodass gegenüber der übervollen und allzu gespannten Handlung die Musik eigentlich sehr in den Hinter-

grund tritt und nur in einem Nocturno, das gewissermassen zwei Akte der Handlung voneinander trennt, recht zur Geltung kommt, und zwar darin originell und anziehend. Sonst aber kann das Werk nur fesseln, wenn die Hauptrolle der Anita mit so gewaltiger Leidenschaft wiedergegeben wird, wie hier von Frl. Fassbender; man wird dann, mindestens das erste Mal, über den geringen musikalischen Wert der meisten Partien hinweggetäuscht. Ungleich höher steht musikalisch das dreiaktige Mirakel „Der Gaukler unsrer lieben Frau", über das in dieser Zeitschrift schon berichtet wurde. Freilich wirkt auf die gewaltsamen Effekte des ersten Stückes die friedliche Vertonung der harmlos ansprechenden Legende, trotz Verwendung der Kirchentonarten und merkwürdiger Rhythmen etwas eintönig. Der Schluss verschwimmt ganz in katholischer Mystik; auch schadet dem Ganzen, dass die Frauenstimmen im wesentlichen fehlen. So kann das ganze Werk, trotz vieler feinsinnigen Züge, doch nicht den Eindruck machen, wie wir ihn von der Bühne aus erwarten. Es ist, was man in der Literatur ein „Buchdrama" nennt.

Konzert — Das Hoforchester brachte im letzten Konzert Bachs Reformationskantate und Beethovens neunte Symphonie, in welchen Werken aber, trotz der Tüchtigkeit des Orchesters und seines Dirigenten Hofkapellmeister Lorentz, die unglücklichen Chorverhältnisse unsrer Stadt keine volle Wirkung aufkommen liessen. — Der letztes Jahr gegründete, mit mancherlei Schwierigkeiten kämpfende Oratorienverein führte Bruchs „Odysseus" auf, in dem besonders Herr Moest von Hannover in Stimme und Auffassung gleich Vorzügliches bot. — Zum Jubiläum der Gründung des Landeskirchengesangvereins von Baden hatte Ph. Wolfrum von Heidelberg es unternommen, die sämtlichen Kirchengesangvereine der Stadt nach der Vorbereitung durch die einzelnen Dirigenten mit wenigen Proben zu einer wohlgelungenen Aufführung des „Messias" zu vereinigen, wobei die Stärke des Chores unter solcher Leitung die für Händel notwendige Fülle und Wucht in erfreulicher Weise erzielte. — In einem Kirchenkonzerte hatten wir die Freude, Prof. Heinr. Reimanns (Berlin) vollendetes Orgelspiel zu bewundern; interessant war die Phantasie und Fuge über B-A-C-H von Max Reger, abgesehen von einigen Liedern das erste Werk dieses Komponisten, das hier zur Aufführung kam; mit Herrn Reimann zusammen wirkte Frl. Leidhecker aus Berlin, die neue Lieder von Arnold Mendelssohn brachte, besonders aber Bachs „Komm süsser Tod" ausgezeichnet wiedergab. – Noch ist ein Konzert von Wüllner zu erwähnen, dessen Stimme in Schubertscher getragener Melodik versagt, während er in Wolfschen Liedern aus dem spanischen Liederbuch seine hohe Kunst entwickeln konnte. — Prächtige Stimmmittel in trefflicher, künstlerischer Zucht zeigte gelegentlich auch Herr Perron aus Dresden.

C. E. Goos.

Köln.

Im letzten der sommerlichen Symphoniekonzerte im Gürzenich bot Frank van der Stuckens symphonischer Festprolog im Volkston „Pax Triumphans" das Moment besonderen Interesses, und es muss betont werden, dass man von den ersten Klängen der „Herausforderung" an, durch die verschiedenen Kriegsbilder hindurch, bis zu dem breit entwickelten letzten „Friedensfeier"-Motiv in lebhaftester Weise gefesselt wurde. In diesem im Jahre 1900 für ein grosses Musikfest der Vereinigten Staaten Nordamerikas geschaffenen, von blutigen politischen Ereignissen inspirierten Werke beobachten wir eine aussergewöhnlich frisch quellende und viel-gestaltige Erfindung. Temperament und absolute technische Meisterschaft haben in glücklicher Weise zusammengewirkt, um in ungemein warmen Klangfarben eine prägnante musikalische Illustrierung des zum Vorwurf genommenen Gedankenganges mit volkstümlichem Wesen zu vereinigen. Die motivische Arbeit steht in interessanter Wechselbeziehung zu den betreffenden einzelnen Phasen des Entwurfs; dann sehen wir den gegen den Schluss eingefügten Choral „Nun danket alle Gott" in trefflicher Kontrapunktik mit den übrigen Themen verflochten. Manche Einzelheit in den Schilderungen zeigt sich als sehr charakteristisch und der bei solchem Problem naturgemäss auftretenden Anforderung an kraftvolle und von innen heraus imposante Polyphonie wurde der Komponist in hervorragendem Masse gerecht. Van der Stucken leitete die Aufführung mit dem städtischen Orchester selbst; so kam wohl jede seiner Intentionen zur Verwirklichung und das Resultat war ein sehr starker Erfolg, dessen enthusiastische Äusserungen den in seiner amerikanischen Heimat mit Fug und Recht so populären Meister oftmals zur Entgegennahme des Dankes der Hörer auf das Podium beriefen.

Die Feier seines fünfzigjährigen Bestehens beging unter kameradschaftlicher Teilnahme einer Anzahl anderer Vereine der Männergesangverein „Kölner Liederkranz". Aus diesem Anlasse gab es zwei Konzerte, deren erstes am 29. Juli für eingeladene Gäste und Vereinsmitglieder abgehalten wurde, während das wesentlichere zweite am Sonntag den 30. Juli ein starkes Kontingent zahlender Besucher versammelt hatte. Der orchestrale Teil wurde an beiden Abenden durch die vom königl. Musikdirektor Wilhelm Beez auf einer aussergewöhnlichen Höhe der Leistungsfähigkeit gehaltenen Kapelle des 16. Infanterieregiments ausgeführt. Beez brachte speziell Webers Jubelouvertüre und Wagners Meistersinger-Vorspiel zu schöner Wirkung. Der „Kölner Liederkranz" zeigte in einer Anzahl von Chören am ersten Abend, dass er unter seinem Dirigenten P. Haas in jüngster Zeit einen beachtenswerten Aufschwung gegen die letzten Jahre genommen hat und derzeit jedenfalls nach jeder Richtung zu kommenden Vereinsturnieren wohlgerüstet dasteht. Mit Liedern beteiligten sich der Tenorist Herr Andreas Mörs, bisher am Leipziger Stadttheater, und die Sopranistin Frau Rüsche-Endorf vom Elberfelder Stadttheater mit je einigermassen ungleichem künstlerischen Gelingen. Die Genannten sangen, durch den ersten Baritonisten der Vereinigten Kölner Stadtheater, Tilmann Liszewsky, trefflich sekundiert, auch die Soli in dem Chorwerk „Die Ansiedler" von Hermann Mohr, das zu eindringlicher Geltung kam. Einen bedeutungsvollen und eindruckskräftigen Gast hatte der festierende Verein in dem ihn freundschaftlich unterstützenden Kölner Männergesangverein für das zweite Konzert gewonnen. Wer einmal von diesen Sängern ein Stück wie Hegars „Totenvolk" gehört hat, wird die Leistung gewiss unter den markantesten Erinnerungen auf diesem Gebiete bewahren. So sang der Verein auch jetzt wieder den packenden Chor einzig schön, um dann weiter unter seinem meisterlichen Dirigenten Josef Schwartz Webers „Waldweben", sowie die drei Schumannschen Chöre „Der träumende See" (J. Mosen), „Die Minnesänger" (Heine) und „Ritornell" (Fr. Rückert) zu wahrhaft vollendeter Wiedergabe zu bringen. Nachdem Frau Rüsche in letzter Stunde wegen Indisposition abgesagt hatte, trat für ihre programmmässigen Lieder Herr Mörs mit dem nicht gerade feinkünstlerisch ausgeführten Liebeslied aus der Walküre ein. Reinen Genuss verschaffte dann Tilmann Liszewsky den Hörern mit Liedern von Schumann und Schubert. Den Schluss bildeten Max Bruchs Frithjof-Szenen unter Leitung des Liederkranz-Dirigenten Haas. Hier vereinigten sich zu

imposanter Chorwirkung mit dem Liederkranz andere Korporationen des Rheinischen Sängerbundes aus Crefeld, Düsseldorf, Duisburg, Essen und M.-Gladbach. Ganz prächtig, so recht stimmungsvoll, sang Liszewsky den Frithjof und zur Durchführung der kleineren Partie der Ingeborg liess sich Frau Rüsche schlieslich doch bereit finden. Soweit der für uns in Betracht kommende Teil des Liederkranz-Jubiläums. Wie bei derartigen Anlässen üblich, soll auch sonst Unterschiedliches gefeiert worden sein.

Paul Hiller.

Stuttgart.

Oper. — Am 8. Juli schlossen sich die Pforten des Musentempels für zwei Monate. Im verflossenem Spieljahre entfielen von 316 Vorstellungen am hiesigen Interimtheater auf die Oper 143 Aufführungen. An Novitäten sind zu verzeichnen Mascotte von Audran (4 Aufführungen); Abreise von d'Albert (7); Die Freier von Schattmann (4); Ingwelde von Schillings (2); La Cabrera von Dupont (2); Heirat wider Willen von Humperdinck (3); Das Veilchenmädel von Hellmesberger (8). Neueinstudiert wurden Flotows Stradella (5 Aufführungen), Bellinis Norma (2), Glucks Maienkönigin (2), Cornelius' Barbier von Bagdad (3). Die Werke Rich. Wagners füllten 23 Abende, Beethovens Fidelio stand fünfmal auf dem Spielplan; Glucks Orpheus zweimal, Mozart nur fünfmal, ebenso Flotow mit Martha. Von den übrigen Komponisten waren Weber fünfmal, Donizetti viermal, Lortzing sechsmal, Meyerbeer viermal, Nicolai viermal Liszt zweimal vertreten. Carmen wurde siebenmal, Mignon sechsmal, der Trompeter dreimal, Othello dreimal, Troubadour viermal, Fledermaus viermal, Corregidor dreimal gegeben. Von den zahlreichen Gästen, die an unserer Hofbühne sangen, sind zu nennen: Felice Kaschowsky-Darmstadt, Gerhäuser-München, Scheidemantel-Dresden, Oskar Bolz-Mainz, Leffler-Burckhard-Wiesbaden, Emma Sebold-Nürnberg, Elisabeth Caster-Mannheim, Karl Marx-Mannheim, Rudolf Düsing-Nürnberg, Elsa Salvi-Mainz, Gotta Kreisler-Dresden, Ernst Kraus-Berlin, Marie Seiffert-Bremen, Andreas Dippel-New-York, Hans Keller-Karlsruhe. Mit dem kommenden Spieljahr zeigen sich verschiedene Veränderungen in dem Personal der Oper. Kapellmeister Hellmesberger geht nach Berlin, Costa als Heldentenor nach Nürnberg. Für ersteren tritt Kapellmeister Erich Band (Rostock) ein, und als Ersatz für Costa wurde Oskar Bolz (Mainz) gewonnen. Der Oberregisseur der Oper, Hofrat Harlacher, setzt sich zur Ruhe; an seine Stelle tritt Dr. Hans Löwenfeld (Magdeburg). — Die Frage des Theaterneubaues ist noch um keinen Schritt vorwärts gerückt, obwohl im Landtage und im Stadtrate viele Worte darüber geredet wurden; man hat sich noch nicht einmal über den Platz geeinigt. Das ist bei den unzulänglichen räumlichen Verhältnissen des Interimtheaters, wie auch ganz besonders im Interesse einer gesunden und kräftigen Weiterentwicklung und Entfaltung der Kräfte unserer Hofoper sehr zu bedauern. Es wäre sehr zu wünschen, dass diesem auf die Dauer unwürdigen Zustand durch den Bau eines würdigen und räumlich ausreichenden Hauses bald ein Ende gemacht würde.

Karl Almen.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bayreuth. Die Leitung des Musikvereins übernahm als Knieses Nachfolger Hofkapellmeister Beidler aus Moskau.

Berlin. Der Leiter des Klindworth-Scharwenkaschen Konservatoriums, Dr. Hugo Goldschmidt, scheidet am 1. Oktober aus seinem Amte aus. An seine Stelle tritt Kapellmeister Robert Robitschek, der bisher Vorsteher der Zweiganstalten des Konservatoriums war.
— Der Primgeiger des holländischen Trios Josef van Veen wurde als Violinlehrer an das Klindworth-Scharwenkasche Konservatorium verpflichtet.

Frankfurt a. M. Dr. Ernst Kunwald wurde von der Philharmonic Society in New-York als Dirigent für eines der im nächsten Winter stattfindenden Orchesterkonzerte in Carnegie Hall verpflichtet.

Hannover. Der früher sehr bekannte Heldentenor William Müller starb hier am 23. Juli im Alter von 60 Jahren. Müller war in Hannover geboren, wirkte sechs Jahre an der dortigen Hofbühne, später (1875—1877) in Leipzig und war bis 1884 Mitglied der Berliner, bis 1893 der Hannöverschen Hofoper.

Kassel. Der Regisseur Adolf Munkwitz, bisher am Stadttheater in Chemnitz, wurde als Nachfolger Axel Delmars zum Oberregisseur des hiesigen Kgl. Theaters ernannt.

Köln. In einem der letzten Sommersymphoniekonzerte im Gürzenich kam als Novität „Pax triumphans", symphonischer Festprolog im Volkston des amerikanischen Komponisten Franz van der Stucken unter dessen Leitung zur Aufführung.

München. Frau Marie Schröder-Hanfstängl, die einst gefeierte Opernsängerin und Gesangsprofessorin an der kgl. Akademie der Tonkunst, ist wegen Geisteskrankheit entmündigt und in eine Heilanstalt übergeführt worden.

Paris. Charles Lecocq, der Altmeister der französischen Operette ist schwer erkrankt; er steht bereits im 74. Lebensjahr.
— Der auch in deutschen Musikerkreisen als Vorkämpfer Wagners in Frankreich bekannte Schriftsteller und Musikkritiker des „Figaro" Charles Joly ist gestorben.
— Den grand prix de Rome erhielt in diesem Jahre Victor Gallios, ein Schüler von Xavier Leroux.

Prag. Hier starb vor kurzem der Kapellmeister des tschechischen Nationaltheaters Moritz Anger, der auch als Komponist von tschechischen Opern, Operetten und Balletten einen Ruf genoss.

Strassburg. Der ordentl. Professor der Musikwissenschaft Dr. Gustav Jacobsthal, der durch seine Studien auf dem Gebiete der Mensuralnotenschrift im 12. und 13. Jahrhundert der Musikgeschichte wichtige Dienste leistete, trat in den Ruhestand, wobei ihm der Rote Adlerorden IV. Klasse verliehen wurde.

Wien. Emil Sauer, der Wiener Klavierprofessor, erhielt vom Kaiser den eisernen Kronenorden.

Hans Pfitzner hat eine Ouverture zu Kleists „Käthchen von Heilbronn" vollendet.

Jules Massenet arbeitet an einer Oper „Ariadne".

Neue und neueinstudierte Opern.

Hamburg. Siegfried Wagners Oper „Bruder Lustig" wird am 11. November am hiesigen Stadttheater zur Uraufführung kommen.

Hermannstadt (i. Siebenbürgen). Anlässlich des Karpathenvereins-Jubiläums wird Hermann Kirchners Volksoper „Der Herr der Hann" (d. h. der siebenbürgisch-sächsische Dorfschulze) am 24. und 26. August d. J. im dortigen Stadttheater vom Hermannstädter Männergesangverein als Festvorstellung gegeben.

Nîmes. Am 13. und 15. August werden in der grossen Arena nachts bei elektrischer Beleuchtung (warum das?) Aufführungen von Xavier Leroux' „Vénus et Adonis" und Mascagnis „Amica" unter Mitwirkung des Chorpersonals der Pariser Komischen Oper stattfinden.

Orange (Südfrankreich). Die am 5., 6. und 7. Oktober stattfindenden Festspiele werden sich gestalten wie folgt: 1. Tag. Die Trojaner von Berlioz. 2. Tag. Mefistofele von A. Boito. 3. Tag. Julius Caesar von Shakespeare mit der Musik von Gabriel Fauré, und König Oedipus von Sophokles, Musik von Ed. Membré.

Paris. Man geht hier mit dem Gedanken um, Meyerbeers „Nordstern" wieder auf die Bühne zu bringen. Die erste

Neueinstudierung der grossen Oper wird Webers „Freischütz“ (mit neuer Balleteinlage!) sein.

— Eine eigenartige Darbietung wird in kommender Saison die Grosse Oper ihren Freunden zeigen. Es handelt sich um eine Dichtung „Der Wald“, deren Text von Laurent Tailhade stammt, während A. Savard, der Direktor des Lyoner Konservatoriums, ein bewährter Symphoniker, der hier zum ersten Mal im Theater debütiert, die Musik dazu schrieb. Das Originelle dieser Dichtung besteht darin, dass hier die — Bäume gleichsam als handelnde Personen „auftreten“. Ein Drama, das sich zwischen den Bäumen des Waldes abspielt, — noch kuriosere Herrschaften also, als Rostands Gestalten in seiner künftigen Tierkomödie. Die Blätter der Bäume, der Eichen, Birken, Buchen und Cypressen werden „rauschen“, — sie werden sich ihr Leid und Freud erzählen, während die Musik des Orchesters dazu erklingt. Für dieses eigenartige Schauspiel, das Direktor Gailhard sofort im Manuskript annahm, wird sich die grosse Oper eine Anzahl erster Künstler der Comédie Francaise ausleihen.

Prag. Im Deutschen Volkstheater fand die Operette „Die lustigen Nibelungen“ von Oskar Straus bei der Erstaufführung eine günstige Aufnahme.

— Im böhmischen Nationaltheater wurde Anfang Juli nach siebenjähriger Pause die Ballet-Pantomime „Bajaja“ von Heinrich Kaan neu einstudiert und ausgestattet aufgeführt.

E. Humperdincks neue Oper führt den Titel „Das Wunder von Köln“ (Libretto von Rainer-Simons) und wird entweder an der Wiener Volksoper oder am Münchener Hoftheater schon im nächsten Winter zur ersten Aufführung kommen.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Der tätige Musikdirektor Prof. E. Schwickerath ruht selbst im Sommer nicht, sondern setzt seinem Publikum in mehreren Symphoniekonzerten eine Fülle des Guten und Wertvollen vor. Wir heben aus den Programmen der letzten vier Konzerte (20., 27. Juni, 11., 25. Juli) folgende grössere Werke und Novitäten hervor: Wagner, Faustouvertüre, Berlioz, Scherzo „Fee Mab“; Strauss, „Tod und Verklärung“; Borodin „Steppenskizze“, Symphonien von Beethoven, Brahms, Schumann und Soli für Klavier von S. Stojowski (Konzert Fismoll), für Violine von Lalo (Symphonie espagnole).

Brüssel. Bei den Festlichkeiten, welche bei Gelegenheit des 75. Jahrestages der nationalen Unabhängigkeitserklärung stattfanden, hat auch die Musik eine wichtige Rolle gespielt. Zur Aufführung kamen Ed. Tinels „Te deum“, Gilsons „Marche patriotique“, Blockx' „Chant jubilaire“, die Kantate „La Mutualité“ von B. Van Perck, von Blockx weiterhin die vlämische Kantate „Vlaanderen's Grootheid“, von Gilson eine „Cantate inaugurale“ für Massenbesetzung. Im Théâtre de la Monnaie wurden aufgeführt Gilsons „Princesse Rayon du Soleil“, Blockx' „Princesse d'auberge“ und „Fiancée de la mer“, „Martille“ von Alb. Dupuis, „L'Epreuve villageoise“ von Grétry, sodann Wiederholungen von Faust, Carmen, Postillon u. a.

Mailand, Im Saale des Blindeninstituts fand kürzlich die Erstaufführung eines Oratoriums „L' Annunziazione“ des Maestro Matteo Bensmann statt. Das Werk soll wenig originell sein.

Sheffield. Das vom 4. bis 6. Oktober hier stattfindende Musikfest unter Fel. Weingartners Leitung wird folgende Werke bringen: 1. Tag. Händels „Messias“, „Fly, envious tirne“ von N. Gatty (Chor), Schumanns „Paradies und Peri“, Symphonie Es-dur von Weingartner. 2. Tag. Bachs Hmoll-Messe, Nänie von Brahms, Fritjof von Bruch, Ode au vent Nord-Ouest von Frédéric Cliffe (Erstaufführung). 3. Tag. Requiem von Mozart, zwei achtstimm. Chöre von Weingartner, Symphonia Eroica von Beethoven, Damnation de Faust von Berlioz. Der Chor wird aus 300 Sängern bestehen.

Vichy. Im dritten Concert classique kamen folgende deutsche Orchesternovitäten zum Vortrag: Festouvertüre von Lassen, zwei Stücke aus Humperdincks „Hänsel und Gretel“, Beethovens Chorphantasie (op. 80) und das Parsifalvorspiel.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Der Allgemeine deutsche Chorsängerverband hielt am 25. und 26. Juli seine 15. Delegiertenversammlung ab, in der bekannte Missstände an den Theatern, zu geringe Gagen gegen eine zu grosse Arbeitslast, Beschäftigungslosigkeit im Sommer, Mangel an Pensionskassen an vielen Theatern und dergleichen mehr zur Sprache kamen. Das Reichskanzleramt hat auf eine Eingabe hin Untersuchungen über die bestehende Notlage zugesagt.

Darmstadt. Man ist in den Kreisen unserer Musikvereine eifrig mit der Feststellung der Winterprogramme für die Saison 1905/6 beschäftigt. Der Musikverein hat folgende Aufführungen in Aussicht genommen: Am 23. Oktober: Felix Mendelssohns „Hymne“, Fritz Volbachs „Raffael“ und Ermanno Wolf-Ferraris „Vita nuova“ (die beiden letzteren Werke als Novitäten). Am 11. Dezember: J. S. Bachs Hmoll-Messe. Am 12. März 1906: Joseph Haydns „Schöpfung“. Am 13. April (Karfreitag): J. S. Bachs „Matthäus-Passion“. Der Richard Wagner-Verein plant für den 20. Oktober einen Karl Hallwachs-Hugo Wolf-Abend, für den 15. Dezember einen Johannes Brahms-Abend (mit Dr. Ludwig Wüllner) und steht wegen weiterer Veranstaltungen mit Max Reger, Hans Sommer und Hans Pfitzner, den Pianisten Edouard Risler, Otto Neitzel und Klotilde Kleeberg, mit Ernst von Possart und Henry Thode u. a. in Unterhandlung. Der Mozartverein und der Männerchor Humanitas haben ihre ersten grossen Winterkonzerte für den Monat November in Aussicht genommen. Das Darmstädter Streichquartett und die Kammermusikvereinigung werden auch in diesem Winter eine Reihe von Kammermusik-Abenden und -Matineen veranstalten, deren erster am 30. Oktober stattfinden soll. Die sechs Symphonie-Konzerte der Grossherzoglichen Hofmusik endlich wurden auf den 16. Oktober, 6. November, 4. Dezember, 8. Januar, 5. Februar und 5. März festgesetzt.

Hagen. Sämtliche Männergesangvereine der Stadt haben sich zur Veranstaltung von zwei Massenchor-Konzerten am 27. und 30. Juli unter Musikdirektor Lange zusammengeschlossen. Diese lobenswerte Einmütigkeit verdient Nachahmung.

Köln. Der Männergesangverein „Kölner Liederkranz“ feierte sein 50jähriges Bestehen durch ein Festkonzert, in dem unter Leitung des Vereinsdirigenten Peter Haas und unter Beteiligung anderer Korporationen im Gürzenich Szenen aus Bruchs „Fritjof“ unter Joseph Schwartz' Leitung vom Kölner Männergesangverein Chöre von Hegar, Weber und Schumann gesungen werden. Solistisch beteiligten sich die Herren Mörs (Leipzig), Tilmann Liszewsky (Köln) und Frau C. Rüsche-Endorf (Hannover). (S. Bericht).

Verviers. Bei dem anlässlich der Feier der 75jährigen Unabhängigkeit Belgiens hier stattgefundenem Sängerfeste erhielt u. a. auch der Sängerverein „Smetana“ aus Pilsen einen ersten Preis. Zum Vortrag kamen die Männerchöre: „Blanik“ von Josef Klička und die „Böhmischen Tänze“ von Hynek Palla.

Vermischtes.

Berlin. Am 3. August waren 75 Jahre verflossen, seit Aubers „Fra Diavolo“ seine erste Aufführung in Deutschland erlebte.

Bonn. Dem Andenken Robert Schumanns, dessen Todestag 1906 zum fünfzigsten Male wiederkehrt, soll ein vom 22. bis 24. Mai nächsten Jahres zu veranstaltendes Musikfest gewidmet sein. Ein vorbereitender Ausschuss ist bereits in Wirksamkeit getreten. Die Leitung des Festes wird wahrscheinlich Joseph Joachim übernehmen. Für den ersten Tag sind eine Symphonie und zwei Teile des „Faust“ in Aussicht genommen, für den zweiten Tag unter anderem das Klavierkonzert, während der dritte Tag kleinere Werke ohne Orchester bringen soll.

Düsseldorf. Das hiesige Stadttheater, dessen künstlerisches Arbeitspensum des letzten Spieljahres jetzt vorliegt, brachte 145 Aufführungen, in denen 28 Komponisten mit 48 Werken zu Worte gekommen sind. Von diesen waren wiederum 16 deutsche Komponisten mit 98 Aufführungen und 12 ausländische mit 46 Aufführungen. Dieses Verhältnis der Wiedergabe inländischer und ausländischer Opern scheint uns das rechte zu sein, und es ist erfreulich konstatieren zu

können, dass man sich jetzt doch hier und da wieder auf sich selbst besinnt. Die Bevorzugung französischer und italienischer Komponisten hat lange genug gewährt! An Neuheiten brachte man 5 neue Opern an 22 Abenden. Das Neue hat also keinen langen Bestand gehabt.

Heidelberg. Auch das hiesige, unter Direktion der Herren Seelig und Neal stehende Konservatorium hat einen Bericht über das verflossene Schuljahr ausgegeben. Das Institut wurde von 125 Schülern und Hospitanten besucht, der Unterricht von den Direktoren, fünf Lehrern und sieben Lehrerinnen in 26 Klassen erteilt. Im neuen Schuljahre, das am 16. September beginnt, wird im Stadtteil Neuenheim eine Zweiganstalt (vorläufig nur für Hauptfächer) eingerichtet.

Hildesheim. Dem hiesigen Männergesangverein wurde eine Stiftung von 5000 M. zugewandt, deren Zinsen zu idealen Zwecken benutzt werden sollen.

Karlsruhe. Das Grossherzogl. Konservatorium für Musik wurde im Schuljahre 1904/05 von 793 Zöglingen besucht. Unter diesen waren 494 eigentliche, 271 Hospitanten und 28 Kinder, die in dem Kurse der Methodik des Klavierunterrichts — Abteilung für praktische Unterrichtsübung — unterwiesen wurden. Durch die Grossherzogin sowie durch die Stadt Karlsruhe wurde der Anstalt eine beträchtliche, zum Teil für Stipendien verwendete Geld-Summe überwiesen. Philosophische Vorträge hielten die Herren Prof. Drews (die Geschichte der griechischen Philosophie), Dr. Oeser (Moderne Dichter und Künstler) und der Direktor Prof. Ordenstein (Musikgeschichte). In verschiedenen öffentlichen Prüfungen am Schlusse des Schuljahrs legten die vorgeschrittenen Schüler Zeugnis über die erreichten Ziele ab. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September.

Köln. Aus dem Jahresberichte des Konservatoriums der Musik entnehmen wir, dass das Institut im verflossenen Schuljahre von insgesamt 548 Zöglingen (389 in den Hauptklassen, 85 in den Vorbereitungs- und Nebenklassen) besucht wurde und in 38 Fächern Unterrichtsgelegenheit bot. Es fanden 20 interne, 7 öffentliche und 8 Prüfungsaufführungen statt (darunter zwei Opernabende und ein Kompositionsabend). Das neue Schuljahr beginnt am 16. September.

Leipzig. Der von Prof. Dr. A. Seidl geleitete Kursus für Musikgeschichte am Konservatorium hat insofern im letzten Halbjahre eine Erweiterung erfahren, als auch Exkurse auf das Gebiet der Literatur und Aesthetik unternommen wurden. Für das nächste Semester ist ein instruktiver Besuch des de Witschen Instrumentenmuseums in Aussicht genommen.

— Eine Theater-Chorschule und Opernakademie wird hier vom 1. Oktober ab ins Leben treten. Den Mitgliedern soll Gelegenheit geboten werden, vor Annahme eines Engagements durch tätige Mitwirkung in den Aufführungen von Opern und Operetten mit Orchesterbegleitung sich die nötige Routine aneignen und sich dem Publikum zeigen zu können. Die Mitglieder der Theater-Chorschule bilden bei den öffentlichen Aufführungen den Chor.

München. Das neue Statut der Akademie der Tonkunst enthält folgende Neuerung. Mit Beginn des Schuljahres 1905/06 wird ein neues Seminar zur Ausbildung für den Lehrberuf im Klavierspiel gebildet. Als unterste Altersgrenze für die Aufnahme in das Seminar, dessen Kurs ein Jahr dauert, wurde das vollendete 18. Lebensjahr festgesetzt. Dementsprechend fordern auch die besonderen Vorbedingungen eine weitgehendere Musikkenntnis. Infolge der Bildung des Seminars kommt die Vorschule im Klavierspiel in Wegfall. Dagegen wird die Vorschule nur auf die Orchesterinstrumente beschränkt; für die Aufnahme in die Vorschule ist neben anderen Bedingungen das vollendete 13. Lebensjahr erforderlich. Ausserdem wird das Schuljahr in zwei gleiche Hälften geteilt, die erste Hälfte vom 16. September bis 15. Februar gehend, die zweite Hälfte vom 15. Februar bis 15. Juli. Die neue Direktion besteht aus zwei Direktoren, und zwar aus dem ersten Direktor, Generalmusikdirektor Felix Mottl, dem hauptsächlich die künstlerische Leitung der Anstalt obliegt, und dem zweiten Direktor, Professor Hans Bussmeyer, dem vorwiegend die administrative und disziplinäre Leitung der Akademie und die Überwachung des Unterrichts übertragen ist.

— Es wird berichtet, dass Intendant v. Possart nach seinem Rücktritte vom Hoftheater eine Vortrags- und Theaterschule in München ins Leben zu rufen gedenkt.

Nürnberg. Das neue Stadttheater wird am 1. September eröffnet werden. Das nach den Plänen des Architekten Seeling (Berlin) erbaute Haus enthält 1422 Sitzplätze. Stehplätze sind nicht vorhanden. Die städtischen Kollegien haben für den Bau allein (ohne Wertanschlag des Platzes) 3720500 M. bewilligt; für die Anschaffung eines Kostüm- und Bibliothekfonds 300800 M.

Rom. Die langjährigen Bemühungen, eine ständige Bühne in der „Casa di Goldoni" zu schaffen, scheinen endlich von Erfolg gekrönt zu sein. Das Theater soll in dem Gebäude des Argentina-Theaters eingerichtet werden, das die Stadtbehörde abgetreten hat; dazu hat sie eine jährliche Subvention von 25000 Lire bewilligt. Die Gesellschaft der Autoren hat 40000 Lire beigesteuert, und der König Viktor Emanuel aus seiner Privatschatulle einen jährlichen Betrag von 20000 Lire ausgesetzt.

Kaiser Wilhelm und der Zar widmeten bei Gelegenheit ihres Zusammentreffens auf der russischen Yacht „Polarstern" die letzten Stunden vor ihrem Abschied ganz der Musik. Nachdem das Programm von acht Piecen (darunter Kaiser Wilhelm's „Sang am Aegir" und Kompositionen von Wagner, Tschaikowsky, Witt, Moszkowski, Borodin, Södermann, Guiraud) beendet war, verblieben beide Majestäten stehend noch $1^1/_2$ Stunden dicht am Orchester und wählten 10 verschiedene Kompositionen, welche die Kapelle vortrug. Während den Pausen sprachen Kaiser und Zar mit Kapellmeister Hlawatsch viel über Musik und liessen sich anerkennend über die Leistungen der Kapelle aus.

Siegfried Wagner, der Kontorist. Aus Bayreuth wird den Münch. N. Nachr. ein nettes Wahlkuriosum berichtet. Siegfried Wagner erhielt zur bayerischen Landtagsurwahl zwei Wahlzettel zugesandt. Beide Briefumschläge waren übereinstimmend an Herrn Siegfried Wagner, Kontorist, Richard-Wagner-Strasse 48, adressiert. Dem Empfänger fiel es auf, dass, obwohl die beiden Zusendungen doch von ganz verschiedenen Parteien ausgingen, er übereinstimmend als Kontorist bezeichnet wurde. Als Siegfried Wagner sein Wahlrecht ausübte, stand er zu seiner Überraschung auch in der Wahlliste als Kontorist verzeichnet. Dieser Irrtum klärte sich dahin auf, dass dem Anfertiger der Wahlliste der Beruf „Komponist" nicht geläufig war, weshalb er schnellgefasst „Kontorist" daraus machte.

Der gestörte Preischor. Der Männergesangverein eines rheinischen Ortes hatte zum Gesangswettstreit geladen. Unter anderen kam auch ein Verein, dessen Mitglieder sich in wochenlangen Proben auf das grosse Ereignis vorbereitet hatten. Im Bewusstsein des sicheren Sieges betraten die wackeren Sängersmannen die Bühne. Tiefe Stille tritt ein. „Schäfers Morgenlied" soll erklingen. Dreissig Lippenpaare öffnen sich und — ein brausendes Gelächter durchdröhnt den Zuschauerraum. Die Sängerschar steht ganz verdutzt und will aufs neue beginnen. Das gleiche Gelächter. Da wird dem Dirigenten die Ursache klar. Jeder der Sänger hatte sich kurz vor dem Auftreten an — Blaubeeren gütlich getan und natürlich die Spuren davon auf dem „Sängermund" zurückbehalten, was einen unbeschreiblich komischen Eindruck machte. Mit der Stimmung war es natürlich vorbei und mit dem ersten Preis auch. („V. Ztg.")

Die Ouvertüre zur „Weissen Dame" — das Werk dreier Komponisten! Wir lesen in den Lpzgr. N. Nachr.: Diese überraschende und sicherlich noch wenig bekannte Tatsache erfahren wir aus der Erzählung einer alten Musik-Zeitschrift, (welche? D. Red.) die uns über das interessante Faktum die folgenden amüsanten Aufklärungen gibt: Boieldieu, dem die Arbeit nicht leicht von statten ging, weil er, als wahres Genie, seine Produktionen unzulänglich fand und deshalb beständig daran feilte, befand sich in bezug auf sein grösstes Meisterwerk in einer grossen Klemme. Die Generalprobe der „Weissen Dame" sollte am folgenden Tage stattfinden, und noch war keine Note zu der Ouvertüre aufs Papier gesetzt. Boieldieu war von den vielen abgehaltenen Proben müde und abgemattet und kaum eines Gedankens fähig. Was war nun zu tun? Da fällt ihm folgendes ein: Er ladet seine beiden Schüler, Adolf Adam, den späteren „Postillon"-Komponisten, und den Harfenisten Labarre abends zu Tische und, nachdem man einige Gläser Wein zu sich genommen hat, setzt man sich an die Arbeit. Boieldieu übernimmt das Andante, Labarre wirft mit Benutzung einer englischen Melodie das Allegro aufs Papier,

während Adam die Cabalette komponiert. Gegen Mitternacht war das Werk vollbracht und wurde dem Kopisten übergeben. Als man es bei der Generalprobe spielen wollte, erschrak das Orchester über die entsetzlichen Dissonanzen. Adam hatte nämlich aus Versehen seinen Teil in einer anderen Tonart geschrieben. Dieser Fehler war nun allerdings schnell verbessert, und die Ouvertüre, dieses Kind dreier Väter, wurde bei der Première vom Publikum mit rauschendem Beifall aufgenommen. Boieldieu, der als ernster Künstler gar nicht glauben konnte, dass eine auf die erwähnte Weise entstandene Komposition irgend einen Wert haben könne, wollte später eine andere Ouvertüre komponieren, — der glänzende und bleibende Erfolg belehrte ihn aber eines anderen, und selbst die Skrupel, man könne ihn eines schönen Tages wegen seiner „Unselbständigkeit" belangen, wurden bald zerstreut.

Eine Probe sattelfesten Könnens legte, wie uns mitgeteilt wird, kürzlich die z. Z. in Berlin gastierende Aenny Hindermann vom Stadttheater in Hamburg im Neuen kgl. Opernthеater in Berlin ab. Während der Vorstellung des „Barbier von Sevilla" wurde die Darstellerin der Rosine nach ihrer ersten Arie plötzlich auf der Bühne ohnmächtig. Frau Hindermann, die sich im Zuschauerraum befand, begab sich im Strassenkostüm auf die Bühne und führte die schwierige Partie ohne jede Vorbereitung unter grossem Beifall des Publikums durch.

Berichtigung. In der Notiz über das neue Konzertbureau von Reinhold Schubert in Leipzig, welche wir auf S. 614 d. Bl. brachten, kann die Bezeichnung „langjähriger Vertreter des Konzertbureaus Eulenburg" und der Verweis auf den von ihm herausgegebenen Prospekt über seine Geschäftsverbindungen missverstanden werden. Wir berichtigen das dahin, dass Herr Schubert lange Zeit im Konzertbureau Eulenburg tätig gewesen und nunmehr in Beziehung zu einem Teile der genannten Künstler etc. getreten ist.

Aufführungen.

Leipzig, 29. Juli. Motette in der Thomaskirche. Gesungen vom A. G. V. Arion. Bach, J. S. („Phantasie" Gdur). Cornelius („Mitten wir im Leben sind"). Schreck „Wo ist Gott?"). — 5. Aug. Motette in der Thomaskirche. Reger („Vater unser im Himmelreich" und „Schönster Herr Jesu", Chorlied vom Jahre 1677). Rust („Hoffe, Herz, nur mit Geduld"). Bortniansky („Sanctus").

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Internationale physio-psychische Gesellschaft, Berlin, W. 50.

Sutro, Emil. Das Doppelwesen des Denkens und der Sprache.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Niemann, Walter. Jugend-Album für Klavier, 2händig Bd. I–III.

Liszts Lieder, übertragen für Pianoforte zu zwei Händen von Otto Singer, Heft I—X.

Mahler, Gustav. Lieder für eine Singstimme mit Klavier oder Orchester.

Hausegger, Siegmund v. Drei Hymnen an die Nacht für Bariton und grosses Orchester oder Klavier.

Süddeutscher Musikverlag, Stuttgart.

Schubert, Franz. Konzertstück für Violine mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung. Herausgegeben v. Henri Marteau.

Bach, J. S. Symphonie-Satz (D dur) für konzertierende Geige mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von Henri Marteau.

Berwald, W. Sonate für Violine und Klavier op. 32.

Sohns, Otto. Sonate für Klavier und Violine.

Herold, Kurt. Vier Klavierstücke.

Stoecklin, Aug. Der Teufelsgeiger am Donon. Tondichtung nach einer elsässischen Sage, für grossen Orchester, op. 3.

Meyer-Kageneck, E. Drei Gedichte für eine mittlere Singstimme, op. 2.

La Nuova Musica, Firenze.

E. Del Valle De Paz, Oriana, Idillio Lirico in un atto tratto dal Poema: „Le Cor Fleuri" di Ephraim Mikhael.

Fritz Baselt, Selbstverlag, Frankfurt a. M.

Baselt, Fritz. Männerchöre. No. 1. Musik. No. 2. Die Amsel. No. 3. Ich armes kreuzlein kleine. No. 4. O ewig schöne Maienzeit.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.
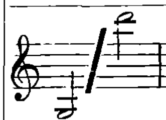
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstr. 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstr. 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstr. 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau **Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Zu vergeben.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Ausschreibung!

Beim Kurorchester in Karlsbad (Böhmen) gelangt die Stelle eines

Musikdirektors

zur Besetzung.

Die Anstellung erfolgt gegen Dienstvertrag. — Die Zeit vom Anstellungstage bis 30. September 1906 gilt als Probezeit.

Die Bezüge des Musikdirektors sind:

Gehalt	7000 K
Jährliches Reisepauschale	1000 K
Zusammen somit jährlich	8000 K

Gesuche sind bis zum 15. August 1905 beim Stadtrate Karlsbad zu überreichen.

Den Gesuchen sind die Nachweise über die Studien, bisherige Verwendung und Erfolge, sowie eine Beschreibung des Lebenslaufes beizulegen und haben die Gesuche die Erklärung zu enthalten, dass sich der Bewerber den Bedingnissen vollkommen unterwirft.

Berücksichtigt werden nur Bewerber, die das 40. Lebensjahr nicht überschritten haben.

Persönliche Vorstellung ist nur über besonderes Verlangen erwünscht. Der Stadtrat behält sich vor, einzelne in Betracht kommende Bewerber zu einem Probedirigieren aufzufordern.

Die Auswahl unter den Bewerbern steht dem Stadtverordneten-Kollegium vollkommen frei, ebenso auch die Ablehnung aller Offerte.

Abdrücke der Bedingnisse werden über Wunsch eingesendet

Der Bürgermeister:
Ludwig Schäffler.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 34. Leipzig * den 16. August 1905 * Berlin No. 34.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: **Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27. Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 34. **Leipzig** * den 16. August 1905 * **Berlin** **№ 34.**

Die Befreiung von der Mechanik des Klavierspiels.

Von **Frederic Horace Clark-Steiniger.**

Zur Einführung.

Im Jahre 1885 erschien bei Raabe & Plothow in Berlin ein so gut wie unbekannt gebliebenes Buch, das auf die Wissenschaftlichkeit der Vertreter der modernen Jaël-Deppe-Caland-Theorie der Klaviertechnik ein eigentümliches Licht wirft. Alle Apologeten dieser Theorie sind — nur Steinhausen ausgenommen — insofern durchaus unwissenschaftlich vorgegangen, als sie sich über die Vorgeschichte ihrer angeblich neuen und von Frl. Caland als Entdeckerin stammenden Methode garnicht unterrichtet haben. An dieser ist bekanntlich neu, von der älteren, durch Marx, Kullak und Köhler vertretenen, abweichend und charakteristisch: Befreiung von der Mechanik, dem blossen Finger-, dem reinen Handgelenk- und Vorderarmspiel, Vergeistigung derselben durch Herstellung eines fortwährenden unmittelbaren Konnexes zwischen Hirn und Fingerspitzen, weiterhin die angeblich als etwas Neues dastehende und von niemandem vorher erkannte oder bewiesene Ausnutzung der Kraftquelle der gesamten Oberkörper-, namentlich Rückenmuskulatur, des Schulterblatts und Oberarms, die Lehre des „freien" und „beherrschten" Falles, Verwerfung des blossen Finger-, Tonleiterspiels, der Unter- und Übersatzübungen, die Lehrbarkeit des klavieristisch-vollendeten Kunsttones. Calands Hauptwerk: „Die Deppesche Lehre des Klavierspiels" erschien 1897, das oben erwähnte Buch „Die Lehre des einheitlichen Kunstmittels beim Klavierspiel" des in Berlin lebenden Amerikaners Frederic Horace Clark-Steiniger im Jahre 1885. Clarks Leitsätze sind folgende: (S. 7) „In der Kunst des Klavierspiels handelt es sich um die Verwirklichung einer bewussten Vereinigung des Gedankens mit dem organischen Material des menschlichen Körpers zur unmittelbaren Wirkung auf das unorganische Material des Instrumentes. Nach meiner Ansicht ist diese Vereinigung in ihrer Entstehung sowohl als in ihrer Form, mit der uns in der Natur entgegentretenden Einheit von Kraft und Bewegung zu vergleichen und: „Wollen wir Vortrag mit Technik vereint dem künstlerischen Gedanken unterordnen, so können wir dies nur durch Wahl einer Form der Kraft und Bewegung, welche dem zeitlich continuierlich fortschreitenden Lauf des Gedankens absolut entspricht." Diese Blätter halten es für ihre Pflicht, die gewiss hochwichtige Behauptung, dass nicht Caland, sondern Clark-Steiniger das Recht der Priorität, die moderne psycho-physiologische wissenschaftliche Klavierspieltheorie **begründet** zu haben, zukommt, auch durch Abdruck der unten folgenden Studie zu stützen. Einige Leitsätze aus diesem Büchlein mögen es beweisen: (S. 9) „Das nach innnen Drehen der Hand im Gelenk (mit so nach innen gebeugten Fingern, dass man die grösstmögliche Kugel [Hohlmuschelhandform!] von oben halten kann) um die Längsaxe des Armes und das Kreisenlassen dieser sich drehenden Hand mit Hilfe des als Verbindungsmittel fungierenden Armes um die Schulter, welche, wie jedes andere Glied der Extremität, in all' ihren Wirkungen von der Wirbelsäule [Rückenmuskulatur,- spannung], als Schwerpunkt der Extremitäten gänzlich abhängig ist, ist das Spiegelbild eines abgeschlossenen Bewegungssystems. . . . . Ergreift nun der Verstand diesen Mittelpunkt mit voller Klarheit, so können die Willensorgane das Begehren des Geistes unmittelbar in eine continuierliche, versinnlichte Darstellung umwandeln." Clark-Steiniger verwirft auch bereits (S. 9) das Spielen mit blossen Fingern, Hand, Vorderarm und Handgelenk, gibt (S. 12) die Rotations- und Torsionsfähigkeit aller Gelenke zu, spricht (S. 12) von der fortlaufenden kurvenartigen Kreislinie bei allseitigem Gebrauche der Kraftorgane, (S. 13) von den „in

fester Spannung" gehaltenen Fingern, (S. 14) der Torsions-Elastizität, „welche vom Rückgrat durch die Schulter ihren Weg nimmt," der (S. 15/16) Lehrbarkeit des Kunsttones, der Notwendigkeit (S. 48) häufiger Ruhepausen zwischen massvollem Üben. Hier ist der Kern der ganzen Deppe-Caland-Lehre gleichwie zum grossen Teile auch in einigen später, aber noch vor den Calandschen ebenfalls psycho-physiologisch-anatomisch angelegten Werken von G. Stoewe (Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre, Berlin 1886) und Willborg längst vorhanden! Vergleicht man sie mit den späteren Arbeiten, die sich z. F., wie Clarks Aufsatz „Zur Transzendentalität der Tonkunst auf dem Klavier" (Zeitschrift der Internation. Musik-Gesellschaft, VI, 10. (Juli), 1905 zur Evidenz beweist, auf unrechtmässige Weise in den Besitz seiner geistigen Errungenschaften gesetzt haben, so sieht man sogar mit Staunen, wie entstellt, vergröbert oder direkt missverstanden sich seine Ideen dort wiederfinden. Es muss genügen, hier auf jene Clarksche kritische Selbsverteidigungsschrift hinzuweisen. Der verständnisvolle Leser wird nach seiner Lektüre die Lehren Deppes, Frl. Calands und Tony Bandmanns (Verquickung von Deppes toter Falllehre mit Clarks Methode unter Zugabe der Lehre vom Wurf) und ihrer blinden Exegeten in ganz anderem Lichte betrachten, ja bemerken, dass Clarks Methodik etwas Grundverschiedenes darstellt. Diese Blätter rechnen es sich gleichfalls zur Ehre, für die Clarksche Priorität des geistigen Eigentums in dieser Hinsicht einzutreten und überlassen alles ruhiger, vorurteilsloser Prüfung. — Clark-Steiniger (Pseudonym als Pianist: Leo St: Damian), dessen Schriften durch das starke Hineinspielen philosophischer, speziell platonischer, besonders neuplatonischer und aristotelischer Philosophie und Geisteslebens und mangelhafte deutsche Übersetzungen z. T. schwer verständlich, aber tief durchdacht, von eiserner Consequenz sind und von hoher Allgemeinbildung zeugen, hat seine Theorien in folgenden Werken niedergelegt: „Die Lehre des einheitlichen Kunstmittels beim Klavierspiel" (s. o.). „Music of the Future and of the Present", Chigago, „Philosophy of Pianism", Boston 1887 (Deutsche Übersetzung als: „Philosophie transcendentalen Klavierspiels" von A. Bandmann, Hamburg 1892, noch Mscr.), in Form eines philosophischen Romans in „Iphigenia von Styne", Chicago 1892 (eine idealistische Biographie seiner verstorbenen Gattin, der Beethovenpianistin Anna Steiniger mit vernichtender Kritik der Deppeschen Lehren), in Form einer von feinem, echt amerikanisch-schalkhaftem Humor verklärten Schönheits-Idylle „Die Klassizität des Musizierens" (Selbstverlag).

Die nun folgende Studie, welche einem noch unveröffentlichten Manuskripthefte entstammt, mag für seine eigenartige selbständige und poetische Schreibweise zeugen und wird hoffentlich vielen Anregung geben, sich mit dem eigentlichen Begründer der modernen physiologischen Theorie des Klavierspiels, mit einem Manne eingehend zu beschäftigen, dem das tragische Schicksal aller geistigen Entdecker nicht erspart geblieben ist. Sein Name freilich wird in der Geschichte der wissenschaftlich begründeten Theorie des Klavierspiels im 19. Jahrhundert fortleben.

Dr. W. Niemann.

Die ganze Geschichte der Pädagogik des Klavierspiels scheint mir eine unverzeihliche Verblendung zu zeigen, wenigstens unglaublich kleingeistig ist die ganze Sache geblieben! Man nimmt sich vor, eine grosse, die grösste, komplizierteste Kunsttätigkeit auszuüben und bleibt damit im Prinzip auf der alleruntersten Stufe der Mechanik unbeholfen stehen. Wie uns ihre Geschichte lehrt, fiel und fällt es keinem Klavierprofessor ein, einmal nach den bewegenden Dingen des täglichen Lebens, oder gar nach der natürlichen Seelenmechanik seines eigenen Ichs zu schauen. Nein! Das alles hat doch für diese Pianistenwelt nichts zu bedeuten —, denn da steht das Klavier mit dem ihm eigentümlichen Hammerwerkzeug als kleiner Herrgott des ganzen Jammers, und sein Hammerwerkzeug gebietet dem Menschen einfach: Hämmern — wie er wenigstens glaubt! So hämmern und hämmern sie — nach rechts, nach links —, immer weiter darauf los mit den einfachen Klavierhämmern, und mit irgend einem beliebigen Anschlage! Wird einem dies endlich einmal zum Überdruss, so geht man einfach zu irgend einem anderen Lehrer, klagt recht vernehmlich, und siehe, dieser Lehrer gebietet nur ein um Haaresbreite vom vorigen verschiedenes Hämmern!

Wir wollen nun versuchen, in den Geist einer Befreiung von der Mechanik einzudringen. Wollten die Urmenschen unsrer Erde Steine verarbeiten, so mussten sie den ihnen aufgedrungenen Kampf gegen die Schwere derselben ausfechten. Der senkrechte Fall der Steine, die Notwendigkeit, ihr Gewicht heben zu müssen —, diesem allen konnten sie nicht entrinnen! So bauten sie Hebel, um die allzu grossen Steine zollweise bewegen zu können. — Dann schufen sie Hämmer und klopften die Steine etwas runder, da sie fanden, dass sie dann eher rollten und nicht getragen zu werden brauchten. Hierin lag schon der erste Sieg über das Schwergewicht, eine Verbindung des Gewichtes mit dem Fall mittels des Rollens eines zur Kugel geformten Steines. Dann beobachteten sie immer mehr den menschlichen Körper und fingen an, Hebel mit Kugeln in Gelenken zu verbinden, und aus dem Ball ein Rad zumachen, aus der Hebelaxe eine Radaxe, und so immer höher auf dem Wege der Mechanik empor zu steigen, bis ein Kurbel-Hebel mit einem anderen, ebenso ein Rad mit einem anderen in einem System verbunden war. So wurde mit Ziehen, Schieben, Heben und Rollen, mit Schrauben, Henkeln und allen möglichen Varianten und Mischungen auf diese Weise der Kampf gegen die Materie und die ihr anhaftende Schwere aufgenommen.

So entwickelte sich allmählich die Urmenschheit, bis sie Freiheit in der Mechanik, Proportion, Harmonie, Fülle sah und wählte sich Jupiter zu einer Gottheit, die all' dies in ihrem Geiste verkörperte. Sie legte in des Gottes Hand als Symbol seiner Macht ein Szepter, einen radsprossenden Ball, der an einer Sprosse von seiner Hand gefasst wird. Dieses Szepter war nicht nur Symbol der Verbindung und Vermischung aller Mechanik im Ausdruck als arbeitende Energie und freies Wirken, sondern es war zugleich eine Verkörperung des Prinzips der menschlichen Hand, des am feinsten ausgebildeten Mechanismus in der Natur. Die ausstrahlenden Finger des Handballens, der Vorderarm, dies alles wird in dem Szepter und seiner Erfassung durch Jupiter veranschaulicht.

Der Ball und die Sprossen waren Ausstrahlungen, die vom Szepter aus geführt wurden und von ihm ihren Ursprung nahmen; aus diesem Vergleiche sieht man, dass, wenn lediglich nur die Finger sich beugen

oder bewegen, von einer Ausstrahlung keine Rede sein kann. Denn der Vorderarm muss die Hand führen und ziehen, schieben und schrauben, drehen, rollen und wirbeln und sowohl sich selbst als auch die Hand sprudeln und hineinquellen lassen in die Tastatur, bis dass ein lebensprühendes, allseitiges Verschlingen, das ein In- und Miteinanderwirken ermöglicht, als transszendentale Emanation spiralartig auf die elastisch ausstrahlenden Sprossenenden, die Finger, rollt. — Aber nie darf man bloss mit den Fingern schlagen, sie werfen oder fallen lassen, sonst geht jede allgemeine, allseitige Tätigkeit in der Hand verloren, und es wird eine jämmerlich kleine, einseitige dafür vorgezogen! So wird die Harmonie des ausdrucksvollen Spieles vernichtet, falls lediglich ein Handanschlag stattfindet oder nur der Vorderarm sich auf- und abbewegt oder schlägt; denn ein jedes solch' einfaches Heben, Schlagen, Fallen oder Werfen wirkt einseitig, sodass die Gruppierungsachsen gar keine freie ausgedehnte, allseitig verschlingende Wirkung entwickeln können, und darum bleibt dann die Ausstrahlung oder Fruchtbarkeit der Bewegung, somit die Freiheit des Wirkens aus.

Was im Jupiter-Szepter am auffallendsten sich offenbart, ist Proportions- und Harmoniegeist der befreiten Mechanik. Hier liegen im Mythenbilde die unsterblichen Mittel der individualisierenden Freiheit, die allein eine blühende Entwicklung des instrumentalen Einwirkens und Beeinflussens verheissen, angedeutet: ein freies Zentrum, welches eine Sphäre emanieren lässt und aus dieser noch Teilungen hervorstrahlt, die vor allen möglichen Zergliederungen der Selbstbewegungen durch das Szepterwesen bewahrt sind, um dabei die dem Zentrum gegebenen Impulse als zweckwirkende gleichsam nach aussen hin wirken zu lassen.

So stehen die Finger in Proportion zur Hand, und die Hand steht wieder in bestimmten, anders geteilten Verhältnissen zum Vorder- und ganzen Arm. Diese Mittel werden nie in ein Proportions-System eingereiht werden können, wenn lediglich ein einzelner Finger sich selbst allein bewegt: im Gegenteil, nur dadurch, dass man diese Mittel, ohne deren Anwendung von einer Fruchtbarkeit oder Verzweigung der Bewegung keine Rede sein kann, in ein harmonisches Proportionssystem einreiht, wird das Himmelreich freier Kunsttätigkeit erschlossen. Hier sind wir am Ziele des Absoluten, im Reiche der freien Mechanik und somit der schönen Kunst angelangt, nämlich bei dem Universalen, weil diese Voraussetzung, durch ein nach bestimmten Verhältnissen genau geordnetes System die Freiheit im Spiele zu erwerben, dem Seelenleben einen musikalischen Ausfluss schafft und den Willen nach dem unendlichen Lebensziel des Guten, Wahren und Schönen, des Selbstseins harmonisch hinleitet.

Bei dem Absoluten fällt es einem Jeden auf, dass Alles in guter Ordnung unter bestimmten **Verhältnissen** steht. Das ist die wesentlichste Tatsache wahren Lebens und wahrer Kunst. So kann man auch in einer lebensähnlichen Kunst nicht einmal einen einzigen Schritt tun, wenn man von vornherein keine harmonisch wirkenden **Energie-Verhältnisse** unter den arbeitenden Gliedern aufkommen lässt. Jeder Anschlag, Fall oder Wurf, jede Fingerbewegung ist etwas Isoliertes, das in **keinem solchen Verhältnis** steht: — darum nennt man's in diesem Falle eben „unabhängigen Anschlag". Jedes harmonische Wirken aber lässt keine Unabhängigkeit aufkommen, weil Harmonie eben in dem Verbundensein aller arbeitsleistenden Teile besteht. Bei jedem freien instrumentalen Musizieren verwirklicht sich die Energie darin, dass alle Glieder vorwärts zum Ausdruck drängen.

Goethe sagt:

„Ewig wird er Euch sein, der eine, der sich in Viele
Teilt, und einer jedoch ewig der einzige bleibt,
Findet in einem die Vielen, empfindet die Vielen wie Einen,
Und ihr habt den Beginn, habet Ende der Kunst!"

In Bezug auf die Tastenbeeinflussung hat eine blosse Fingerbewegung keine Möglichkeit der Vielheit in sich. Kein Anschlag, Fall oder Wurf der Hand oder des Armes allein kann Vielheit in sich enthalten oder entwickeln. Will man Vielheit in der Bewegung schaffen, so muss man Abwandlung und Abzweigung in der Bewegung und in deren Impulsursprung erzeugen. Mit anderen Worten: Man muss die „Fruchtbarkeit aus innerer Notwendigkeit" pflegen.

Die **„innere Notwendigkeit"** zur Abzweigung liegt auch in der Proportionsharmonie der Reihe der Gelenke. Im Schultergelenk liegt nur die Fähigkeit, eine Bewegung von sich als einem freien Zentrum ihren Ursprung nehmen zu lassen. Das Ellenbogengelenk besitzt die Fähigkeit, zwei Bewegungen zugleich von sich ausgehen zu lassen, nämlich die Schrauben- und Charnierbewegung. Im Handgelenk endlich liegt die Fähigkeit, zugleich drei-, vier-, fünffache freie Bewegungen auszuführen. Aber kein Fingergelenk lässt auch nur eine einzige freie Bewegung von sich ausgehen!

Die **„Fruchtbarkeit"** liegt in demjenigen Künstlergeiste, der aus einem, dem Schulterblattimpulse entspringenden Sprudelkreise des Oberarms zwei Oszillierungen desselben im Ellenbogen abzweigt und dennoch vier, sechs, acht u. s. w., dem Vorderarmimpulse entspringende Rotationen der Hand daraus als äusserste Abzweigungen hervorbringt.

Indem die Fingerenden, mittels eines solchen Systems harmonischen Strudels, trotz des Tonwechsels, in stetig fliessender Berührung mit der Tastatur verharren, indem ferner die Artikulationen d. h. das freie Ineinanderwirken der Gelenke, diese Ausstrahlung oder Abzweigung nicht nur ermöglichen, sondern in dem Hervorrufen der Tonformen unsichtbar aufgehen lassen, kann der harmonisch gestaltende Geist des Gedankens zum Ausdruck gelangen. Durch solche ineinander greifende, mechanische Äusserungen erreicht man eine unendliche vergeistigte Vervielfältigung der Bewegung, das reine legato quillt hervor, und so ist dem Menschen im transszendentalen Klavierspiel eine Kunsttheorie und -praxis geboten, die jede andere Willensäusserung übertrifft als Unsterblichkeitsmittel, als Schönheitsäusserung und als Seelenfreude in persönlichem Verkehr mit dem Absoluten des individualisierenden Geistes.

Bei dieser schöpferischen Äusserung höchster Kunst fragt der Künstler nicht, ob sie gerade den Mitteln eines toten Hammerwerkzeuges sich anpassen muss, sondern des Künstlers Willen, der solche gottähnlichen Betätigungen in seinem eigenen Körper vollführen kann, bevor er sie auf das Instrument hinüberleitet, wird schon das Instrument kraft dieser seiner Kunst zu beherrschen wissen.

So nimmt der Pianist sein Jupiter-Szepter, lässt den Handball mittels Vorderarm-Impulsen und das Armszepter mittels Impulsen durch das Schulterblatt über die Finger als Sprossenenden in die Tasten hinein und über sie spiralartig sprudeln: so leistet er auf leichtestem Wege die transszendentale, d. h. frei harmonisierende Tat der Technik des Musizierens auf dem Klavier!

Das ist eine Klassizität im höchsten, freiesten Sinne: denn sie birgt in sich „Anfang und Ende der Kunst"!

Dem entgegen und dem Klassizitätsgeist absolut zuwider ist jeder denkbare Anschlag, Fall oder Wurf, weil diese nicht zusammengesetzt sein können, also immer einfach sind.

Je mehr ein Klaviervirtuose sich von seinem musikalischen Gefühl in der Art, das Klavier zu berühren, leiten liess, desto mehr hat er instinktiv gestaltende Bewegungen ausgeführt. War er ohne Begabung, so blieb er auf dem niedrigen, unnatürlichen Standpunkt des Anschlags stehen. In jedem Falle war sein Verfahren keine bewusste harmonische Evolution freier Bewegungen, sondern blieb mehr oder weniger etwas Beliebiges, statt ein einheitliches Ganze zu bilden. Die meisten Klavierlehrer oder Pianisten haben keinen organischen Keim ihrer Kunst zu Grunde gelegt. Deshalb dürften sie für ihre Spielart wohl keine Klassizität in Anspruch nehmen.

Schwierige Hände und ihre Behandlung.

Ein Beitrag zum Violinunterricht

von **Wilhelm Eylau.**

Wenn gemeinhin die Schwierigkeiten, welche zu harte, zu weiche und zu kleine Hände dem Musikstudierenden bereiten, entweder garnicht oder doch nur unter peinlicher Verzögerung des Fortschrittes gehoben werden, so liegt das an der falschen oder zu einseitigen Art ihrer Behandlung. Selten wohl ist ein Lehrer schon von früher Jugend an in seinen Beruf hinein geführt worden: seine Hände sind in die Anforderungen der Technik hinein gewachsen. Die dann angestellten Methoden rechnen mit gleicher Entwickelungsfähigkeit der Hände des Schülers. Daher die häufige Ratlosigkeit gegenüber abnormen Verhältnissen, wenn die harte Hand immer härter, die weiche immer energieloser, beide also unbrauchbarer werden. Wenn nun selbst folgerichtigste Fingerübungen etc. zumal bei der geschraubten Haltung des linken Armes des Geigers das Übel vermehren, so verdoppelt es noch die dann zur Erreichung der schmerzlich ersehnten Dehnbarkeit und Geschmeidigkeit noch nebenbei betriebene Finger-Gymnastik. Alle mir bekannten Bücher der Gymnastik wollen über schwierige Handverhältnisse hinweghelfen und verlangen wohl die Ausführung aller nur denkbaren Beugungen und Streckungen (und das bis zu welchem Grade!), vergessen aber ganz, dass, wie der Körper nur durch Schlaf zu neuer Arbeit befähigt wird, so auch der durch das Üben hervorgerufenen Überanstrengungen der Hand zunächst ein Gegengewicht geboten werden muss. Und das ist hier nun nicht Ruhe, die die harte Hand steif, die weiche kraftloser werden lässt, sondern zunächst eine sinngemässe Massage. Diese soll erstens die harte Hand nach der Arbeit entspannen, die weiche stärken, beide dadurch vor Schädigung bewahren. Sie soll zweitens, im Verein mit wenigen zweckmässigen gymnastischen Übungen Dehnbarkeit, Geschmeidigkeit, Kraft von Fingern, Handgelenk und Arm schaffen und so steten Fortschritt ermöglichen. Sie muss schliesslich durch sich selbst ohne Apparate wirken, darf nur kurze Zeit beanspruchen und muss von der einen Hand an der anderen — also vom Schüler selbst — ausgeführt werden können. Schriftlich lassen sich natürlich nur allgemeine Grundsätze von Gymnastik und Massage, sowie ihrer gegenseitigen Ergänzung geben.

Für die **Finger** — den Daumen ausgenommen — kommen Beugungen aus gestreckter, Streckungen aus gekrümmter, Seitwärtsspannungen aus beiden Stellungen in Berracht.

Gebeugt werden die Finger: im 2. Gelenk, wobei Mittel- und Nagelglied in sich gestreckt bleiben; sodann im 1. Anschlussgelenk an die Mittelhand, wobei der ganze gestreckte Finger zugleich von der Mittelachse der Hand möglichst nach aussen geführt wird.

Gestreckt werden die Finger nach vorwärts und aufwärts, nachdem sie gekrümmt und möglichst zurück gebogen sind. Alle Rückbewegungen sind besonders für schwache Hände wichtig und müssen gleich schnell und exakt ausgeführt werden. Alle Bewegungen sind ruckartig. Nur das übende Glied darf sich schliesslich noch bewegen.

Der **Daumen** wird nicht zurückgezogen und gestreckt seitlich angelegt. Auf seine absolute Ruhe ist besonders zu achten. Seine Übung besteht darin, dass er zunächst möglichst tief in den Handteller hinein und dann in grossem Bogen zurückgeführt wird, bis er so weit wie möglich abgespreizt und zurückgebeugt ist.

Die Seitwärtsbewegung wird ausgeführt, indem zunächst Mittel- und Goldfinger der ganz gestreckten Hand getrennt, dann die andern Finger von ihnen abgespreizt werden. Dieselbe Bewegung wird bei gekrümmten Fingern wiederholt. Das Handgelenk muss bei allen Übungen unverändert gerade bleiben.

Die Massage für die Finger ist eine vierfache.

Die erste Art wird quer über jedes einzelne leicht gebeugte Gelenk ausgeführt; die zweite schreitet schraubenförmig von Gelenk zu Gelenk über den ganzen Finger fort, und lockert zugleich das 1. Gelenk; die dritte bearbeitet 2 Finger gemeinsam, und bildet, indem sie an ihrem Rücken entlang gleitet, ihre Rückwärtsbewegung aus, während sie gleichzeitig die Vorwärtsbewegung des oder der Anschlussfinger vergrössert; die vierte Art nimmt die den Sattel zwischen den Fingern bildenden Sehnen in Angriff. Sie erzielt Spannweite der Hand und wirkt gleichzeitig auf den festen Körper der Mittelhand so ein, dass er sowohl seitlich an Dehnbarkeit als auch die für den Geiger so wichtige Fähigkeit gewinnt, sich bei gekrümmtem Zeigefinger nach dem gestreckten kleinen Finger zu fächerförmig etwas verschieben zu können. Eins und zwei beruhigen und kräftigen die Finger und machen sie elastisch, drei und vier erhöhen die Spannungskraft.

Für die **Mittelhand** gibt es folgende Übungen:

1) Die Finger der gestreckten Hand werden gleichzeitig — mit Ausschluss des abgespreizten und scharf zurückgezogenen Daumens — gebeugt, doch so, dass sie alle nach aussen streben und möglichst grosse Zwischenräume bilden. Bei der Rückbewegung schliessen sie wieder zusammen: hierdurch werden die Mittelhandknochen auseinander gezogen.

2) Der Zeigefinger wird gekrümmt und zurückgezogen, die 3 anderen Finger, zumal der kleine, gebeugt und energisch,

besonders im ersten Gelenk, ausgestreckt; der kleine Finger wird gekrümmt und zurückgezogen und mit den anderen Fingern entsprechend verfahren.

Der Daumen muss in angegebener Lage verharren.

Das Handgelenk bleibt zunächst gerade, später wird es, nach Vollendung der Fingerstellung ausgiebig vorwärts und rückwärts gebeugt.

Die Massage der Mittelhand ist eine dreifache:

1) geht sie zwischen den einzelnen Knochen nach der Handwurzel zu und weitet und beruhigt die verbindenden Sehnen; 2) stärkt sie den Ballen des kleinen Fingers; 3) stärkt und dehnt sie den Ballen des Daumens, macht die gerade hier beim Geiger sich leicht einstellenden Krampferscheinungen unmöglich.

Die Gymnastik des **Handgelenkes** besteht: 1) in der oben erwähnten Übung; 2) im Beugen der gestreckten, mit dem Rücken stets nach oben gekehrten Hand nach allen Richtungen; 3) im Kreisschlagen der Hand in gleicher Lage; 4) im schnellen Auf- und Ab- oder von links nach rechts Schwingen der Hand bei lose vorwärts und seitwärts gestrecktem Arm, wobei der lose Ellenbogen und das Schultergelenk der Bewegung antworten. 2) und 3) werden am zweckmässigsten bei scharf vorwärts oder seitwärts gestrecktem Arm ausgeführt.

Die Massage ist eine doppelte: Die erste Art folgt den ringförmig die Handwurzelknochen umgebenden starken Bändern, die zweite läuft rückwärts nach dem Unterarm zu und folgt den Sehnen der Unterarmmuskeln. Durch die Gymnastik wird das Handgelenk gelockert, durch die Massage gestärkt und gedehnt und befähigt, auch die schnellsten Bewegungen zu kontrollieren; auch werden durch sie die so häufigen, schmerzhaften und langwierigen Ausschwitzungen der Sehnen und Bänder bz. Antreibungen der kleine Handwurzelknochen (Überbeine) vermieden.

Ellbogen- und Schultergelenk werden durch die Handübungen mit bearbeitet, ferner aber durch Beugen und Strecken nach allen Seiten, durch Heben, Senken und Rollen. Am besten folgt man hierbei der Militär-Turn-Vorschrift.

Sehr wichtig ist die Massage des Unterarms, die nach dem Ellbogen zugehend den einzelnen Muskeln folgt, sie entspannt und trennt und so ihr unabhängiges Arbeiten erzielt. Schwierig wären bei der ganzen Selbstmassage nur die Drehungen zu nennen, die bei der 4. Art der Fingermassage die Hand, ferner das Handgelenk und der Unterarm machen müssen, um der massierenden anderen Hand die Gelegenheit zu bieten, den Sehnen bz. Muskeln soweit wie möglich zu folgen.

Bei jedem aber, der unter sachgemässer Anleitung Fingergymnastik und Massage betreibt, werden sich in kurzer Zeit die Sehnen und Muskeln so stärken und sondern, dass er sehr bald das ganze System selbständig beherrscht.

Die beste **Zeit**, Gymnastik und Massage zu treiben, ist des Abends, bevor man sich zu Bett legt, und des Morgens, nachdem man aufgestanden ist. Denn die Folgen der Überanstrengung treten in ganzem Umfang erst nach der Ruhe in die Erscheinung, so dass man vorbeugen muss; am Morgen aber soll die angegriffene Hand nicht nur auf die Arbeit, sondern überhaupt auf jede Bewegung vorbereitet werden. Demgemäss beginnt man abends mit der Gymnastik, morgens mit der Massage. Direkt nach der Arbeit wird die Massage wiederholt, sowie stets sofort leicht an irgend einem Gliede ausgeführt, an dem man eine Folge der Arbeit spürt. Sämtliche Übungen sowie Massage erfordern bei dem Geübten 10—15 Minuten.

Neue Musikalien.

Neue Lieder.

Gound, Robert. Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte, op. 34.

Strauss, Edmund von. Fünf Lieder für eine Singstimme, op. 6.

Thuille, Ludwig. Drei Lieder für tiefere Singstimme, op. 32.

Stucken, F. van der. „Blumen". Vier Gesänge für eine tiefere Stimme, op. 4.

Sämtlich bei Fr. Kistner, Leipzig.

Von den genannten drei Liedersammlungen steht die von Thuille wohl am höchsten. Gleich No. 1, „Der Tod krönt die Unschuld" (Bierbaum) ist ein Meisterstück in der Stimmungszeichnung, ein modernes Pendant zu dem Schubertschen „Der Tod und das Mädchen", ausserdem harmonisch interessant und dankbar für den Sänger. Auch No. 2 „Der Alte" (Gust. Falke) hat in der Sicherheit, mit der der Text erfasst ist, etwas Schubertsches, während No. 3 „Abendlied" (Gottfr. Keller) durch prächtige Detailzeichnung und empfindunggesättigte Deklamation sich auszeichnet. Barytonisten mögen auf diese Lieder acht haben!

Robert Gound gehört zu den talentvollen Liederkomponisten. Das zeigen aus dem jüngsten op. 38 namentlich No. 1 „Gebet", No. 2 „Abendstimmung" und No. 3 „In der Frühe", in denen reizvolle motivische und harmonische Arbeit die musikalische Auslegung des Textes begünstigen. „Abendstimmung" (Björnson) erinnert an Griegs Prinzessenlied, wahrt aber trotz feiner Hervorhebung des nordischen Kolorits eine erfreuliche Selbständigkeit. Nicht übel ist auch Brentanos „Abendständchen" geraten, in dessen weitgeschwungene melodische Linien sich ohne Zweifel manche Sängerin verlieben wird. „Blumen im Garten" und „Schlagende Herzen" gehören zu den „Schlagern", sind daher oberflächlicher. Überhaupt wäre dem Komponisten anzuraten, bei Liedern flotteren Genres seinen Gedanken kritischer gegenüber zu treten. Hier und da fliessen Stellen mit ein, die nicht im Verhältnis stehen zu dem, was er in ernsteren Stimmungsliedern gibt und geben kann.

Die Lieder von Edm. von Strauss bestehen zum grossen Teil aus Tongedanken, wie sie bisweilen jedem guten Musiker, der etwas Komposition getrieben, in Feierstunden einfallen, zählen also nicht unter die aus innerer Notwendigkeit heraus geborenen. Gesänge wie No. 2 „Nachtbild" oder No. 5 „Abendrast" sind gewiss zart empfundene Stimmungen, und No. 1 „Fluch" wird bei entsprechendem Vortrage jedem Sänger Beifall einbringen, aber die Gedanken sind nicht neu, nicht eigenartig genug, um dauernd zu fesseln. Vor allem wäre vom Komponisten in Zukunft auf originellere Begleitung Gewicht zu legen; denn solche, wie er sie z. B. in No. 3 „Trost der Nacht" bringt, sind doch schon hundertmal in der Literatur dagewesen, wenn sie auch wohl infolge ihrer rein akustischen Schönheitswirkung noch immer Freunde haben mögen.

Van der Stuckens Liederzyklus (Vier Gedichte von Heine) verrät einen gewiegten Tonsetzer, der sich in der Beschränkung als Meister zeigt. Es steckt nicht sonderlich viel Empfindung darin, wer aber das vielvertonte „Die blauen Frühlingsaugen" so munter und ungesucht wiedergeben kann, dem werden wir immer gern zuhören. S.

Bücherschau.

Wimmershof, W. Oper oder Drama? Die Notwendigkeit des Niedergangs der Oper. — Rostock, Verlag von C. J. E. Volkmann. — Bespr. von Dr. A. Schering.

Wieder einmal eine Anklage der Oper! Eine der vielen, die diese Kunstform seit ihrer Entstehung über sich hat ergehen lassen müssen, glücklicherweise ohne moralisch Schaden zu nehmen. Es hat eine ganze Anzahl besorgter Philantropen gegeben, welche die Oper als Übel ansahen und vor ihr warnen zu müssen glaubten, nicht ohne sich damit dem kräftigen Gelächter der Nachwelt preiszugeben. Auch unser Verfasser warnt vor der Oper, allerdings nicht vor der Oper in toto, sondern speziell vor der modernen. Er sieht sie einem baldigen gänzlichen Verfalle entgegen gehen. Damit wäre an sich ein

ganz hübsches Thema zum Diskutieren angeschnitten, und wir hätten dem Verfasser Dank gewusst, wenn er an der geschmähten modernen Oper wirklich etwas entdeckt, was als Verfallssymptom auf dem Forum der öffentlichen Kritik ernstlich hätte gegeisselt werden können. Das ist aber hier — wie bei allen Notschreien, die aus Dilettantengemütern kamen oder aus Antipathie gegen eine Kunstform laut wurden — nicht der Fall. Dass der Verfasser Idealist ist und es ernst meinte, bleibt unbezweifelt, aber er muss den Vorwurf einstecken, in seinen Ausführungen zwei Fuss hoch über dem Erdboden geschwebt und sich nicht genug mit dem Tatsächlichen befreundet zu haben. Er missversteht musikalische Prinzipien, hält Tonmalerei für „ein der Musik völlig entgegengesetztes Gebiet" (?) (S. 10), lehnt Musik, die auf Anregungen aus dem Gebiete der Philosophie (Zarathustra?) zurückgeht, schlankweg als Gedankenmusik ab u. s. w. Dem Publikum wird gänzlich gesunkenes Empfindungsleben, den Komponisten blosse Routine, Effekthascherei und Melodielosigkeit vorgeworfen und als Heilmittel das Zurückgehen auf die einfache Grösse der klassischen Meister empfohlen, die natürlich auch nach Wimmershofs Ansicht nicht für ihre Zeit, sondern von vornherein sub specie aeternitatis geschrieben haben.

Es ist zwecklos, diese und andere Ansichten zu wiederlegen oder zu korrigieren. Die Schrift hat einen guten Kern, der in dem Hinweise besteht, die Musik, insbesondere die Oper, gleichsam vor Aristokratisierung zu schützen, sie nicht zum Reservat der Geistesaristokratie zu machen, sondern auch das Volk im engern Sinne an ihren Schöpfungen teilnehmen zu lassen. Um das aber überzeugend nachzuweisen, hat sich der Verfasser einen viel zu beschränkten Standpunkt erwählt, abgesehen davon, dass in solchem Falle mit einer Diskusion der Opernverhältnisse schwerlich der richtige Anfang getroffen wird. Er sieht das grosse, vielgestaltige Völkermusikleben durch die schwarze Brille des von lokalen Eindrücken abhängigen Stubenidealisten an, glaubt dem Rade der Entwicklung in die Speichen greifen und das Gewordene durch Negierung zum Nichtgewordenen machen zu können. Dass ihm der entwickelungsgeschichtliche Blick fehlt und Begriffsverwechselungen mit unterlaufen, entgeht dem aufmerksam Lesenden nicht. Und was schliesslich die Prophezeiung Wimmershofs betrifft, dass in Norddeutschland die Oper früher zu leben aufhören werde als in Süddeutschland (S. 35), und dass — falls bis dahin noch genügend Zeit verstreicht! — die „künftige" Opernform sich „zwischen dem Wagnerschen Musikdrama und dem jungitalienischen Verismus" (!) bewegen werde (S. 39), so kann man ihr als einer schönen „Morgentraumdeutweis'" allerseits völlig gefasst entgegengehn. Unsere Künstler — und wir haben Gott sei Dank auf dem Gebiete der Oper eine ganze Reihe fähiger und ernstdenkender — mögen ruhig weiterschaffen, wies der Geist ihnen eingibt, und sich die Lust am Opernkomponieren nicht verderben lassen durch die vom Verfasser als „Notwendigkeit" hingestellte Eventualität, dass in nicht zu ferner Zeit etwa Bremen, Hamburg oder Königsberg ihre Opernstätten wegen Interesselosigkeit des Publikums an der Oper oder aus Rücksichten auf die allgemeine Menschlichkeit zu schliessen genötigt sind. — Das Schriftchen ist für die Art, wie sich das grosse Musikleben in den Köpfen einzelner der Sache angeblich „objektiv" Gegenüberstehenden spiegelt, typisch; daher gingen wir etwas näher darauf ein.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bern. Dem hiesigen Münsterorganisten und Privatdozenten für Musikgeschichte wurde vom Regierungsrat der Lehrauftrag für Musiktheorie erteilt.

Frankfurt a. M. Frau Elsa Hensel-Schweitzer von der Frankfurter Oper hat mit der Intendanz einen neuen Kontrakt auf weitere 5 Jahre abgeschlossen. Wie wir ferner erfahren, tritt Herr Heinrich Hensel nach Ablauf seines hiesigen Kontraktes in den Verband des Wiesbadener Hoftheaters.

Kairo. Hier starb der italienische Komponist Enrico Curti, der als Komponist der Opern „Cosacchi", „Tristi amori" und einer dramatischen Szene „De la croix à l'épée" Ruf genoss und lange Jahre mit dem berühmten Kontrabassisten Bottesini Konzertreisen unternahm.

Mannheim. In Kirnitz (Schwarzwald) starb am 7. August der Komponist und Hofkapellmeister Ferdinand Langer.

Strassburg. In der philosophischen Fakultät der hiesigen Universität hat sich Dr. Friedrich Ludwig als Privatdozent für Musikwissenschaft niedergelassen.

Wien. Hier starb Mad. Zorko Markovits, eine der ersten Künstlerinnen und in den 80er Jahren auch eine der beliebtesten Soubretten der Serbischen Hauptstadt.

Max Lohfing, Bassist am Stadttheater zu Hamburg, der bis vor einigen Tagen im Königl. Operntheater zu Berlin gastierte, ist an das Berliner Königliche Opernhaus engagiert worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Das Centraltheater hat für Ende September die Uraufführung einer neuen Operette „Die indische Witwe" von Osk. Straus angesetzt.

— Im Centraltheater fand kürzlich die elfhundertste Aufführung der Sidney Jonesschen Operette „Die Geisha" statt.

Bologna. Im Teatro Comunale wird im Herbst eine neue Oper „Cassandra" des jungen Mailänder Komponisten Vittorio Gnecchi in Szene gehen.

Braunschweig. Hier erlebte eine dreiaktige Operette „Pariser Frauen" mit der Musik von Gustav Meyer im Neuen Operettentheater einen freundlichen Erfolg.

Dresden. Am 13. August begann im Hoftheater die neue Spielsaison mit „Figaros Hochzeit", am 14. Aug. folgte „Tannhäuser."

Frankfurt a. M. Im Anschluss an die bevorstehende Aufführung von Berlioz' „Beatrice und Benedict" hat die Frankfurter Oper für die nächste Spielzeit folgende Novitäten in Aussicht genommen: Wolf-Ferraris „Die neugierigen Frauen", Fr. Kloses „Ilsebill" und R. Strauss „Salome" (der Dresdener Uraufführung folgend). Zum 150. Geburtstag Mozarts ist auch in Frankfurt ein Zyklus geplant. W. G.

München. Im Prinzregententheater wurden am 7. August die Wagnerfestspiele mit einer Aufführung der „Meistersinger" unter Mottls Leitung eröffnet.

Nürnberg. Das neue Stadttheater wird am 1. Sept. seine Pforten öffnen. In Aussicht genommen sind: „Falstaff" von Verdi (bravo!), „Coppelia" von Delibes, „Salome" von R. Strauss, „Maienkönigin" von Gluck (bravo!) und „Der Moloch" von Max Schillings. Das sind schöne und dankbare Aufgaben für eine moderne Opernbühne. Schon die Wahl dieser Repertoirestücke stellt der Direktion und künstlerischen Leitung des jungen Unternehmens ein günstiges Zeugnis aus.

Paris. Als Pendant zu dem kürzlich gemeldeten Einfall eines Pariser Opernlibrettisten, Bäume als singende Personen auf die Bühne zu bringen, steht ein anderer, der von Henri Cain, dem bekannten französischen Textdichter, ausgeht. In seiner neuesten dreiaktigen Tanzdichtung „Drei Maler", zu der Charles Cavillier die Musik schreibt, wird in jedem Akte ein berühmtes Gemälde „getanzt", nämlich Rubens' „Bauernkirmes", Watteaus „Abfahrt nach der Insel Cythera" und Corots „Tanz der Nymphe".

Warschau. Trotz aller politischen und bürgerlichen Wirrnisse ist man hier fleissig mit der Aufstellung der Winterprogramme für die Oper tätig. An polnischen Opern werden folgende das Licht der Rampen erblicken: „Aldona" von Stanislaus Zelenski, „Marie" von Romain Statkowski, „Das Geheimnis" von Sigism. Noskowski". Ausserdem kommen in polnischer Sprache zur Aufführung Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen", C. Weiss' „Polnischer Jude", Wagners „Siegfried", in italienischer Sprache Mascagnis „Iris" (unter Leitung des Komponisten), in französischer „Louise" von Charpentier, „André Chenier" von Giordano, „Werther" von Massenet, „Die Stumme von Portici" von Auber.

Weimar. Das grossherzogl. Hoftheater wird die Wintersaison am 17. Sept. mit Mozarts „Don Juan" eröffnen.

— Hier wird Max Vogrichs einaktige Oper „Die Hochlandswitwe" zur Aufführung vorbereitet.

Wien. Der Direktor der hiesigen Volksoper, Simons, kündigt für das nächste Jahr Maifestspiele unter Mitwirkung bedeutender Kunstkräfte deutscher Opernbühnen an. Geplant

sind Aufführungen von „Don Juan", „Figaro", „Waffenschmied", „Wildschütz" und zwei neuen französischen Opern. Den Festspielen wird das Gastspiel eines italienischen Ensembles mit der Bellincioni und dem Tenoristen Bonci vorangehen mit Aufführungen von „Tosca", „Rigoletto", „Don Pasquale", „Die Puritaner" und Duponts „La Cabrera."

Kirche und Konzertsaal.

St. Petersburg. In dem letzten Konzert der Kaiserl. russischen Musikgesellschaft kamen Cés. Francks Dmoll Symphonie, ein Violinkonzert von Glazounow (Manuskript, gespielt von Prof. Leop. Auer), Fragmente aus Berlioz' „Kindheit Christi" und Mozarts Cmoll-Messe zur Aufführung.

Rom. Im Argentinatheater führte Mascagni mit den Schülern seines Konservatoriums das „Stabat mater" Boccherinis auf.

Zürich. Friedrich Hegars neuestes Männerchorwerk (mit Tenor- und Baritonsolo und Orchester) heisst „Das Herz von Douglas" und wird wahrscheinlich vom Wiener Männergesangverein schon in der kommenden Saison zum ersten Male aufgeführt werden.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Erfurt. Der „Erfurter Musik-Verein" wird den Zyklus seiner Konzerte in nächster Saison am 2. November mit einem Konzert der Meininger Hofkapelle eröffnen. Zu den für die Saison gewonnenen Solisten gehört u. a. auch Konrad Ansorge. Zur Feier des 150. Geburtstages Mozarts ist eine Aufführung der Cmoll-Messe des Meisters geplant. — Die Konzertvereinigung „Sollerscher Musikverein — Erfurter Männergesangverein", hat für den Winter folgende Solokräfte gewonnen: Joan Manén und Richard Sahla (Violine); Adrienne von Kraus-Osborne, Emil Pinks, Friedrich Strathmann, Hedwig Kaufmann und Frau Sahla (Gesang); Bruno Hinze-Reinhold (Klavier).

Essen. Die Musikalische Gesellschaft wird in der nächsten Saison fünf Konzerte veranstalten. Das erste am 7. Okt. bringt Orgelwerke von Bach und Reger, vorgetragen von Karl Straube-Leipzig. Im zweiten Konzert kommt Regers „Sinfonietta" zur Uraufführung. Der dritte Abend im November wird ausschliesslich von der Société de concerts des instruments anciens beherrscht, die bekanntlich auf dem letzten Bonner Beethovenfest grossen Erfolg hatte. Unter Hans Pfitzners Leitung findet das vierte Konzert im Januar als moderner Liederabend statt. Im letzten Konzert am 5. April wird das Münchener Kaimorchester unter Georg Schneevoigts Leitung eine Auswahl moderner Orchesterwerke zum Vortrag bringen, darunter „Tod und Verklärung" von R. Strauss.

Garding. Der Männergesangverein Garding begeht am 1. Okt. d Js. das Fest seines 50 jährigen Bestehens und wird aus diesem Anlass ein grosses Sängerfest veranstalten, zu dem sämtliche südschleswigschen Gesangvereine eingeladen werden sollen.

Gérardmer (Vogesen). Vor kurzem tagte hier der zweite internationale Kongress für Autoren und Komponisten der dramatischen Kunst. Das Hauptkontingent der Besucher stellte Frankreich. Verschiedene Staaten hatten Vertreter gesandt, Deutschland und Österreich fehlten. Der Leiter des Ganzen, Alfred Capus, hielt zwei Vorträge über die Hauptpunkte der Tagesordnung, nämlich „Volkstheater" und „Provinztheater." Über irgendwelche positiven Ergebnisse des „Kongresses" verlautet nichts.

Der Allgemeine Organisten-Verein teilt mit, dass besonderer Schwierigkeiten halber das Erscheinen des Verbandsorgans „Der Organist" nach neunjährigem Bestehen eingestellt wurde.

Vermischtes.

Berlin. Am 1. Oktober eröffnet der hiesige Gesanglehrer und Chorrepetitor an der neuen komischen Oper, Hugo Kienzler, eine Chorgesangschule.

Bielefeld. Das unter Leitung von Direktor Traugott Ochs stehende Konservatorium hat sich im ersten Jahre seines Bestehens laut Jahresbericht äusserst günstig entwickelt. Im ganzen wurden 132 Schüler und Schülerinnen unterrichtet; als Lehrer waren 10 Berufsmusiker tätig. Für das neue Schuljahr ist deklamatorischer Unterricht sämtlicher Gesangsschüler vorgesehen, nachdem bereits im vergangenen eine spezielle Vortragsstunde über Pädagogik angesetzt worden war. Es fanden im ganzen 7 öffentliche Vortragsabende statt.

Eisenstadt. Hier wird am 24. September eine Haydn-Feier veranstaltet werden. Den gesanglichen Teil führen Wiener, Pressburger und Eisenstädter Gesangvereine durch. Nach Abhaltung einer Messe in der Bergkirche wird Haydns Grabdenkmal bekränzt. Zur Aufführung kommen die „Jahreszeiten".

Florenz. Hier macht eine Entführungsgeschichte, in deren Mittelpunkt der bekannte Tenorist Alessandro Bonci steht, grosses Aufsehen. Es heisst, er habe nachts ein junges Mädchen aus angesehener, ihm befreundeter Familie mittels Automobil der Heimat entführt. Ein moderner Fra Diavolo!

Frankfurt a. M. Kapellmeister Siegmund von Hausegger ist eingeladen worden, am 4. und 5. Dezember in Glasgow und Edinburgh je ein Orchesterkonzert zu dirigieren.

Hamburg. Der verstorbene Rheeder Laeisz hatte seiner Zeit die Summe von zwei Millionen Mark zum Bau einer grossen Musikhalle bewilligt, die demnächst in ihren äusseren Umrissen vollendet sein wird, wenngleich auch der weitere architektonische Ausbau noch längere Zeit in Anspruch nehmen dürfte. Das Gebäude soll ausser einem Übungssaal einen für 1700 Hörer bestimmten Hauptsaal und einen Quartettsaal für 500 Zuhörer erhalten, von denen der Hauptkonzertsaal im Erdgeschoss und der Quartettsaal im Obergeschoss liegt. Die Bauart der Musikhalle wird sich im Äusseren wie im Inneren dem Barockstil anschliessen, wie er in Hamburg um die Mitte des 18. Jahrhundert für Monumentalbauten allgemein üblich war. sg.

Kassel. Der hiesige Hoftheaterneubau ist nunmehr gesichert. Die Königliche Bauakademie zu Berlin nahm das Projekt des Kasseler Architekten Karst an, dem der Bau übertragen worden ist. Das Projekt „Feuergasse" wurde endgültig verworfen. Die Baukosten sollen $2^1/_2$ Millionen Mark betragen, die Bauzeit ist auf $2^1/_2$ Jahre festgesetzt.

London. Die Halbmonatsschrift „The Gentlewoman" hat einen Preis von 725 Frs. für die beste Orchesterkomposition einer Frau ausgeschrieben. Bedingung ist: englische Nationalität der Komponistin.

— Der Pianist Richard Epstein hat sich mit dem Geiger Louis Zimmermann und dem Violoncellisten Paul Ludwig zu einer ständigen Triovereinigung zusammengeschlossen, deren Debüt kürzlich erfolgreich stattfand.

München. Der Kaimsaal wird in Zukunft den Namen „Münchener Tonhalle" tragen. Die Namensänderung machte sich nötig, weil die Tätigkeit des Kaimorchesters infolge seiner künstlerisch notwendigen Entwickelung seit einigen Jahren im Winter zum dritten Teile, im Sommer gänzlich ausserhalb Münchens liegt, und daher fremde Veranstaltungen im Saal überwiegen, für die der Besitzer oft irrtümlicherweise wegen des gleichlautenden Namens verantwortlich gemacht wird.

— Die Tätigkeit des Hoftheater-Singechors beim katholischen Kirchendienst, die im Laufe der Zeit sich ungebührlich ausgedehnt hatte, ist durch neue Vorschriften beschränkt worden, und zwar in sehr engerischer Weise. Jedes Mitglied darf künftig nur an einer Kirche, Hofkirchen ausgenommen, Dienst tun, falls dabei ein fester Vertrag bereits vor dem 1. Januar 1905 bestand. Aushilfen sind streng verboten, ebenso Friedhofsgesänge. Kirchendienst darf nur von 7—10 Uhr vormittags stattfinden; Theaterdienst geht stets dem Kirchendienst vor, Vertretung in der Kirche muss auf eigene Kosten besorgt werden, die Verträge mit der Kirche bedürfen der Genehmigung der Intendanz und müssen ihr im Original nebst einer Abschrift zu den Akten vorgelegt werden, und der Kirchenvorstand muss dafür garantieren, dass keine anders angestellten Theatersänger an seiner Kirche singen. Zuwiderhandlung eines Einzelnen zieht Verlust der Kirchenkonzession nach sich.

Neustadt a. d. H. Hier wurde ein Konservatorium gegründet, das am 15. Sept. unter dem Namen „Pfälzisches Konservatorium für Musik" eröffnet werden wird. Die Leitung führt Musikdirektor Ph. Bade; ausserdem sind 20 Lehrkräfte gewonnen.

Paris. Der Rubinsteinpreis von 5000 Frs. für Klavierspiel wurde dem in England lebenden Pianisten Backhaus zuerkannt. Durch ehrenvolle Anerkennung für die besten Kompositionen wurden der Italiener Brugnoli und der Ungar Bartok ausgezeichnet. Backhaus ist bekanntlich ein Leipziger Kind und empfing seine musikalische Bildung am Leipziger Konservatorium. Ein technisches Talent ersten Ranges hat er sich bereits als Knabe in deutschen und ausländischen Konzerten Anerkennung verschafft und nun also auch in dem internationalen Wettkampfe in Paris den Sieg davongetragen. Die Prüfungskommission bestand aus folgenden bekannten Musikkapazitäten: Leop. Auer (Petersburg), de Lange (Amsterdam), Stanislaus Eksner (Paratow), Pouchalsky (Kiew), Presmann (Rostow a. Don.), R. v. Serger (Wien), V. Holländer (Berlin), Nicolaieff (Tiflis), Dr. O. Neitzel (Köln), de Greef (Brüssel), L. Dietl (Wien), C. Chevillard, P. Brand, Victor Staub, J. Jemain (sämtl. in Paris). Die Prüfungen selbst dauerten vier Tage und schieden sich in zwei Serien; in der ersten bestanden die Pflichtvorträge aus dem Andante und Finale des Gdur Konzerts von Rubinstein (mit Orchester); in der zweiten aus einem frei vom Spieler gewählten Präludium mit Fuge (vierst.) von Bach, einem Adagio von Haydn oder Mozart, einer Beethovenschen Sonate mit den Opuszahlen 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111, einer Mazurka, Nocturne oder Ballade von Chopin, aus einem oder zwei Stücken aus Schumanns Phantasiestücken oder Kreisleriana und schliesslich einer Lisztschen Etüde. Backhaus spielte in der zweiten Serie das Esmoll Präludium mit Fuge von Bach, Andante a. d. Fdursonate von Mozart, Beethovens op. 106, Chopins Gmoll Mazurka, Nocturne Desdur und Asdur-Ballade, Schumanns Kreisleriana und Liszts Campanellaetüde. Als ausgezeichneter Spieler führte sich auch ein junger Österreicher Eisner ein, und wenn die Stiftung nicht streng vorschriebe, dass der Preis jedesmal ungeteilt vergeben werden soll, wäre diesem Pianisten gewiss ein Teil der grossen Preissumme zugefallen. Diesmal musste er sich mit der ehrenvollen Erwähnung begnügen.

— Der russische Bildhauer Naum Aronson, der in Lüttich vor kurzem mit einem Preise ausgezeichnet wurde, hat den Auftrag erhalten, sein Beethovendenkmal für das Bonner Beethovenhaus in Bronze und Stein auszuführen.

— Freunde und Bewunderer der graziösen Muse Benjamin Godards haben sich entschlossen, diesem auf dem Lamartineplatze ein Denkmal zu errichten. Dem Bildhauer Champeil wurde die Ausführung übertragen.

Strassburg. Das städtische Konservatorium für Musik wurde im verflossenen Studienjahr von 425 Schülern besucht. Der Lehrkörper, dem Prof. Franz Stockhausen vorsteht, setzt sich aus 24 Herren und 2 Damen zusammen. Es wurden 8 Vortragsabende und 4 Schülerkonzerte veranstaltet. Im neuen Unterrichtsjahr 1905/6, das am 16. September beginnt, wird das Institut die Feier seines 50jährigen Bestehens feiern können.

Wien. Das Wiener Operettenensemble des Direktors Zeller, das gegenwärtig in Berlin gastiert, wird seine Tournee ohne Unterbrechung durch Deutschland, Holland, Russland und die Türkei bis zum nächsten Frühjahr fortsetzen.

Winnipeg (Canada). Winnipeg, das uns als Schauplatz mancher spannenden und romantischen Indianergeschichte aus Karl Mays Jugendschriften ohne Zweifel bekannter ist, als als Mittelpunkt des kanadischen Musiklebens, wird demnächst ein eigenes Orchester erhalten und somit unter die offiziellen Musikstädte Nordamerikas aufrücken. Unter Direktion von R. L. M. Brun wird jede Woche ein Symphoniekonzert mit modernem Programm gegeben werden. Konkurrenz braucht die neue Vereinigung nicht zu fürchten, denn bisher lag die „Pflege" der Orchestermusik in den Händen zahlloser kleiner Banden, die mit schlechter und ordinärer Musik den Geschmack der Menge vergifteten.

Johann Christoph Denner, der Erfinder der Klarinette, wurde vor 150 Jahren am 13. August 1655, zu Leipzig geboren, kam im achten Jahre mit seinen Eltern nach Nürnberg, erlernte von seinem Vater das Wildruf- und Horndrehen (Anfertigung kleiner Hörner, welche das Geschrei von Tieren nachahmten) und wurde ein berühmter Flötenmacher. Durch Versuche zur Verbesserung des Chalumeau wurde er dann (1700) auf die Erfindung der Klarinette geleitet. Jedoch erst nach 1750 wurde das neue Instrument in die Orchester ständig aufgenommen, zu dem sich später noch die Bassklarinette (1828 von Streitwolf erfunden) gesellte. Denner starb am 20. April 1707. Seine Söhne freilich erst ernteten die Früchte seiner Erfindung.

Aufführungen.

Leipzig, 12. Aug. Motette in der Thomaskirche. „Alta Trinita", Chorlied aus dem 15. Jahrhundert. Stade („Wenn ich ihn nur habe"). Reinecke (Offertorium „Exulta satis", für 4stimm. Chor und Orgel). — 19. Aug. Wermann („Birg mich unter deinen Flügeln"). Richter („Gloria" für Solo und Chor aus der Missa in Es). — 20. Aug. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck („Das ist eine sel'ge Stunde", für Solo, Chor und Streichorchester).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Fr. Kistner, Leipzig.

Heller. Op. 154. Technische Studien als Vorbereitung zu Werken Fr. Chopins.

Huber, Hans. Symphonische Einleitung zur Oper „Der Simplicius" für Orchester (Partitur).

— — Drei Romanzen für Violoncell und Klavier.

Saffe, Ferdinand. Op. 11. Vier Lieder für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung.

— — Op. 13. Romanze (Fdur) für Violine, Violoncell und Klavier.

— — Schnitter Tod, Altdeutsches Lied.

Palaschko, Johannes. Op. 38. Melodienreihe. Acht leichte Stücke für Violine mit Klavierbegleitung.

Schytte, Ludwig. Op. 140. Genrebilder. Acht leichte Klavierstücke.

Gound, Robert. Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavier, op. 34.

Strauss, Edmund von. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Klavieres, op. 6.

Thuille, Ludwig. Drei Lieder für tiefe Singstimme, op. 32.

Stucken, Frank van der. „Blumen". Vier Gesänge (nach H. Heine) für eine tiefere Stimme, op. 4.

Art. Institut Orell Füssli, Zürich.

Kühne, Bonifaz. Gesanglehre für schweizerische Volksschulen.

Verlag von Novello & Comp. Lid. London.

Elgar, Edward. Op. 47. Indroduktion and Allegro for Strings (Quartett and Orchestra).

Verlag von C. Bertelsmann, Gütersloh.

Herzog, Johann Georg. 62 Geistliche Lieder und Volksweisen für Gesang, Klavier und Harmonium.

Verlag von Arthur P. Schmidt, Boston, Leipzig, New-York.

Esipoff, Stepán. 6 Etudes descriptives pour Piano.

Franke, Max. „Musikalische Verzierungen", 7 Instruktive Klavierstücke op. 59.

Harthan, Hans. 15 kleine Klavierstücke op. 74.

Parlow, Edmund. 6 Melodische Spezialetuden für Pianoforte op. 91.

Nicolai von Wilm. 8 kleine Klavierstücke op. 215.

Verlag von D. W. Callwey, München.

Scherrer, Heinrich. Deutsche Volkslieder und Balladen zur Guitarre nach Art der alten Lautenmusik bearbeitet und übertragen für Klavier, No. 1—16.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar Konzertsänger (Bariton und Bass), **Leipzig,** Schletterstrasse 2.	**Alwin Hahn** Konzert- und Oratoriensänger (Tenor) **München,** Galleriestrasse 23° l.	**Marie Hense** Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.
Hermann Kornay Konzert- und Oratoriensänger (Tenor), **Frankfurt a. M.,** Wiesenhüttenstr. 19, pt.	**Hildegard Börner** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran) **Leipzig-Gohlis,** Menckestr. 18. Tel. 7753.	**Johanna Schrader-Röthig,** Konzert- u. Oratoriensängerin, **Leipzig,** Kronprinzstr. 31.
Otto Süsse, Konzert- und Oratoriensänger (Bariton). **Wiesbaden,** Dotzheimerstrasse 106.	**Johanna Dietz,** *Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).* **Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.	Frau **Felix Schmidt-Köhne** Konzertsängerin (Sopran) **Berlin W.** Tauenzienstr. 21.
Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger (Bass-Bariton) Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.	**Lina Schneider** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Berlin SW.,** Gneisenaustrasse 7 II l.	**Hedwig Kaufmann** Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran) **BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.** Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.
Martin Oberdörffer Konzert- und Oratoriensänger (Bariton). **LEIPZIG,** Inselstrasse 9.	**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin Oper — Oratorium — Konzert. Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.** Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.	Zu vergeben.
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer Konzert-Pianistin **München,** Leopoldstr. 63 I.	**Clara Birgfeld** Pianistin und Klavierpädagogin **Leipzig,** Kronprinzstr. 22.	**Vera Timanoff,** Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin. Engagementsanträge bitte nach **St. Petersburg,** Znamenskaja 26.
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald Violinvirtuos und Lehrer. **Berlin W. 30,** Münchenerstr. 10.	**Käte Laux** Violinistin **LEIPZIG, Grassistrasse 11** III.	**Julian Gumpert** Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister. **Neustrelitz.** Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube Organist zu St. Thomae. **Leipzig,** Dorotheenplatz 1.	**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist. **Frankfurt a. M.,** Landgrafenstr. 9 b, II. Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.	**Johannes Snoer.** Erster Harfenist am Theater und Gewandhausorchester. **Leipzig-R.,** Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister. **Berlin-Cöpenick,** Bahnhofstr. 15 II besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.	**Hagelsches Streichquartett.** Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor **C. Hagel, Bamberg** (Bayern).	Zu vergeben.

Musikinstitute.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik von Kammersänger **E. Robert Weiss,** Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.	**Frau Marie Unger-Haupt** Gesangspädagogin, **Leipzig,** Löhrstr. 19 III.	**Amadeo v. d. Hoya** Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles. **Linz a. D.** **Linz a. D.**
Musik-Schulen Kaiser, Wien. Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874. Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.		Zu vergeben.
Amadeus Wandelts **Konservatorium der Musik** Gross-Lichterfelde-West bei Berlin Pestalozzistrasse 1 II.	**Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang. Ausgebildet: in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle). Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**	Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 8, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. **Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442.** =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

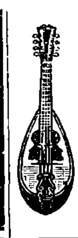




Zu vergeben.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Zu vergeben.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Trieste.
Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.
Kataloge gratis nach überall.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover** 155.
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 35/36. **Leipzig** * den 30. August 1905 * **Berlin** **No. 35/36.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2,50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: **Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27. Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 35/36. **Leipzig** * den 30. August 1905 * **Berlin** **№ 35/36.**

Tonsetzer der Gegenwart.

X.

Reinhold Becker.

Von **Heinr. Platzbecker.**

Fast auf allen Gebieten der musikalischen Komposition hat der Dresdener Tondichter Prof. Reinhold Becker eine erfolgreiche Tätigkeit entwickelt. Seine Lieder und Chöre, seine sonstigen geistlichen und weltlichen Gesänge, Hymnen, Balladen mit und ohne Orchesterbegleitung, seine beiden Violinkonzerte, seine Klavierstücke und sicher nicht zuletzt die erfolgreichen Opern „Frauenlob" und „Ratbold" legen rühmliches Zeugnis dafür ab, dass man es bei Reinhold Becker mit einem bedeutenden Talente zu tun hat, dessen Vielseitigkeit der Begabung mit dem Reichtum seiner Melodik und der vollkommenen Beherrschung aller Ausdrucksmittel gleichen Schritt hält und dessen Schöpfungen von den kompliziertesten Chorwerken bis zu den einfachsten Volksliedern, stets den feinsinnigen, in seiner Kunst ausgereiften und abgeklärten Musiker verraten.

Reinhold Becker erblickte in Adorf im sächsischen Vogtlande als Sohn eines Rechtsanwaltes am 11. August 1842 das Licht der Welt. Die Kindheit floss in heiterstem Glücke dahin, bis im Jahre 1848 eine tückische Krankheit ihm den Vater entriss. Kurz darauf brachte man den Knaben nach Dresden in das Haus des Onkels Ehrlich, eines damals angesehenen Geigenbauers, wo der Kleine sich bald heimisch fühlte. Sobald er aus der Schule kam, eilte er in das Atelier des Onkels, und nicht lange währte es, da wusste er auf der Geige Bescheid. Unter sorgsamster Pflege entwickelte sich das musikalische Talent des Knaben so schnell, dass er bereits mit 9 Jahren öffentlich auftreten konnte. Doch weder sein Erzieher noch sein Lehrer Winterstein, ein ausgezeichneter Schüler Spohrs, liessen sich durch den Wunderkind-Erfolg blenden, und sie fuhren fort die musikalische Ausbildung Beckers planmässig zu fördern. Julius Otto, der bekannte Chorkomponist und Kantor des Kreuzgymnasiums, unterrichtete ihn in allen Zweigen der Theorie und legte ihm mit den Geheimnissen der Chorkomposition wohl auch die Liebe zu dieser Kunstgattung ins Herz. Otto war ein eifriger Anti-Wagnerianer, der den „Blechschmied" und „Revolutionär" wie seine Werke hasste; der Schüler dagegen verehrte den Dichterkomponisten glühend, nachdem er seinen „Tannhäuser" gehört. Einen entscheidenden Wendepunkt im Leben Beckers brachte das Jahr 1860. Damals lernte er in Dresden den vorzüglichen Geiger Louis Eller kennen, der in Pau, im südlichen Frankreich, ein seinen Namen tragendes Streichquartett leitete. Nur zu gern folgte der Jüngling dem Meister nach dem sonnigen Süden, wenn ihm auch der Abschied von Elbflorenz und den lieben, guten Menschen keineswegs leicht wurde. Dort unter Ellers fördernder Fürsorge vollendete er seine Violin-Studien, übernahm 1863 nach dem Tode des geliebten Lehrers die Führung des Quartetts und verblieb in dieser Stellung bis zum Kriegsjahre 1870. Während dieser Zeit gab der Künstler zahlreiche Konzerte als Solist, Quartettspieler und Dirigent, bis ihn ein durch übermässiges Studium hervorgerufenes Muskelleiden der linken Hand zwang, der Geigerlaufbahn für immer zu entsagen — ein tragisches Geschick für einen Künstler, der sein Instrument leidenschaftlich liebt und mit ihm sich herrliche Erfolge errungen hat. Wie schwer ihn der Schlag auch treffen mochte, die Reinhold Becker in hohem Masse eigene Lebensweisheit und ein sonniger

Humor liessen ihn sich bald wieder zu sich selbst zurückfinden. Hatte er in den Vorjahren die Sommermonate im schönen Dresden verlebt, so wählte er diese seine zweite Vaterstadt nunmehr zum ständigen Wohnorte und widmete sich vorzugsweise der Komposition. Hier waren bereits 1867 seine ersten Lieder erschienen, die bald vielgesungene „Frühlingszeit", Beckers bekanntestes Lied, und u. a. „Der Zigeunerbube im Norden". Der Umstand, dass diese Komposition im lieblichen Pau entstanden ist, von wo aus man „das schöne Spanien" fast greifen, und von einem „Fern im Süd" nicht die Rede sein kann, lässt nur vermuten, dass sich bei Becker in der romantischen Landschaft des ehemaligen Königreichs Niedernavarra die gegenteilige Sehnsucht nach der nordischen Heimat herausstellte, und dass er aus diesem Grunde Geibels rührendes Gedicht, das Reissigers Töne populär machten, gleichfalls in Musik setzte.

In Dresden entfaltete unser Künstler bald eine rege Tätigkeit als Lehrer, Dirigent und Komponist. Die „Dresdner Liedertafel" wählte ihn 1884 zu ihrem Chormeister. Auch ausserhalb Dresdens gab Becker mit seiner Sängerschar erfolgreiche Konzerte. Mit ihm fuhr die Liedertafel, allen deutschen Vereinen voran, am 21. Mai 1892 nach Friedrichsruh, um dem Altreichskanzler ihre Huldigung zu bezeugen. Hier feierte der Dirigent auch als Komponist einen Triumph, denn sein „Bismarck-Lied" (Dichtung von Paul Heyse) wurde vom Fürsten mit lebhafter Freude aufgenommen. Seit Becker die Leitung der Liedertafel niedergelegt hat (1894), lebt er ausschliesslich künstlerischem Schaffen, von dem er in grösseren Konzerten zuerst 1896 in Dresden und Berlin Zeugnis ablegte. Kein Geringerer als C. Thomson spielte das erste Violinkonzert und brachte es zu eindringlicher Wirkung. Der unvergessliche Paul Bulss sang u. a. den „Eliland-Zyklus" und die Ballade „Die drei Schwestern" (Dichtung von Felix Dahn), Frau Geller-Wolter vermittelte „Wintermorgen" und die entzückende „Spinnerin". Frau Nicklass-Kempner, eine der ersten Vortragskünstlerinnen der Gegenwart, ersang sich und dem Komponisten mit dem tiefernsten „Lithauischen Liede", dem zarten „Ganz leise" und dem herzigen „Gottes Segen" einen vollen Sieg. Bei den Jubiläumsfeierlichkeiten am sächsischen Königshofe im Jahre 1898 brachte der Tondichter eine von ihm komponierte Festhymne für Massenchor zur Aufführung und erhielt dafür von König Albert den Professortitel. Beckers „Choral von Leuthen" wurde 1899 zum Preischor für den Wettbewerb der deutschen Männergesangvereine um den von Kaiser Wilhelm gestifteten Wanderpreis gewählt und in der Folgezeit in den meisten deutschen Städten zu Gehör gebracht. Das zweite Violinkonzert erlebte 1901 die erste Aufführung durch den jungen Dresdner Geiger Hans Neumann und errang einen starken Erfolg. Gleichwohl ist Reinhold Becker vorwiegend Vokalkomponist. Über 300 Lieder, Gesänge und Chöre klingen seinen Ruhm in alle Welt hinaus. Ausser den bereits erwähnten seien noch genannt die „Nachtigallenlieder", „Das Lied der Mutter", „Minnesang", „Verweil, o Augenblick", „O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt", die „Kinderlieder", die „Capri-Lieder", „Vater unser" und die Chöre „Hochamt im Walde", „Mahnruf", „Wo ist Gott?", „Vor der Schlacht" (mit Orchester) und der herrliche „Tod des Columbus", dem die „Dresdner Staatseisenbahnbeamtensänger" zu glänzendem Erfolge verhalfen. Die hauptsächlichsten und bedeutendsten Werke sind in vorstehendem genannt. Alle zeichnen sich aus durch Eigenart der Erfindung, quellende Melodik und zum Herzen gehende Tonsprache. Beckers Hauptvorzug als Vokalkomponist ist seine aussergewöhnliche musikalische Intelligenz, die ihn befähigt, den Geist der Liedertexte dergestalt in sich aufzunehmen, dass er sie gewissermassen in Tönen von neuem dichtet. In der glücklichen Verschmelzung von Wort und Ton zu einem untrennbaren Ganzen liegt das Geheimnis seiner Erfolge begründet. Möge der Meister, der auch durch Ergänzung der Beethovenschen „Erlkönig-Skizze" sich viele Freunde erworben hat, uns noch manches schöne Lied bescheren.

Gustav Mahler als Liederkomponist.

Von **Dr. A. Schering.**

Über Gustav Mahlers Persönlichkeit und Kunstschaffen, insbesondere über seine Symphonien, brachte Heft 20 des vorliegenden Jahrgangs der Neuen Zeitschrift für Musik eine eingehende Studie. Heute möge uns eine Seite des Künstlers beschäftigen, die dort — embarras de richesse — etwas zu kurz gekommen: seine Stellung dem Sololiede gegenüber. Anlass dazu geben zwei kürzlich im Verlage C. F. Kahnt Nachf. Leipzig erschienene Liederzyklen Mahlers: Sieben Lieder mit Klavier und Orchester, und „Fünf Kindertotenlieder" (auf Rückertsche Texte), und wir freuen uns, der musikalischen Welt damit zwei Publikationen von hervorragend künstlerischem Werte anzeigen zu können.

Der Schwerpunkt des Mahlerschen Schaffens lag bisher in der Symphonie. Ohne Zweifel wird diese Form auch in Zukunft die bleiben auf die Mahler immer wieder zurückkommen wird. Denn wer den Grundzug seines künstlerischen Wesens kennt: einen durch irgendwelche Anregung entstandenen poetischen Kerngedanken in seiner ganzen Fülle und Fruchtbarkeit bis in die letzten Konsequenzen hinein zu erfassen und gleichsam dessen Bedeutung für den geistigen Kosmos an einem Riesenbeispiel zu statuieren, der wird, falls er Mahlers unzweifelhafte Bedeutung für die Symphonie anerkennt, diese Form als die der Eigentümlichkeit seiner musikalischen Konzeption adäquateste nicht in Frage stellen. Damit ist nun freilich ein erfolgreiches Zurückkommen auf andere, kleinere Formen von seiner Seite nicht ausgeschlossen. Selbst die kühnste Prometheusnatur wird zu Zeiten Bedürfnis haben, vom Menschen-Bilden auszuruhen und kleineren Gebilden ihren Stempel aufzudrücken.

Mahler, der Liederkomponist, und Mahler, der Symphoniekomponist, sind im Grunde nicht von einander zu trennen. Beide „Eigenschaften", wenn wir so sagen dürfen, sind zwei Seiten ein und derselben Persönlichkeit und zwar derart, dass von der einen unmittelbar auf die andere geschlossen werden kann. Soll ein Gegenbeispiel angeführt werden, so verweisen wir auf Richard Strauss, dessen durchaus selbständige, abgerundete Persönlichkeit gewiss nicht in Zweifel zu ziehen ist. Vergleicht man aber seine Lieder mit seinen sympho-



Phot. Atelier Rumpff & Co., Bonn.

Reinhold Becker.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 35/36 vom 30. August 1905.

nischen Werken, so zeigt sich eine gewisse Inkongruenz der Gedankenaussprache hier und dort, die wir aus einer unwillkürlichen Anpassung der Kräfte an das abwechselnd vorliegende Problem erklären können. Strauss' Schaffen ist, wie ein flüchtiger Blick über seine Werke lehrt, vielseitiger als das Mahlers, und aus der Beschäftigung mit verschiedenen Stoffproblemen entspringt bei ihm naturgemäss die Notwendigkeit einer jedesmal anderen künstlerischen Stellungnahme ihnen gegenüber. Das fällt bei Mahler weg. Mahlers Vielseitigkeit erstreckt sich nicht auf die Beherrschung mehrerer Stoffgebiete, sondern zeigt sich — wenigstens bisher — innerhalb eines einzigen, und zwar unter dem Signum einer stetig wechselnden, neuen, in den mannigfachsten Ausdruckskreisen sich bewegenden Aussprache einer einheitlichen Kunstanschauung, die sich nicht durch den Stoff bestimmen lässt, sondern die im Gegenteil diesen bestimmt. Das geht schon aus dem Aufbau und der Anlage seiner Symphonien hervor. Hält Strauss an der Dramatik der einsätzigen symphonischen Dichtung fest und sieht sich somit gezwungen, aus dem ihm vorliegenden Stoffproblem jedesmal das Dramatische als Konkretes entsprechend herauszukristallisieren, so legt Mahler das stoffliche primum movens selbst nicht unmittelbar und unzweideutig in seine Symphonien hinein; wir haben es vielmehr ausserhalb zu suchen und werden es selten ihm Verfolgen eines konkreten dramatischen Vorwurfs erblicken. Das Gefühl des Problematischen, was sich daraus für den unbefangenen Hörer ergibt, hat bekanntlich zu unfruchtbaren Diskussionen über das Warum und Woher der Mahlerschen Symphonien geführt. In seinen Liedern finden wir etwas ähnliches. Es sind keine Lieder im „gewöhnlichen" Sinne, poetische Vertonungen eines Textes, bei denen wir schon vollauf befriedigt sind, wenn dieser, mit einer persönlichen Note versehen, lebhaft nachempfunden wurde. Es sind vielmehr Bruchstücke aus einem grossen Zyklus von künstlerischen Bekenntnissen, die eigentlich zusammengehören, weil sie alle innerlich miteinander verwandt sind und mit zwingender Gewalt auf einunddieselbe Persönlichkeit weisen. Jedes bildet eigentlich die Fortsetzung des andern, nicht in stofflicher Beziehung — der poetische Inhalt bildet nur den Vorwurf —, sondern eben insofern, als in jedem etwas Unerklärbares enthalten ist, was aus seinem Rahmen hinausweist auf ein zweites, drittes und viertes. Worin dieses Unerklärbare besteht, ist mit Worten schwer wiederzugeben. Es besteht nicht etwa in einer Kompositionsmanier, die uns Rätsel aufgibt, deren Lösung wir anderswo suchen müssten. Auch nicht in formalen Neuerungen, zu denen uns der Schlüssel des Verständnisses fehlt. Es liegt vielmehr in einem Zusammenwirken verschiedener Faktoren, deren Eigenart nur durch verständnisvolle und anhaltende Beschäftigung mit diesen Liedern, also durch Vermittelung des lebendigen Kunstwerks selbst klar wird. Wenn wir darauf hinweisen, dass die grossen Gesangssoli, die Mahler seiner 2., 3. und 4. Symphonie als integrierende Teile einflicht, mit seinen Orchesterliedern in dem angedeuteten Sinne durchaus verwandt sind, so mag das ein Fingerzeig sein, mit welchen Voraussetzungen man an sie heranzugehen habe.

Mahlers Lieder sind im Original sämtlich O r c h e s t e r l i e d e r. Braucht das eine Rechtfertigung? Es war eine natürliche Folge des von Wagner für das Tondrama geschaffenen Prinzips der engen und engsten Verknüpfung des Orchesters mit der Singstimme — in dem Sinne, dass die Instrumentalmusik das für den Verstand und die Wortsprache Unaussprechliche verständlich mache —, dass auch die Liedkomposition sich früher oder später diese Möglichkeit anzueignen suchte. So lange es ein Orchester gibt, haben Gesänge mit Orchester bestanden, mag man sie in der alten Solokantatenliteratur oder in der Arienliteratur bis Marschner, Meyerbeer und später suchen. Die Verbannung der geschlossenen Arie aus dem Tondrama der Neuzeit hat einen Ersatz dafür notwendig gemacht: das Orchesterlied. Manche halten das für eine Art Pleonasmus und meinen, dadurch werde die Gattung des ihr eigentümlichen Zaubers der Intimität beraubt, es bedürfe zum Vortrage eines „Lieds" keines Orchesteraufwands, dieser sei ihm geradezu schädlich. Das ist natürlich eine beschränkte Ansicht, die sich aus dem Festhalten am guten Alten erklärt. Ein i n n e r e r Grund ist gegen das Orchesterlied nicht vorzubringen. Man braucht dem Kinde bloss einen neuen Namen zu geben, entsprechend etwa den alten Ausdrücken: Solokantate oder Arie, um den Gegnern des Orchesterlieds die Gemütsruhe wiederzugeben. Denn es handelt sich nicht um ein Rivalitätsverhältnis zwischen Orchesterlied und Klavierlied, sondern um die Anerkennung des ersteren als eines s e l b s t ä n d i g e n Kompositionszweigs, der das Fortbestehen des letzteren nicht im mindesten einschränkt. Als Kompositionszweig ist aber jeder Spross des grossen Stamms von Tonformen- und Arten zu bezeichnen, der dem Tonsetzer Gelegenheit bietet, einen Inhalt den g e g e b e n e n M i t t e l n entsprechend restlos zum Ausdruck zu bringen. Das schliesst ein, dass der Inhalt zu den Mitteln im Verhältnis stehen muss. Ein Volkslied mit Orchesterbegleitung, — welcher Nonsens! Wenn neuerdings ältere oder neuere Klavierlieder (Schubert, Löwe u. s. w.) mit Orchester arrangiert wurden, so bedeutet das jedesmal ein Experiment, dessen glücklicher Ausfall Ausnahme, nicht Regel ist und sich keineswegs dazu eignet, dem o r i g i n a l e n Orchesterliede unserer Zeit als Empfehlung zu dienen. Denn dieses moderne Orchesterlied ist — oder vielmehr soll sein — ein einheitlich konzipiertes Stück, dessen Aufbau und Melodik, dessen Wirkungen und Grundidee sich unmittelbar aus dem inneren Charakter der Gattung ergeben, sodass mit einer Veränderung der originalen Begleitung, etwa durch Klavierübertragung, gleichzeitig ein Stück wertvollen Originals verloren gehen würde. Diese Veränderung ist schlimmer als jene andere, umgekehrte; denn das Orchester kann in vielen Fällen wohl das Klavier, dieses aber niemals das Orchester ersetzen.

Mahlers Lieder nun sind solche Gesänge, in denen das Orchester in diesem Sinne unersetzbar ist. Ein perfekter Klavierspieler wird zwar sein Mögliches tun können, Licht und Farbe in den Auszug zu bringen — der übrigens durchweg ohne erhebliche technische Schwierigkeiten zu bewältigen ist, — aber der ganze Glanz und Stimmungszauber enthüllt sich erst im Originalgewande.

Gehen wir nun nach dieser länger als beabsichtigt gewordenen Einleitung näher auf die Lieder ein.

(Schluss folgt.)

Neue Musikalien.

Strauss, Edmund von. Vier Duette für Bariton u. Sopran, mit Klavierbegl. Op. 7. — Magdeburg, Heinrichhofens Verlag.

Diese Duette erscheinen in ihrer frischen Natürlichkeit geeignet, allgemeineres Interesse zu erwecken. Strauss sucht nicht durch gekünstelte Originalität zu glänzen, sondern spricht sich offen und einfach aus, nicht immer freilich sehr vornehm. Als das bestgelungene Stück betrachte ich No. 1, Sonnwendnacht', das wie No. 4, Im Weizenfeld' süddeutsche Volkstöne anschlägt. Die süss-träumerische Stimmung des schönen Dehmelschen Gedichts in No. 2 ist gut getroffen. „Weisse Engel" würde ohne die vielen stereotypen Ausweichungen in fremde Tonarten durch den Quartsextakkord weniger monoton wirken. Strauss beweist in diesen Duetten Sinn für Klang und organische Gestaltung. Die Singstimmen sind dankbar behandelt, der Klavierpart, an geeigneter Stelle mit Thematik bedacht, drängt sich nirgends störend auf. Die Aufnahme dieser hübschen Stücke in den Konzertsaal dürfte sich empfehlen.

Schweizer, Julius. Zwei Duette für Bariton und Sopran mit Pianoforte. — Magdeburg, Heinrichhofens Verlag.

Auch diese Duette sind nicht ohne Verständnis für vokale Wirkung erfunden, bieten auch — namentlich gilt das von No. 1, Wir drei — im einzelnen reizvolle melodische Züge, stehen aber an Natürlichkeit der Entwickelung hinter den oben erwähnten Strauss'schen Kompositionen zurück.

Manderscheid, Paul. Klassische Frauenduette. — Düsseldorf, L. Schwann.

Diese klassische Auswahl soll in Schule und Haus der heranwachsenden weiblichen Jugend zu musikalischer Erholung und Erbauung dienen, ihr möglichst vielerlei und dabei nur Gutes bieten und so frühzeitig die Bildung eines soliden Geschmacks fördern. Wir finden in den vier Heften hauptsächlich unsere Altvorderen, aber auch romantische Meister wie Schumann und Cornelius vertreten. Manche Stücke der Sammlung sind von Haus aus Sologesänge, denen eine zweite Stimme zugefügt wurde; einiges musste im Interesse der Stimmlage transponiert werden. Den Mozartschen Duetten aus „Titus" und „Cosi fan tutte" glaubte der Herausgeber andere Texte unterlegen zu müssen. Möge Manderscheids dankenswerte Arbeit überall Verbreitung finden und schlechte Dutzendware verdrängen helfen.

Hans Scholz.

Bücherschau.

Dr. Walter Niemann. Musik und Musiker des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, in 20 farbigen Tafeln dargestellt. — Leipzig, Bartholf Senff. — Besprochen von Dr. Friedrich Spiro.

In eleganter Ausstattung, dabei handlich und in jeder Weise bequem zu benutzen, präsentiert sich hier ein Buch, das vermöge der Originalität seiner Anlage und der Gediegenheit seiner Ausführung geeignet erscheint, die Aufmerksamkeit der Musiker wie namentlich des musizierenden Publikums anzuziehen. Die musikhistorischen Studien gewinnen ja mehr und mehr an Boden; und je schwerer es wird, sich über das gesamte Gebiet oder auch nur seine wichtigsten Teile in zusammenfassender Darstellung zu verbreiten, desto willkommener wird überall eine Übersicht sein, vermittels deren es möglich ist, sich nicht nur über die Vorgänge der Geschichte selbst, die äusseren Tatsachen, sondern auch über deren inneren Zusammenhang schnell und gründlich zu informieren. Eine solche Übersicht bietet Niemann hier für das 19. Jahrhundert. Der organische Zusammenhang, der zwischen den so unendlich mannigfaltigen Erscheinungen dieser für die meisten Kunstfreunde so besonders interessanten Epoche besteht, wird mit Hilfe von Linien und Farben, welche die einzelnen Komponistennamen verbinden und umschlingen, anschaulich dargestellt; bei jedem Komponisten ist Geburts- und Todesjahr sowie mittels knappster Abkürzungen die Hauptgattung seiner Tätigkeit angegeben, ausserdem seine relative Bedeutung durch abgestufte Stärke des Druckes hervorgehoben. Natürlich sind diese lexikalischen Angaben nur eine bequeme Zugabe; der eigentliche Kern und wissenschaftliche Wert der Arbeit besteht in jenen Linien und Farben, dem Resultat einer ungeheuren Forschung und intensiven Denktätigkeit, die mit um so grösserer Entsagung verbunden war, als dem Leser selbst alle Mitarbeit erspart bleibt und nur das fertige Ergebnis gewissermassen auf den Teller gelegt wird.

Das Fundament des Werkes ist die erste Tafel, in welcher die deutsche Musik, also die weitaus wichtigste des Jahrhunderts, in grossen zusammenfassenden Zügen dargestellt ist. Aus zwei selbständigen, unabhängig neben einander liegenden Wurzeln ist sie emporgeblüht: die eine ist durch den Namen Bach, die andere durch die Wiener des 18. Jahrhunderts bezeichnet; jene hat ihre Triebe, spät aber reich, zumeist in Norddeutschland gezeitigt, während aus dieser schnell die Hauptwege Haydn und Mozart erwuchsen, um sich zunächst selbständig zu entfalten, bis ihre Richtungen allmählich konvergieren und in Beethoven den kulminierenden Treffpunkt finden. Wie dann die verschiedenen Äste sich weiter verzweigen, gabeln, kreuzen und verschlingen, mag man bei Niemann studieren; überall wird man in kurzer Zeit reiche Anregung finden.

Die übrigen Tafeln führen im Einzelnen aus, was die erste in grossen Zügen mit wenigen, besonders wichtigen Namen angedeutet hat, und bringen die Ergänzung in Gestalt entsprechender Betrachtung des Auslandes. Nicht nur die hochentwickelten Kulturen Frankreichs und Italiens, nicht nur die unermesslichen Schätze Russlands werden hier mit der gleichen Sorgfalt wie vorher Deutschland behandelt, sondern derselbe wissenschaftliche Ernst wird auch Holland, und Skandinavien, Spanien und Portugal, den „interessanten" Völkerschaften Mitteleuropas, ja sogar England zu Teil, und es ist wohl anzunehmen, dass künftig auch Englands Ableger Amerika nicht zu kurz kommen wird, so wenig Bedeutung auch den Komponisten daselbst bisher nachgerühmt werden kann. Von England und manchen anderen Ländern gilt ja bis jetzt dasselbe, und doch hat Niemann überall Material zusammengetragen, Einflüsse konstatiert, Beziehungen klargelegt. Es mögen an tausend Komponisten sein, deren Werken er nachgegangen ist und deren Stellung er charakterisiert; ein zusammenfassendes Gesamtregister erleichtert überall die Aufsuchung. Dass bei solch ungeheurem Stoff auch manches anfechtbar erscheint, ist natürlich; und nicht um an dem schönen Werke herumzukritteln, sondern um durch unmassgebliche Vorschläge seiner künftigen Auflagen kleine Ergänzungs-Beiträge zu liefern, soll die Kritik hier ihre undankbarste Aufgabe, den partiellen Widerspruch, versuchen.

Auf der deutschen Tafel fehlt Meyerbeer. Hat er das wirklich verdient? War er wirklich so ganz Franzose? Mag er in Paris den ersten Ruhm erlangt haben, geboren (und nach seinem ausdrücklichen Wunsche begraben) ist er nun einmal in Berlin, erst mit 24 Jahren, also bereits im Besitze gehöriger Erziehung, ging er ins Ausland, und auch da zunächst nicht nach Frankreich sondern wohlweislich nach Italien; überdies, wie man auch über die Qualität seiner Opern denken mag — Niemann selbst lehrt ja, von Personal-Parteiungen abzusehen — quantitativ enthalten sie soviel Melodie und Kraft, dass man ihren Verfasser schon deshalb nicht unter die Franzosen rechnen kann. Er ist für sie massgebend geworden, nicht umgekehrt. — Auf der ersten und fünften Tafel steht Draeseke unter Brahms' Nachfolgern, obgleich er diesem doch in seiner besten Periode recht fern stand, ja eine Weile gehörte er, schon durch seine dramatischen Versuche, so eng zu den „Neudeutschen", dass er sich für die Abhängigkeit von dem ihm fast genau gleichaltrigen Hamburger bedankt haben würde. — Bei allen wichtigen Erscheinungen sind auch diejenigen Einflüsse bezeichnet, die neben der Hauptrichtung in Betracht kommen. Ist es da nun nicht seltsam, dass (Tafel 2) bei Schubert zwar von der ungarischen Volksmusik die Rede ist, die doch nur auf sehr wenige (wenn auch wunderbare) Werke Einfluss gewann, dagegen nirgends von Salieri und Italien? Gerade das italienische Element ist aber für Schubert, auch wenn er das Zauberland selbst nie gesehen hat, von höchster Wichtigkeit geworden. — Schumann steht zweimal (Tafel 1 und 3) neben Mendelssohn als formell klassizistischer Romantiker. So vortrefflich dieser Ehrentitel auf Mendelssohn passt (dessen Romantik übrigens lediglich in der Stoffwahl, keineswegs in der Auffassung bestand), so energisch würden sich Florestan und Eusebius gegen ihn gesträubt haben. Wo steckt in der Kreis-

leriana und dem Carneval, den Papillons und Intermezzi, den ganzen Prachtwerken von Opus 2—27 eine Spur von Klassizismus oder Formalismus? Das Gegenteil dieser reaktionären Gemächte hat Schumann hier gewollt und erreicht; nur hier war er aber Er selbst; erst später, als er von Kräften kam und unter triviale Einflüsse geriet, ist er zum Klassizisten und Formalisten geworden. Will man etwa Boccaccio als Pfaffenknecht hinstellen weil er auf seine alten Tage fromm wurde? Der Boden, in dem Richard Wagner wurzelt, wird (auf Tafel 4) mit Weber und Marschner bezeichnet; hier durfte aber wirklich Meyerbeer nicht fehlen, und wo bleibt Gluck? — Unter den norddeutschen Frühromantikern auf Tafel 5 dürfte E. T. A. Hoffmann nachzutragen sein; was von seinen Kompositionen erschienen ist — leider nicht die Hauptwerke — rechtfertigt durchaus den Erfolg beim Berliner Opernpublikum und bei einem so wählerischen Kritiker wie C. M. v. Weber. Unter die entsprechenden Österreicher (Tafel 4) gehört der jetzt vergessene, einst mit Recht beliebte und von Liszt in dessen Kapellmeisterreich protegierte Baron Püttlingen, als Komponist unter dem Namen Hoven bekannt, dessen musikalische Korrespondenz neuerdings wieder die öffentliche Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt hat. — Auf Tafel 6 ist Paul Geisler als Symphoniker und Dramatiker genannt; mit Recht; aber seinen Namen hat er sich zuerst durch Klavierwerke „Monologe" und „Episoden" von ganz eigener Form gemacht, die nach des Referenten Ansicht den symphonischen Werken ebenbürtig, den dramatischen überlegen sind. Auch sind von demselben Autor eine Reihe sehr beachtenswerter Chorwerke erschienen. — Tafel 7 ist dem deutschen Männergesang gewidmet. Ist es ein Zufall, dass hier Weber fehlt? Zwar gibt es von seinen ewig jugendfrischen Chören skandalöser Weise noch immer keine populäre, ja überhaupt keine Sammelausgabe, da der Ruf, den gelegentlich des Zentenartages 1886 eine der ersten deutschen Musikzeitschriften an die Verlegerwelt richtete, ungehört verhallt ist; aber der Historiker soll sich doch durch derartige Erbärmlichkeiten nicht beirren lassen. Neben Weber kommt aber als allererster unbedingt Schubert in Betracht, auch wenn die 16. Serie seiner Gesamtausgabe (46 Männerchöre!) und das ergreifende „O teures Vaterland" aus dem „Fierrabras" oder die Geister der „Rosamunde" bei unseren Liedertafeln noch nicht die Rolle spielen wie Zöllner, Mettfessel oder Friedrich Silcher. Schubert fehlt aber hier. Tafel 12 teilt Italiens Produktion in Opern einerseits, Instrumental- und Vokalmusik andererseits. In beiden Hälften ist mit vollem Rechte Verdi genannt; doch ist dem Verfasser wohl entgangen, dass der so reich begabte neben Chören auch ein Streichquartett und sehr schöne Sololieder geschrieben hat, darunter zwei auf Worte aus Goethes „Faust". Wenn aber Donizetti wegen einiger nichtssagender Kirchenchöre auch auf der nicht dramatischen Liste figuriert, warum dann nicht ebenfalls Rossini? Seine Messen und sein trotz Wagners Spott noch heute in Italien populäres „Stabat mater", ja selbst seine Kanzonen und Duette geben in Verbindung mit den Opern erst ein vollkommenes Bild von seiner Tätigkeit. Ferner gehört der fruchtbare Boccherini wenigstens mit seinen letzten Lebensjahren ins 19. Jahrhundert, und der seiner Zeit gefeierte Kontrabass-Virtuose Bottesini verdiente immerhin eine Erwähnung, weil er Witz genug besass, für sein Instrument selbst recht hübsche Stücke zu schreiben. — Die Franzosen werden von Niemann mit wahrhaft französischer Höflichkeit behandelt: auf Tafel 13 lässt er sie den Cherubini annektieren wie den Meyerbeer. Aber Cherubinis Musik ist so italienisch wie der toskanische Himmel, unter dem er geboren ist; und dass er persönlich trotz seiner Leitung des Pariser Konservatoriums nie Franzose geworden ist sondern selbst als Greis das Französische italienisch aussprach, hat uns doch der beissende Spott in Berlioz' Memoiren deutlich genug überliefert. Was aber Cherubini recht, ist Spontini billig; in Jesi, unter der glühenden Sonne der ankonitaner Mark, ist diese Melodienfülle ausgebrütet worden, nicht unter den lebensklugen Kelten, deren musikalische Verdienste weit mehr in der Rezeption als in der (meist bombastischen oder bestenfalls graziös-liebenswürdigen) Produktion besteht. — Unter den Russen auf Tafel 15 ist Glinka lediglich als Dramatiker bezeichnet; doch gebührt ihm wohl neben dem Dank das symphonische S, wenn man bedenkt, welche Wirkung auf Hörer und Nachahmer er mit der Kamarins-Kaia ausgeübt hat und noch heute ausübt, selbst im Occident, wo doch „Das Leben des Zaren" kaum mehr gekannt wird. Ein eben solches S. verdient auch Hans v. Bülow auf Tafel 6 neben dem Kl; mögen „Nirwana", „Julius Cäsar" und „Des Sängers Fluch" auch vergessen sein, im Leben des geistvollen Mannes spielten sie keine geringere Rolle als irgend welche Klavierstücke. Übrigens hat Bülow auch sehr ernsthafte Lieder und a-capella-Quartette geschrieben. Doch wie gesagt, dies alles sind Kleinigkeiten. Im Ganzen kann der Leser dem Buche kein passenderes Zeugnis ausstellen als den hier von Herzen geäusserten Wunsch, der Verfasser möge doch auch die letztvorhergegangen Jahrhunderte in gleicher Weise bearbeiten.

Korrespondenzen.

München.

Die Wagnerfestspiele im Prinzregententheater.

Es ist ein unbestreitbares Verdienst Mottls, der in diesem Jahre die Festspiele mit Ausnahme der „Meistersinger" leitet, dass nunmehr mit dem System der Gastspiele so weit als möglich gebrochen wurde und man die Hauptpartien mit einheimischen Kräften besetzte, wenn nicht gerade deren Überbürdung zu befürchten stand oder das Münchner Personal tatsächlich noch unausgefüllte Lücken aufwies. Die wenigen diesmal herangezogenen Gäste aber wurden ausschliesslich nach dem Gesichtspunkt einer grösstmöglichen Einordnung in das Ensemble ausgewählt und somit diejenigen Persönlichkeiten, die sich schon im vorigen Jahre bewährt hatten, bevorzugt. Nur so, durch inniges Zusammenwirken aller beteiligten Faktoren liess sich die Entwicklung eines wahrhaften Vortragsstils erhoffen, und dieser Stil ist denn auch, was den orchestralen Teil betrifft, grösstenteils erreicht, in szenischer Hinsicht aber wenigstens mit solchem Eifer erstrebt worden, dass wir hoffen dürfen, ihn in den nächsten Jahren völlig verwirklicht zu sehen. Bewundernswert war die unermüdliche Arbeitskraft Mottls, der sogar noch an Stelle des verhinderten Nikisch die erste Meistersingeraufführung leitete und hier wie überhaupt eine solche Fülle von Klangpoesie entfaltete, dass des schönsten Geniessens kein Ende war. Darin braucht München keinen Vergleich mit Bayreuth mehr zu scheuen, wenn freilich jenes undefinierbare Etwas, das auf der weihevollen Stimmung der Zuhörer beruht, sich hier nicht einstellen will. Der überwiegende Teil des Publikums bestand wieder aus Amerikanern, deren Benehmen während der Vorstellung sehr wenig gentlemanlike war. Im „Ring" bedeutete die Siegfried-Vorstellung zweifellos den Höhepunkt, während Rheingold und Götterdämmerung durch wenig geglückte szenische Experimente der Regie, Walküre durch einen ungeeigneten Vertreter des Siegmund litt. Im Vordergrund stand von den Einheimischen Feinhals mit seinem eminenten stimmlich und vorstellerisch gleich hervorragenden Wotan, Knotes Siegfried, der zwar vokal glanzvoll, aber in der Darstellung noch nicht ganz frei sich zeigte, sowie Frl. Morena (Siglinde), deren sonst so klangschönes Organ diesmal in der Höhe etwas scharf erschien, die aber die Gestalt der Nibelungentochter mit aller Glut ihres grossen Temperaments ausstattete. Von den Gästen ist in erster Linie Frau Plaichinger (Berlin) als Brünnhilde zu nennen, deren Leistung sich schliesslich zu ungeahnter Grösse und Schönheit in der „Götterdämmerung" erhob. Ganz vortrefflich war das Nibelungenpaar durch Zador-Prag (Alberich) und Reiss-London (Mime) vertreten: das Gezänk der beiden im 2. Akt des „Siegfried" war von überwältigender grotesker Komik. Ihnen reihten sich Dr. Briesemeister (Berlin) als Loge mit einer die Bayreuther Schule verratenden Prachtleistung an. Weniger befriedigte Strauss (Berlin) als Siegmund, dessen ganze Leistung auf das grosse Fortissimo „Wälse" angelegt, im übrigen aber etwas konventionell und stimmlich reizlos erschien. Die kleineren Rollen

waren fast durchweg in guten Händen; an Stelle des erkrankten Frl. Geiger führte Frau Preuse-Matzenauer die Partie der Eva mit gutem Gelingen durch. — Die Aufführung des „Fliegenden Holländer“ (in einem Akt nach Bayreuther Vorbild) erreichte leider nicht die Stimmungsgewalt der vorjährigen unvergleichlichen Darstellung. Zwischen Chor und Orchester gab es wiederholt Tempodifferenzen, und auch die Regie hatte mit dem Arrangement des Schlusses wenig Glück. Feinhals als Holländer war etwas ermüdet, und so vermochte auch Frl. Morena mit ihrer prächtig angelegten Senta und Lohfing (Hamburg) als gemütvoller Daland und Dr. Walters feinsinniger Erik nicht der Vorstellung zu unmittelbarer Wirkung zu verhelfen. — Für Tristan und Isolde hatte man sich zuerst Herrn Burrian (Dresden) und Anna v. Mildenburg (Wien) verschrieben; beide Künstler sagten jedoch im letzten Augenblick ab, und so mussten Herr Knote und Frau Plaichinger einspringen. Knote erreichte diesmal wesentlich im dritten Akt eine aussergewöhnliche Höhe der Gestaltung, und Frau Plaichinger steigerte ihre Leistung im Verlaufe des Abends derart, dass sie schliesslich einfach überwältigend wirkte. Selten vernimmt man die grosse Liebesscene, in der beide Stimmen sich herrlich ergänzten, in solcher Klangschönheit, und das Orchester unter Mottl entfaltete einen solch berückenden Zauber, dass der Jubel des Publikums am Schluss kein Ende nehmen wollte. Als einziger Gast wirkte Perron-Dresden (Marke) mit, doch liess er neben den Vertretern der Titelrollen viel vermissen, zumal auch sein Organ wenig Reiz mehr besitzt. — Die erste, von Mottl geleitete Vorstellung der „Meistersinger“ konnte ich nicht hören. Sie unterschied sich in der Besetzung von der zweiten unter Nikisch dadurch, dass Reiss den David und Frl. Koboth das Evchen sang. Knote, der auch in der zweiten Aufführung den Stolzing geben sollte, sagte ab (wohl infolge der Überanstrengung durch Siegfried und Tristan) und so musste Dr. Walter für ihn einspringen. Die ganze Aufführung, die übrigens mit Ausnahme des Dirigenten nur einheimische Kräfte beschäftigte, trug so freilich etwas den Charakter der Improvisation, und dieser Eindruck wurde durch mannigfaltige Differenzen zwischen Bühne und Orchester noch bestärkt. Offenbar hatte Nikisch nicht die genügende Anzahl von Proben zur Verfügung gehabt, um Fühlung mit dem Apparat zu gewinnen, was um so eher notwendig gewesen wäre, als er in den Tempi vielfach von dem hier üblichen Gebrauch abwich. Die Glanzleistung des Abends bot Feinhals mit seinem köstlichen Sachs, dem sich Geis als gegenwärtig wohl unübertroffener Beckmesser würdig anreihte. Dr. Walter ist die Rettung der Vorstellung hoch anzurechnen, doch hatte sein Organ keinen guten Tag. Frau Bosetti hingegen entfaltete den bestrickenden Wohllaut ihres klangschönen Soprans als Evchen, ohne im Spiel über das konventionelle hinauszukommen. Die Regie hatte sich offensichtlich bemüht, neue gut durchdachte Züge einzuführen, doch sollte im musikalischen Drama der Naturalismus nicht so weit gehen, dass Sachsens Schusterhantierungen im Innern des Hauses den Zwiegesang zwischen Evchen und Walter stören. Es finden im ganzen noch zwei Zyklen statt, die wohl noch manche Verbesserung im einzelnen bringen dürften. Nach Beendigung der Festspiele zieht sich Possart ins Privatleben zurück, und da er sein Werk in den besten Händen weiss, kann er getrost sein otium cum dignitate geniessen.

Dr. E. Istel.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Am 6. Sept. wird der bekannte Komponist Ferdinand Hummel (Oper „Mara“, Männerchöre, „Halleluja“ für Philippis Schauspiel „Das grosse Licht“ u. s. w.) seinen fünfzigsten Geburtstag und zugleich sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum feiern.

Bern. Als Konzertmeister des Stadt- und Theaterorchesters wurde Herr Heinrich Laber, Absolvent der Münchener Musikakademie, berufen.

Bremen. Am 20. August starb hier Heinrich Bulthaupt, der bekannte Bühnendichter, Kritiker und Dramaturg. In musikalischen Kreisen hat sich Bulthaupt durch seine „Dramaturgie der Oper“ viele Sympathien erworben. Freilich hat das Werk, in dem er strebend bemüht war, die dramatischen Zusammenhänge der klassischen Oper mit der romantischen, namentlich der Wagnerschen, aufzudecken, mehr anregend als klärend gewirkt. Als Dichter von Opernbüchern (d'Alberts „Kain“, Ahasver) und Kantatentexten zeigte er lebhafte Phantasie und bemerkenswerten Schwung der Sprache. Im Jahre 1898 erschien eine warmherzig geschriebene Studie von ihm über Karl Loewe.

Dresden. Der durch seine Volksoper „Der Dusele und das Babeli“ in weiten Kreisen bekannte Komponist, Baron Karl v. Kaskel, wurde vom Könige von Sachsen zum Professor ernannt.

— Hofrat Prof. Edmund Kretschmer in Dresden feiert am 31. August seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag. Dem berühmten Komponisten der Oper „Die Folkunger“ werden an diesem Tage zahlreiche Ehrungen zu Teil werden.

— Ein anderer Dresdner Meister, Hofrat Prof. Felix Draeseke begeht am 7. Oktober seinen siebzigsten Geburtstag. Auch hierzu plant man verschiedene festliche Veranstaltungen, sowohl seitens des Konservatoriums und seiner Schüler, wie auch der Hofoper, die wahrscheinlich „Herrat“ neueinstudieren wird. hp.

Frankfurt a. M. Den Lehrern am hiesigen Konservatorium, dem Violinisten Fritz Bassermann und dem Pianisten Ernst Engesser, wurde vom Kultusminister der Professortitel verliehen.

Karlsruhe. Reimund Bürg, ein alter badischer Militärkapellmeister, der auf der Pariser Weltausstellung von 1867 den ersten Preis erhielt und den Krieg von 1870/71 mitmachte, ist hier hochbetagt gestorben. Bürg war Komponist der badischen Volkshymne.

Leipzig. Dem Inhaber des Musikalienverlags C. F. Kahnt Nachfolger, Herrn Alfred Hoffmann, wurde vom Herzoge von Anhalt der Titel eines Hofmusikalienhändlers verliehen

Mailand. Der bekannte Tenorist Francesco Tamagno ist schwer erkrankt. Man hegt ernste Befürchtungen.

Mannheim. In Mannheimer Kreisen spricht man bereits von einem Denkmal des vor etwa drei Wochen dahingeschiedenen Hofkapellmeisters Ferd. Langer.

— Hofkapellmeister Kähler beabsichtigt, seine Stellung am 1. Sept. 1906 aufzugeben.

Mecklenburg-Strelitz. Als Dirigent der Hofkapelle wurde der bisherige erste Konzertmeister am Berliner Theater des Westens, Paul Wille, ein Bruder des Violoncellvirtuosen, berufen.

München. An Stelle Possarts soll der Generalstabschef Albert Freiherr v. Speidel in Würzburg zum Intendanten der König. Hofbühnen ernannt werden. Speidel, der als hervorragender Musikkenner bekannt ist, bekommt den Titel eines Generalintendanten der Kgl. Theater; Felix Mottl bleibt Generalmusikdirektor.

— Am 26. August starb hier der Komponist Felix vom Rath an einer Krampfaderoperation. Er war geborener Rheinländer und ein Schüler Ludw. Thuilles.

Prag. Am 15. Aug. starb hier der langjährige erste Kapellmeister des deutschen Landestheaters Ludwig Slansky, der als Mensch und Künstler weitgehende Sympathien in Prager Musikkreisen genoss. Als Komponist trat er hauptsächlich mit Liedern hervor.

Wien. Die Kammersängerin Sofie Sedlmair wird am Ende der Saison aus dem Verbande der Hofoper scheiden.

Neue und neueinstudierte Opern.

Bayreuth. Die im nächsten Jahre stattfindenden Festspiele werden in Aufführungen von Tannhäuser, des Nibelungenrings, von Parsifal und Tristan und Isolde bestehen.

Berlin. Direktor Hans Gregor von der Neuen Komischen Oper will im Januar eine Carmen-Aufführung in neuer deutscher Übersetzung und mit künstlerisch-dekorativer Ausstattung von Zuloaga, dem bekannten Maler spanischen Lebens, veranstalten. Der Aufführung wird die glanzvolle Einrichtung zu Grunde gelegt werden, die Albert Carré, der Direktor der Pariser Opéra comique und einer der besten lebenden Regisseure, der Oper in seinem Hause gegeben hat. — Der Komponist Willy v. Möllendorff hat eine dreiaktige Oper „Das Opfer" (Dichtung von O. Hauser) vollendet.

Dresden. Die neue Spielzeit der Kgl. Hofoper wurde, wie bereits kurz erwähnt, am Sonntag den 13. August mit „Figaros Hochzeit" eröffnet. Mozart sprach das erste Wort, und wenngleich die Aufführung manches zu wünschen übrig liess, namentlich in Bezug auf musikalische Sicherheit und flüssiges Spieltempo, so mag dieser Anfang doch verheissungsvoll für die ganze Saison sein, in die bekanntlich am 27. Januar 1906 der 150. Geburtstag des Meisters fällt. Aus diesem Anlass plant man denn auch eine cyklische Aufführung der Hauptopern Mozarts. Von Novitäten verlautet zunächst die Uraufführung der „Salome" von Richard Strauss, sowie die Erstaufführung der „Neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari. Ausserdem wird Webers „Oberon" eine völlige Neuausstattung und Neueinstudierung erfahren. Aus dem Verbande der Hofoper sind ausgeschieden Frau Nast, die sich von der Bühne zurückzieht, und Frl. Schenker (Karlsruhe); es verlassen ferner zum Herbst Dresden Frau Burk-Berger (München) und der Opern-Regisseur Max Moris (Berlin, komische Oper). Neu in das Ensemble sind eingetreten Frl. Magdalene Seebe vom Leipziger Stadttheater, Frau Kleinert, deren Gatte Mitglied der Kgl. Kapelle ist und die ihre Ausbildung durch Frl. Orgeni empfing, Frl. Kessler, eine hochbegabte Schülerin der Frau von Schuch, und der Heldentenor Oeser. Als Nachfolger des Herrn Moris siedelt Herr Regisseur Alois Hofmann (Essen) nach Dresden über. H. Pl.

Ischl. Zur ersten Aufführung kam hier die Operette „Die aufgehende Sonne" von K. F. Fromm.

Kolberg. Eine dreiaktige Operette „Die Millionenerbschaft" von Leo Schottlaender kam hier zur ersten Aufführung.

Köln. Im Residenztheater fand die erste Aufführung der Operette „Die Marketenderin", Musik von Korolanyi statt.

Marienbad. Hier kam als örtliche Neuheit U. Giordanos Oper „Feodora" zur Aufführung.

Nîmes. Pietro Mascagni, der zugesagt hatte, seine Oper „Amica" bei den Festspielen in der Arena zu dirigieren, war zur Aufführung nicht eingetroffen. Die Oper errang mit Charlotte Wyns, Frau Fossatti und den Herren Renaud und Nuibo in den Hauptrollen grossen Erfolg. Die Arena war von über 12000 Personen besucht. Auch das Lerouxsche Festspiel „Venus und Adonis" übte grosse Wirkung aus.

Paris. Xavier Leroux, der Komponist der bereits viel aufgeführten Oper „La reine fiamette" hat eine neue Oper „Chemineau" vollendet (Text von J. Richepin), die im Winter in der Opéra Comique in Szene gehen wird. Eine zweite Oper „Theodora" (Text von Sardou und Ferrier) ist der Vollendung nahe.

Rom. Im Teatro Adriano ging eine neue Oper „Vigilia di Nozze" von Teofilo de Angelis unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

Wien. Die bevorstehende Operettensaison wird wieder eine ganze Reihe Premièren bringen. Im Karl-Theater kommen zur Aufführung: „Bonbonnière" von Bertrand Sänger, „Nabob" von Albini, „Schützenlisl" von Edmund Eysler. Das Theater an der Wien eröffnet die Saison am 2. Sept. mit „Wiener Blut", dann folgen „Prinz Bob" von Huszka, „Vergelt's Gott" von Leon Ascher, Léhars „Lustige Witwe" und schliesslich „Der Eseltreiber" von Heinrich Berté.

Wien. Auch die hiesige Hofoper wird Rich. Strauss' neue Oper „Salome" zur Aufführung bringen, vielleicht gleichzeitig mit der Dresdener Uraufführung.

Humperdincks neue Oper „Das Wunder von Köln" wird wahrscheinlich erst in der Wintersaison 1906 zur ersten Aufführung kommen, nicht schon in der bevorstehenden, wie gemeldet wurde.

August Weweler in Detmold, der Komponist der Märchenoper „Dornröschen" und der komischen Oper „Der grobe Märker" hat ein Ballett „Des Malers Traumbild" geschrieben, das insofern eine Neuerung auf diesem Gebiete darstellt, als eine dramatische Handlung zwischen die einzelnen Tanznummern eingeschoben ist und letztere sich ganz zwanglos aus der Situation ergeben. Es heisst, dass die Uraufführung dieses Werkes in Kassel stattfinden wird. sg.

Kirche und Konzertsaal.

Berlin. Die von Prof. Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte werden im nächsten Winter als Novitäten bringen: Max Regers „Sinfonietta", „Eine Symphonie" von Alexander Scriabine und Felix Draesekes Symphonie-Phantasie „Am Thuner See".
— Der Philharmonische Chor (Leitung: Prof. Siegfr. Ochs) wird im Herbst zum ersten Male in seinen Konzerten Beethovens „Missa solemnis", später Bachs H moll-Messe aufführen. Die beiden anderen Aufführungen bringen Kompositionen von Brahms, Schubert, Bruckner u. a.
— Im kommenden Winter wird Oskar Fried einen neuen Zyklus von Orchesterkonzerten veranstalteten unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters und des Sternschen Gesangvereins. Zur Aufführung kommen u. a. Gustav Mahler: Cmoll-Symphonie, Max Reger: Chorkantate, Jean Sibelius: Herbstabend, Frederik Delius: Appalachia, Oskar Fried: Verklärte Nacht; ausserdem Werke von Bach, Händel Beethoven, Schubert.

Scheveningen. Edmund Uhls Orchesterwerk „Slavische Intermezzi" kam hier durch das Berliner Philharmonische Orchester (Dirigent Aug. Scharrer) mit grossem Erfolge zur Aufführung. Weitere Aufführungen sind in Wiesbaden, Mainz und Berlin geplant.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Ein Kongress der Militärmusik-Interessenten soll im November hier abgehalten werden. Der vorbereitende Ausschuss versendet einen Aufruf, der vor einer einseitigen Beurteilung der Musikerfrage warnt. Das Publikum habe an der Verdrängung der Militärkapellen kein Interesse, die Ursachen des Musikerelends seien anderswo zu suchen. Den Militärmusikern sei Schweigen auferlegt, daher müssten sich andere ihrer annehmen und sie gegen ungerechte Angriffe verteidigen. Die Schutzkommission der Gastwirtsvereinigungen hat beschlossen, an dem Kongress teilzunehmen. Auch der Allgemeine Deutsche Musikerverband will sich an diesem Kongress beteiligen, so dass eine Aussprache ermöglicht werden wird.

Dresden. Der Hamburger Lehrergesangverein wird in diesem Herbste den vorjährigen Besuch des Dresdener Lehrergesangvereins erwidern. Er wird hier am 2. Oktober im Gewerbehaus ein Wohltätigkeitskonzert veranstalten.

Hamburg. Der St. Georger Orchesterverein, der älteste Orchesterverein in Hamburg (Gegr. 1872), wird in dieser Saison drei Symphonie-Konzerte im Konventgarten veranstalten. Das am 5. Dezember d. J. stattfindende 1. Konzert ist zugleich die 100. Privataufführung des Vereins. Zu bemerken ist, dass der Verein jetzt noch unter Leitung seines Begründers, des bekannten Dirigenten Th. Kortum, steht.
— Die Philharmonische Gesellschaft zu Hamburg veranstaltet im Winter 1905/1906 12 Konzerte unter Leitung Max Fiedlers, zwei davon in Gemeinschaft mit der „Sing-Akademie" unter Leitung Prof. Barths. Als Solisten sind gewonnen worden: die Damen Bosetti, Meta Geyer-Dierich, Hellmrich-Bratanitsch, Wedekind, sowie die Herren d'Albert, Bandler, Burmester, Rudolph Hellmrich, Fritz Kreisler, Henri Marteau, Emil Pinks, Moritz Rosenthal und Karl Scheidemantel. An Novitäten gelangen zur Aufführung: E. Moor: Violin-Konzert, Max Reger: Sinfonietta. Ferner stehen auf dem Programm: Bach, Violin-Konzert Edur, Beethoven: IV., VI., IX. Symphonie, Ouvertüre op. 115 (Namensfeier), Berlioz: Symphonie phantastique, Brahms: I. Symphonie, Haydn-Variationen, Klavier-Konzert Bdur, Cherubini: Ouvertüre „Abencerragen", Chopin: Klavier-Konzert Emoll, Gleitz: „Christus" (symphonische Dichtung), Gluck: Ouvertüre „Iphigenie in Aulis", Grieg: I. Peer Gynt Suite, Haydn:

Symphonie Ddur, Liszt: „Les Préludes", Mendelssohn-Bartholdy: Symphonie Amoll, Mozart: Violin-Konzert Adur, Rob. Schumann: Symphonie Cdur „Dichterliebe", Jean Sibelius: II. Symphonie Ddur, „Der Schwan von Tuonela" „Frühling" (für Orchester), Sgambati: Scherzo für Orchester, Rich. Strauss: „Also sprach Zarathustra", „Tod und Verklärung", Tschaikowsky: V. Symphonie, Variationen aus der III. Suite, Rich. Wagner: Faust-Ouvertüre, Waldweben, Siegfried-Idyll, Wotans Abschied und Feuerzauber. Unter Mitwirkung der „Sing-Akademie" werden aufgeführt: Beethovens „Missa solemnis" und Rob. Schumanns „Paradies und Peri."

Innsbruck. Der Gesangverein „Liedertafel" feierte sein 50jähriges Stiftungsfest unter Leitung des Ehrenchormeisters und akademischen Musikdirektors J. Pembaur sen. mit einem grossen Konzert, in dem zum Vortrage kamen: Meistersinger-vorspiel, Rinaldo von Brahms (Tenor: Kammersänger E. Pinks-Leipzig), Reigen seliger Geister aus „Orpheus" von Gluck und „Wettertanne" für Männerchor und Orchester von F. Pembaur. Bei dieser Gelegenheit wurde auch eine Festschrift herausgegeben, die einen historischen Abriss der Entwickelung des Jubelvereins darbietet.

New-York. Vom 20.—23. Juni fand hier ein Kongress des amerikanischen Nationalen Musiklehrervereins (Music Teachers' National Association) im Teachers' College der Columbia-Universität statt. Die Vorträge behandelten folgende Themen: Worin bestehen die Bestrebungen und Pläne des Vereins? Der Mangel an pädagogischer Begabung. Die musikalische Kritik. Konzerte, Komponisten und Dirigenten in Amerika. Die Stellung der Musik in der allgemeinen Erziehung. Entwickelung des Musikgeschmacks unter den Musikstudierenden. Wie steht der Privatlehrer der vom Verein als zur Einführung würdig erkannten Musik gegenüber? Was kann einem Musikschüler mittlerer Begabung zugemutet werden? Praktische Methoden fürs Vomblattlesen. Die musikalische Erziehung vom Kindergarten an bis zur höheren Schule. — In diesem Programm ist eine erfreulich wirkende Einmütigkeit der Bestrebungen zu bemerken; namentlich hat man sich des Fehlers, dessen sich unsere deutschen Kongresse nicht selten zu schulden kommen lassen, nämlich des Guten zu viel zu bringen, frei gehalten.

Pforzheim. Der hiesige, unter Leitung des Musikdirektors A. Fauth stehende Männergesangverein hat für seine Novemberaufführung unter Mitwirkung der Karlsruher Hofkapelle Verwandlungsmusik und Abendmahlsszene aus „Parsifal", „Tod und Verklärung" von R. Strauss und Wolf-Ferraris „Vita nuova" in Aussicht genommen.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat für nächsten Winter die Aufführung folgender Werke beschlossen: Elgars „Traum des Gerontius", Diepenbrocks „Te Deum", Haydns „Jahreszeiten", Mendelssohns „Lobgesang". Für ein „ordentliches" Konzert mit ausschliesslich a cappella-Chören sind solche von Palestrina, Lassus, Cherubini, Brahms und Novitäten von R. Strauss und Max Reger vorgesehen. Zwei ausserordentliche Konzerte werden Bachs Matthäuspassion bringen.

Musikalische Aufführungsrechte. Die österreichische Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien hat das im Jahre 1903 mit der Genossenschaft deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) in Berlin getroffene Übereinkommen, das am 31. Dezember 1904 erloschen ist, gekündigt. Der Grund hierfür lag in Vorkommnissen, welche geeignet waren, die Interessen vieler Mitglieder der österreichischen Genossenschaft zu schädigen. Der Vorsitzende derselben, der Kaiserl. Rat Josef Weinberger, setzt in ausführlicher, sachlicher Weise die Missverhältnisse auseinander, die sich aus dem Zusammenarbeiten mit der deutschen Genossenschaft ergaben und weist namentlich auf die Verstimmung hin, die der deutsche Verlegerzwist auch in den beteiligten österreichischen Kreisen hervorgerufen hat. Die Gesellschaft ist keineswegs abgeneigt, unter anderen Umständen mit der deutschen Schwestergesellschaft Hand in Hand zu gehen, wie umgekehrt auch diese auf die Dauer die andere nicht wird ignorieren können, aber solange — erklärt Weinberger — die Bedingungen eines erspriesslichen Zusammenarbeitens nicht erfüllt seien, werde die österreichische ein neues Vertragsverhältnis nicht wieder anknüpfen.

Vermischtes.

Berlin. Eine neue Klaviatur demonstrierte unlängst auf dem Internationalen Kongress für physikalische Heilmethoden in Lüttich Prof. Zabludowski (Berlin), deren Tastenbreite von den üblichen 22,5 mm auf 20 mm herabgesetzt ist, so dass der Umfang der Oktave statt wie bisher 19 cm ungefähr 17 cm beträgt. Es ist damit ein Jugendklavier geschaffen worden, ähnlich wie es den kindlichen Körperverhältnissen entsprechende $^1/_2$ und $^3/_4$ Geigen gibt. Die Anpassung der Hände soll dadurch befördert, ein zeitiges Beginnen des Studiums erleichtert werden, da bei der geringern Mensur eine zu starke Spreizung der Finger und die daraus folgenden Übelstände nicht zu befürchten sind. Aus praktischen Gründen sind die neuen von Wilhelm Menzel (Berlin) erbauten Instrumente mit zwei auswechselbaren Klaviaturen versehen, so dass neben der verkleinerten auch die für Erwachsene übliche benutzt werden kann.

Braunschweig. Die im Jahre 1902 gegründete, unter Leitung von Robert Settekorn stehende Akademie für Kunstgesang hat einen erfreulichen Aufschwung genommen. Sie zählt bereits 71 Zöglinge und verfügt über einen Chor von 180 Damen und Herren. Im letzten Winter fand eine gelungene Aufführung von Wolf-Ferraris „La vita nuova" statt.

München. Das Prinzregenten-Theater hatte bei der Eröffnung der diesjährigen Wagner-Festspiele mit den „Meistersingern" die grösste Einnahme seit seinem Bestehen zu verzeichnen; das ausverkaufte Haus trug 17300 Mk. ein.

— Zu den Hörern des zweiten Festspielzyklus im Prinzregententheater gehört die Königinwitwe Margarita von Italien.

Neustadt (a. d. Hardt). Wie wir bereits kurz meldeten, hat sich hier unter Musikdirektor Philipp Bades Leitung ein Konservatorium konstituiert, das erste und einzige in der ganzen Pfalz. Durch Entgegenkommen der Kgl. Regierung ist die Zukunft des jungen Unternehmens gesichert und zahlreiche Anmeldungen beweisen bereits, dass damit einem dringenden Bedürfnisse des musikliebenden pfälzer Publikums entsprochen wurde. Der Unterricht findet in allen Fächern der Musik, von den ersten Anfängen bis zur völligen Ausbildung statt und gliedert sich in Klassen für Klavier, Orgel, Streich- und Blasinstrumente, Solo- und Chorgesang, Musiktheorie, Kammermusik- und Orchesterspiel, Opern- und Schauspielpraxis. Über alles Nähere unterrichtet der Prospekt und die Statuten.

— Hermann Götz, dem verstorbenen Komponisten, will Dr. Bruno Weigl, Brünn, Schwarzfeldgasse 39, ein schriftstellerisches Denkmal in Form einer eingehenden Lebensbeschreibung setzen. Zu diesem Zwecke werden alle, die im Besitze von Briefen, Handschriften, Bildern oder sonst Wissenswertem von Hermann Götz sind, höflich gebeten, solches Material dem Genannten leihweise zur Benutzung zu überlassen.

Pressbaum (Wienerwald). Im Garten der kleinen Villa, welche Johannes Brahms lange bewohnte und in der er einige seiner letzten grossen Werke komponierte, wurde ein Denkmal des Meisters enthüllt.

Rom. Es verlautet, dass die Amerikaner die Absicht haben, nach dem Vorbilde der Académie de France (in der Villa Medici) eine Akademie der schönen Künste hier einzurichten, und zwar soll sie vom Mutterlande aus reich dotiert werden, von einem reichen New Yorker sogar schon 100000 Dollars „Mitgift" erhalten haben.

Rostock. Prof. Wolfgang Golther, der im vorigen Jahre Richard Wagners Briefe an Mathilde Wesendonck herausgab, ist z. Z. mit der Herausgabe der Briefe Wagners an Otto Wesendonck beschäftigt.

Weimar. Um dem seit langem fühlbar gewordenen Mangel an wirklich brauchbarem Chorpersonal am Theater abzuhelfen, soll demnächst hier eine Schule für Opernchoristen ins Leben gerufen werden.

Wien. Interessante Versuche, Sicherheitsmassregeln bei Feuersbrunst am Theater betreffend, wurden kürzlich hier an einem Modelltheater unternommen. Den Bau des „Modelltheaters" übernahm die Firma G. A. Wayss & Co. Diese hat ihn nun auf ihrem eigenen Grunde in Brigittenau genau nach den vorher festgesetzten Dispositionen ausgeführt. Die Konstruktion des ganzen Gebäudes besteht aus Eisen und Beton.

Der Bau gliedert sich in eine 7,5 m breite und 6 m tiefe Bühne und einen 5,5 m breiten und 7 m tiefen Zuschauerraum. Das Bühnenhaus besteht aus einem Bühnenpodium, dem Rollenboden, einer rechts- und linksseitigen Arbeitsgalerie und einer Justierbrücke. Der Zuschauerraum enthält eine einfache Galerie, deren seitliche Abgangstreppen ins Freie führen. Zum Abschlusse des Bühnenhauses vom Zuschauerraum soll ein 3,5 m breiter und 2,6 m hoher eiserner Rollbalkenvorhang dienen. Unter dem Rollenboden wird in ganzer Bühnentiefe eine Berieselungsanlage angebracht. Für den Abzug der Rauchgase sind Essen mit verschiedenartigem Verschlusse vorgesehen, während über dem Auditorium sich ein Ventilationshäuschen mit Klappe befindet. Das Modelltheater wird mit allerlei Beleuchtungskörpern versehen sein, um deren Verhalten zu erproben. Im Bühnenraum angebrachte Schmelzkörper dienen zur Feststellung der vorkommenden Wärmegrade. Die Dekorationen von Wiener Bühnen aus alten Beständen zur Verfügung gestellt, sind genau wie zum Spielgebrauch eingehängt. Die ersten Versuche werden vorerst nur kleinen Umfang haben und ausschliesslich vor dem Komitee vor sich gehen. Anfangs September sollen dann künstliche Brände im grossen Massstabe veranstaltet werden.

Adolf Kullaks ausgezeichnetes Buch „Die Aesthetik des Klavierspiels" erscheint demnächst bereits in vierter Auflage, und zwar vollständig neu bearbeitet von Dr. W. Niemann.

Felix Woyrsch, der bekannte Altonaer Komponist, hat ein neues Werk vollendet, betitelt „Totentanz", Mysterium für Chor, Orchester und Orgel. Die Uraufführung findet im März unter Fritz Steinbachs Leitung im Kölner Gürzenichsaale statt. Das Material erscheint im Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig, der vor kurzem auch eine Symphonie von Georg Schumann erworben hat, die im Oktober unter Weingartner in Berlin aus der Taufe gehoben wird.

Über Farbenhören schreibt der „Kosmos, Handweiser für Naturfreunde", jene vorzüglich redigierte naturwissenschaftliche Zeitschrift, die von der gleichnamigen, 10000 Mitglieder zählenden Gesellschaft in Stuttgart herausgegeben wird. Bei manchen Menschen entstehen Farbenempfindungen durch Gehöreindrücke. Das Phänomen des Farbenhörens hat schon seit geraumer Zeit die Aufmerksamkeit der Physiker wie der Physiologen erregt und ist von einer Reihe namhafter Gelehrter beobachtet und studiert worden. An und für sich kann es ja nicht wunder nehmen, dass zwischen Tönen und Farben nahe Beziehungen bestehen, da Ton wie Licht durch sich fortpflanzende Schwingungen erzeugt werden und somit verwandte Daseinsbedingungen besitzen. Die meisten Menschen nehmen bei der Erregung des Gehörsinnes keine Begleiterscheinungen aus dem Gebiete anderer Sinne wahr, sondern sie hören bloss hohe oder niedere, helle oder dumpfe, starke oder weichere Töne; bei einzelnen Personen wurde aber eine gleichzeitige Tätigkeit verschiedener Sinne beobachtet. Lombroso z. B. fand bei seinen darauf bezüglichen Versuchen fünf Prozent der beobachteten Personen zu solcher „Synopsie" geneigt. Besonders gibt es Menschen, die in Verbindung mit gewissen Tönen eine Farbenempfindung haben, wobei derselbe Ton stets die gleiche Farbe erscheinen lässt, aber immer nur bei der gleichen Person, während eine andere statt des Blau vielleicht Gelb sieht. Der verstorbene Komponist Joachim Raff empfand auch die verschiedenen Musikinstrumente in verschiedenen Farben; für ihn war beispielsweise die Flöte azurblau, die Oboe gelb, das Horn grün, die Trompete scharlachrot und das Flageolet dunkelgrau. In der englischen medizinischen Zeitschrift „Lancet" berichtete vor einiger Zeit Dr. W. S. Colman über eigene Beobachtungen, in denen er das Hören von Farben feststellen konnte und die er in zwei Gruppen scheidet. In der einen wurden z. B. transparente, oft sehr prächtige Farbenempfindungen bei gewissen Tönen, Vokalen, Noten oder bestimmten musikalischen Instrumenten ausgelöst. Man nimmt zur Erklärung des Farbenhörens an, dass die Nervenzentren (Ganglien) des Gehörsinnes mit denen des Gefühls- und Farbensinnes durch verbindende Nervenfasern in engen Zusammenhang treten, und dass durch solche Nervenverbindungen, die bei einzelnen Menschen mehr als bei anderen entwickelt sind, die Ausstrahlung der Gehirnreize von den Gehirnzentren zu den Ganglien der Licht- und Farbenperzeption wesentlich erleichtert wird.

Über Rob. Schumann lesen wir in der Leipziger Familienzeitschrift „Welt und Haus" folgendes Geschichtchen: Klara Schumann veranstaltete einmal abends eine kleine Gesellschaft. Schumann, der tagsüber stark gearbeitet hatte, sass in einer Ecke, ohne sich wesentlich an der Unterhaltung zu beteiligen. Auf einmal erhob er sich, ging zu seiner Gattin und fragte leise: „Ist es denn noch nicht bald Zeit, dass wir nach Hause gehen? Ich bin so schrecklich müde!" — „Aber, Lieber, hier sind wir doch zu Hause!" — „Ach so," meinte Schumann erleichtert, und steuerte sofort in sein Schlafzimmer hinein.

Wie sich amerikanische Regisseure zu helfen wissen, entnehmen wir einer Plauderei in der Halbmonatsschrift „Bühne und Welt": „Vor einiger Zeit sollte im Opernhaus zu Indianapolis ›Die ewige Stadt‹ gegeben werden. Infolge eines Zwischenfalles blieb der grösste Teil der Szenerie auf der Bahn liegen und konnte erst herbeigeschafft werden, als die Zuschauer bereits versammelt waren und schon ungeduldig mit den Füssen stampften. Das Orchester spielte ein Stück nach dem andern; da jedoch die Aufstellung der Dekorationen für die erste Szene mindestens eine Stunde beanspruchte, weil alles erst von dem Wagen heraufzuschaffen war, musste der Regisseur auf etwas anderes denken. Nach ernsthafter Erwägung mit den andern Bühnenmitgliedern begab sich der Regisseur vor den Vorhang, erklärte dem Publikum die Sachlage ganz offen und teilte ihm mit, der Vorhang werde hochgezogen werden, damit die Zuschauer die Aufstellung der Dekoration beobachten könnten. Das Publikum applaudierte herzhaft, und als der Vorhang sich hob und sonderbare Dekorationen, Seile, Arbeiter, Schauspieler u. a. m. enthüllte, verfolgte es mit atemlosen Interesse die Arbeiten. Es sah, wie Mauern aufgehoben und weggetragen wurden, wie man ganze Landschaften beiseite schob, und nach und nach wurde aus dem Chaos ein Zimmer. Das Stück hatte begonnen, fast ehe die Zuschauer sich die Tatsache klar gemacht hatten. — In einer englischen Provinzstadt wurde eine Reihe von Darstellungen des dort bekannten Stückes „Der Zigeunerbursche" gegeben. Eines Abends sollte gerade der Vorhang gehoben werden, als der Regisseur ein Telegramm von dem Träger der Hauptrolle bekam, welches ihm meldete, der Zug wäre verunglückt und der Schauspieler ausser stande, vor $^1/_4$10 Uhr zur Stelle zu sein. Eine zweite Besetzung der Rolle war nicht vorgesehen, und so beschloss man, dem Publikum vorzuführen, wie eine Theaterprobe aussieht, in der der Hauptdarsteller fehlt. Man machte das Publikum mit der Situation bekannt, und der Regisseur, der darin eine gute Reklame witterte, fragte an, ob nicht ein Herr aus dem Publikum die Rolle des Abwesenden lesen wolle. Nach kurzem Besinnen stieg einer der Zuschauer unter lustigen Zurufen der übrigen auf die Bühne. Die Schauspieler waren bald Herren der Situation; sie machten absichtlich die lächerlichsten Fehler, so dass das Publikum gar nicht aus dem Lachen herauskam. Um 10$^1/_4$ Uhr begann dann das Stück, und obwohl es bis $^1/_2$1 Uhr dauerte, war das angeregte Publikum doch des Lobes voll. Natürlich war das Theater in allen folgenden Wiederholungen des Stückes ausverkauft. — Ein Theaterdirektor in New Jersey beruhigte sein Publikum mit Kaffee und Kuchen. Er hatte einige Theatermaschinisten entlassen, die aus Rache hierfür die Seile, mittels deren die schweren Dekorationen bewegt wurden, durchschnitten und unbrauchbar gemacht hatten. Der Schaden wurde erst unmittelbar vor der Vorstellung bemerkt und konnte erst in 1$^1/_2$ Stunde ausgebessert werden. Auf telephonische Anfrage erklärte sich ein benachbarter Lieferant bereit, binnen einer Viertelstunde das Publikum mit Erfrischungen zu versorgen. Ein kleines Heer von Kellnern und Kellnerinnen erschien auf der Bildfläche, und genau zu der versprochenen Zeit begann das Servieren. Alles ging nach Wunsch, und um $^1/_2$10 Uhr war die Szenerie ausgebessert und das Stück konnte beginnen."

Edvard Grieg hat, wie der Berl. Börs.-Cour. berichtet, an einen Berliner Musikverleger folgendes Schreiben gerichtet. „Für Ihre Wünsche anlässlich der neuen Ära in meinem Vaterlande, Ihre Gratulation zur jungen norwegischen Freiheit, danke ich Ihnen herzlichst. Sie können sich denken, wie glücklich ich bin, wie heisse Gebete ich zum Himmel emporsende, dass er mich diesen langersehnten, heissbegehrten Augenblick hat erleben lassen. Segen ruht auf jedem Freiheitsstreben und da die Geschichte die Lehrmeisterin des

Lebens ist, wird auch die jetzige Umwälzung in Norwegen nicht die letzte in der Weltgeschichte sein. Wir Norweger sind ein dankbares Volk und wünschen den uns wohlgesinnten Völkern, die noch nicht so weit sind, wie wir, den gleichen Erfolg."

„Ach, wie ist's möglich dann!" Der Frankfurter Zeitung wird mitgeteilt: Neuerdings hat sich bezüglich des Komponisten des Liedes „Ach, wie ist's möglich dann" eine Meinungsverschiedenheit ergeben: Die einen behaupten, dass Friedrich Lux, die anderen, dass Friedrich Kücken die Melodie komponiert habe. Zu denen, die für Lux eintreten, gehört auch das jüngste Lahrer Kommersbuch. Aber in Wahrheit hat, wie hier konstatiert sei, Meister Lux, geboren am 24. November 1820 zu Ruhla und gestorben am 9. Juli 1895 zu Mainz, mit dem Liede nicht das mindeste zu tun. Wie wenig bekannt sein dürfte, gibt es von „Ach, wie ist's möglich dann" zwei textliche Fassungen, jede mit einer besonderen Melodie. Die ältere, bei weitem schönere Fassung, echt volkstümlich und schwermütig, tauchte bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf. Ihre in F dur und im 3/4 Takt stehende Melodie hörte um das Jahr 1820 Dr. Hohnbaum in der Gegend von Hildburghausen singen. Sie gefiel ihm so gut, dass er sie aufnotierte und an Erk für den deutschen Liederhort sandte. Ihr Autor ist ebensowenig wie der Verfasser des Textes bekannt. Lux kann es nicht sein, weil er damals noch gar nicht geboren war. Um das Jahr 1824 fühlte sich nun Wilhelmine v. Chezy veranlasst, den alten schönen Text umzudichten, oder sagen wir lieber: zu verschlechtern. Dieser neue Text hat auch eine eigene Melodie erhalten, und zwar ist ihr Komponist Friedrich Kücken. Vom Volk wurde die Kückensche Melodie, um sie leichter singen zu können, atwas geändert. Kücken selbst hat sich im Kücken-Album, wo das Lied im zweiten Bande unter No. 11 mitgeteilt ist, über die Urheberschaft in einer Anmerkung wie folgt geäussert: Dieses Lied — später mit einigen Abweichungen unter dem Namen Thüringer Volkslied allgemein bekannt — ist von mir im Jahre 1827 komponiert und wie alle meine aus der Zeit stammenden vielfachen Instrumental- und Gesangkompositionen ungedruckt geblieben. Die volkstümlichen Änderungen rühren höchstwahrscheinlich von Silcher her und haben wohl wesentlich zu der grossen Verbreitung und Beliebtheit des Liedes beigetragen. Gewiss ist, dass schon Anfang der dreissiger Jahre die Studierenden von Jena nach Tübingen es brachten und Silcher die Melodie nach dem Gehör aufgeschrieben hat." Also auch in diesem Falle kommt Lux nicht in Betracht. Mithin begeht das Lahrer Kommersbuch einen Fehler, wenn es Lux und nicht Kücken als den Komponisten des Liedes bezeichnet.

Autographenversteigerung. Bei Drouot in Paris wurde jüngst, wie der Berl. Börs. Cour. berichtet, eine Sammlung interessanter Autographen — Briefe und Musikstücke von Komponisten, Briefe von Dramatikern, Schauspielern, Schauspielerinnen u. s. w. — versteigert. Ein von Beethovens Hand geschriebenes Musikstück brachte 700 Franks. Es ist ein Tanzfragment, vier Seiten in Quartformat; zwei Seiten sind deutlich und leserlich geschrieben, der Rest aber ist flüchtig hingeworfen und oft nur skizzenhaft angedeutet. Ein Brief Beethovens an Maurice Schlesinger, der „Wien, den 18. Februar 1823" datiert ist und auf ein Antonia Brentano gewidmetes Werk des Komponisten Bezug hat, wurde für 300 Franks verkauft. Ein von Bruneau geschriebenes Musikstück mit Text, eine Seite in Quartformat, ein ungedrucktes Bruchstück aus der Oper „L'Attaque du Moulin", wurde mit 16 Franks bezahlt! Bruneau kann sich damit trösten, dass ein Brief Gounods an Elkan (1882) über die Aufführung von „Rédemption" in Brüssel für zehn Franks verkauft worden ist und ein Brief Massenets an denselben Elkan über die Brüsseler Aufführung der „Vierge" gar nur für 8 Franks. Ein französisch geschriebener Brief Rossinis an den Marquis de Las Marismas (1834), in welchem der berühmte Komponist seine Ansichten über zwei Bilder von Murillo zum besten gibt, brachte 25 Franks. Ein interessanter Brief von Richard Wagner (Zürich, den 12. Dezember 1857) ging für 105 Franks fort. Der Brief beschäftigt sich mit den Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin", die Wagner dem Theaterdirektor Hoffmann in Wien zur Aufführung überlassen hatte. Für jede „Tannhäuser"-Aufführung sollte Hoffmann 80 Mark zahlen und das Geld für 25 Aufführungen sofort erlegen. „Lohengrin" war ihm unter ähnlichen Bedingungen überlassen worden, nur dass er hier vor Beginn der Proben 1000 Franks deponieren sollte. Wagner beauftragt in dem Briefe einen Freund, die angegebenen Summen in Empfang zu nehmen und darauf zu achten, ob Hoffmann nicht mehr Vorstellungen, als er bezahlt hatte, veranstalte.

Aufführungen.

Leipzig, 26. Aug. Motette in der Thomaskirche. Buxtehude (Präludium und Fuge [G moll]). Palestrina („O Domine Jesu" und „Christus factus est", für 4 stimm. Chor.) Schütz („Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn", Motette für zwei Chöre). — 27. August. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn („Herr, der du bist der Gott", „Jerusalem", „O Jesu Christe, wahres Licht" für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag v. L. Schwann, Düsseldorf.

Leinweber, W. Die Silberkrönchen. Kindermärchenspiel in drei Akten.

Rosenstengel, A. W. A. Mozart, Quartett XIX (Serenata in G dur 1787) f. Streichorchester mit Klavierbegleitung und Kontrabass.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Schumann, Georg. Op. 39 Passacaglia und Finale über „Bach" für Orgel.

Verlag von H. Schwanecke, Quedlinburg.

Prössdorf, Otto. Op. 7, Psalm 21 (Königspsalm) für Baritonsolo, gemischten Chor, Orchester und Orgel (Klavierauszug).

Verlag v. Emil Roth, Giessen.

Au, Peter von der. Neueste Gesangslehre II. Teil.

Heinrichhofens Verlag, Magdeburg.

Cossart, A. Leland. Op. 5. Drei Lieder für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Klaviers.
— — Op. 6. Romanze für Klavier, Violine und Violoncell.
— — Op. 11. Drei Liebeslieder für Sopran oder Tenor mit Klavierbegleitung.
— — Op. 14. Drei Gesänge für Tenor (oder Sopran) mit Klavierbegleitung.
— — Op. 15. Zwei Konzert-Etüden für Klavier.

Jordan, Wolfgang. Auf blühenden Pfaden. 30 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kunstbeilage: Porträt Reinhold Beckers.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar Konzertsänger (Bariton und Bass), Leipzig, Schletterstrasse 2.	**Alwin Hahn** Konzert- und Oratoriensänger (Tenor) München, Galleriestrasse 23° l.	**Marie Hense** Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.
Hermann Kornay Konzert- und Oratoriensänger (Tenor), Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.	**Hildegard Börner** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran) Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.	**Johanna Schrader-Röthig,** Konzert- u. Oratoriensängerin, Leipzig, Kronprinzstr. 31.
Otto Süsse, Konzert- und Oratoriensänger (Bariton). Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.	**Johanna Dietz,** *Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).* Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.	Frau **Felix Schmidt-Köhne** Konzertsängerin (Sopran) Berlin W. Tauenzienstr. 21.
Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger (Bass-Bariton) Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.	**Lina Schneider** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.	**Hedwig Kaufmann** Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran) BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47. Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.
Martin Oberdörffer Konzert- und Oratoriensänger (Bariton). LEIPZIG, Inselstrasse 9.	**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin Oper — Oratorium — Konzert. Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4. Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.	Zu vergeben.
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer Konzert-Pianistin München, Leopoldstrasse 63 I.	**Clara Birgfeld** Pianistin und Klavierpädagogin Leipzig, Kronprinzstrasse 22.	**Vera Timanoff,** Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin. Engagementsanträge bitte nach St. Petersburg, Znamenskaja 26.
Zu vergeben.	Zu vergeben.	Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald Violinvirtuos und Lehrer Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.	**Käte Laux** Violinistin LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.	**Julian Gumpert** Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister. Neustrelitz. Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube Organist zu St. Thomae. Leipzig, Dorotheenplatz 1.	**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist. Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II. Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.	**Johannes Snoer.** Erster Harfenist am Theater und Gewandhausorchester. Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister. Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.	**Hagelsches Streichquartett.** Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor C. Hagel, Bamberg (Bayern).	Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik von Kammersänger E. Robert Weiss, Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.	**Frau Marie Unger-Haupt** Gesangspädagogin, Leipzig, Löhrstr. 19 III.	**Amadeo v. d. Hoya** Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles. Linz a. D.
Musik-Schulen Kaiser, Wien. Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874. Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.		Zu vergeben.
Amadeus Wandelts **Konservatorium der Musik** Gross-Lichterfelde-West bei Berlin Pestalozzistrasse 1 II.	**Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang. Ausgebildet: in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle). Sprechzeit 12—1. Mühlgasse 10 III, Leipzig.	Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Sanna van Rhyn, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 8, II.

Zu vergeben.

Hanna Schütz.
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I 1.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Fürstenstrasse 10.

Anatol von Roessel
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.

Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35**, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169.
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt





Zu vergeben.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Zu vergeben.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.
Kataloge gratis nach Überall.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

☛ Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen,** welche auf Grund der in der

Neuen Zeitschrift für Musik

angekündigten

besprochenen

oder **zitierten**

Bücher u. Verlagswerke

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

beziehen zu wollen.

Verlag der **Neuen Zeitschrift für Musik.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 37. Leipzig * den 6. September 1905 * Berlin No. 37.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neuerscheinungen

aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Mark

Barblan, Otto. Psaume 117 (Der 117. Psalm) für Doppelchor a capella . . . . . . Partitur 2.—
Stimmen à —.30

Berger, Wilhelm. Op. 87. **Neun einfache Weisen** . . . . 2.—
No. 1. Von Herzen Erbarmen. No. 2. Das alte Haus. No. 3. An allen Orten und Enden. No. 4. Volkslied. No. 5. Begegnung. No. 6. Der Schuhflicker. No. 7. Schlummerliedchen. No. 8. Landsknechtslied. No. 9. Das Beste.

— Op. 89. **Vier Fugen.**
No. 1. G moll 1.20
„ 2. B moll . . . . 1.—
„ 3. A moll . . . . 1.—
„ 4. B dur 1.20
Komplett . . . . 3.—

— Op. 90. **Sechs Lieder und Gesänge** 2.50
No. 1. Schöne Tage. No. 2. Die stille Stadt. No. 3. Im Kahn. No. 4. Opferschale. No. 5. Dämmerung. No. 6. Lethe.

— Op. 91. **Variationen und Fuge über ein eigenes Thema** . . . 5.—

— Op. 93. **Fünf Capricen** f. Pianofte.
No. 1. C moll 1.50
„ 2. A dur 1.20
„ 3. D moll 1.50
„ 4. H moll 1.80
„ 5. C moll 1.20
Komplett . . . . 5.—

Fielitz, Alexander von. Mazurka Impromptu für das Klavier 1.50

Fuchs, Albert. Streichquartett (E moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncello . . . . Partitur no. 1.—
Stimmen no. 6.—

— **Andante sostenuto** für Violine mit begleitendem Klavier. (III. Satz aus dem Streichquartett, op. 40). . 1.80

Hausegger, Sig. von. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pfte.
No. 1. Siehst du den Stern. No. 2. Ewig jung ist nun die Sonne. No. 3. Sinnend am bewegten Meere.

— **Drei Hymnen der Nacht** für eine Singstimme mit Pianoforte oder Orchester . . . .
No. 1. Stille der Nacht. No. 2. Unruhe der Nacht. No. 3. Unter Sternen.

Hermann, Hans. Op. 53. **Sechs Lieder.** Text deutsch und englisch. Hoch und tief.
No. 1. Und wenn die Sonne schlafen geht. . . . 1.20
„ 2. Margits Gesang . . . 1.20
„ 3. Schlafliedchen . . . . 1.—
„ 4. So ich traurig bin . . 1.—
„ 5. Bärbchen 1.20
„ 6. Das Mühlrad . . . . 1.—

— Op. 54. **Fünf Kinderlieder** . . 2.50

— Op. 55. **Lieder und Gesänge.** Text deutsch u. englisch. Hoch u. tief.
No. 1. Nachtgesang. . . . . 1.—
„ 2. Stille . . . . —.80
„ 3. Ich hört' ein Lied . . —.80
„ 4. Mondnacht . . . . . —.80
„ 5. Gudmunds Gesang . . 1.—
„ 6. Das trunkene Lied . . 1.—

Hermann, Hans. Op. 56. **Lieder und Gesänge.** Text deutsch und englisch. Hoch und tief.
No. 1. Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht . . . 1.—
„ 2. Müde . . . . 1.—
„ 3. Mädchenbitte . . . . —.80
„ 4. Aus Assuntas „Irren Liedern" . . . . . —.80
„ 5. Liebesfragen . . . . . —.80

Hess, Ludwig. Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
— Op. 17. No. 1. Sieger-Schmerz . 1.20
„ 2. Zigeunermusik . 1.—
„ 3. S'ist Mitternacht 1.20
„ 4. Zu Pferd! Zu Pferd . . . 1.—
„ 5. Der Kirschenstrauss . . . 1.20
— Op. 18. No. 1. Gruss . . . . 1.—
„ 2. Eine Mondnacht (mit Orchesterbegl.) 1.—
„ 3. Abendlied . . 1.—
„ 4. Sehnsüchtige Fahrt . . . 1.—
— Op. 19. **Vier Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Pianoforte.
No. 1. Nachtlied . . Partitur 1.20
Stimmen à —.15
„ 2. Spruch . . . Partitur 1.50
Stimmen à —.15
„ 3. Hochzeitslied . Partitur 1.20
Stimmen à —.15
„ 4. Schnitterlied . Partitur 1.50
Stimmen à —.15

Heubner, Konrad. Quartett (E moll) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello . . Partitur no. 1.80
Stimmen no. 8.—

— **Das Geheimnis der Sehnsucht** für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester . . . Klavier-Auszug 2.50
Partitur 3.—
Orchesterstimmen 6.—
Tenor-Solostimme —.50

Hollaender, Alexis. Variationen über ein Thema von F. Schubert für 2 Klaviere . . . .

Hummel, Ferdinand. Op. 95. **Pharao** für Männerchor . Partitur —.80
Stimmen à —.30

Istel, Edgar. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Römische Villa . . . . —.80
„ 2. Stille Sicherheit . . . . —.80
„ 3. Die Brücke . . . . . —.80
„ 4. Dämmerungsgang . . . —.80

Kämpf, Karl. Op. 21. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Text deutsch und englisch.)
No. 1. Verschwunden hoch, mittel 1.—
„ 2. Winterlied „ „ —.80
„ 3. Die Rose im Tal „ „ —.80
„ 4. Waldgang „ „ 1.20

— Op. 22. **Zwei Gesänge** für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Du bist doch mein . . . 1.—
„ 2. Erinnerung . . . . . . —.80

— Op. 23. **Sonate (e moll)** für Pianoforte und Violine 4.50

Kaun, Hugo. Op. 44. **Maria Magdalena.** Symph. Prolog zu Hebbels gleichn. Drama für grosses Orchester. . . . . Partitur no. 6.—
Stimmen no. 15.—
Klavier-Auszug zu vier Händen vom Komponisten 2.50
Klavier-Auszug zu zwei Händen von Otto Singer 1.80

— Op. 56. **Drei Stücke** für das Pianoforte zu zwei Händen.
No. 1. Humoreske 1.50
„ 2. Präludium 1.20
„ 3. Nocturne . . . . 1.—

— Op. 58. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell . . 6.—

Mikorey, Franz. Fünf kleinere Charakterstücke für Pianoforte.
No. 1. Elegischer Walzer . . . 1.20
„ 2. Humoreske . . . . . . 1.—
„ 3. Morgengruss an die Berge 1.50
„ 4. Holpriger Weg . . . . 1.—
„ 5. Heldentotenklage . . . 1.20

Reger, Max. Perpetuum mobile für Pianoforte zu zwei Händen. .

Reuss, August. Judith. Tondichtung für Orchester nach Hebbels gleichnamiger Tragödie. Partitur 6.—
Orchesterstimmen 15.—
Klavier-Auszug zu vier Händen vom Komponisten . . . . . . 3.—

Riemann, Hugo. Op. 68. **15 leichte Spezial-Etüden** für das geteilte Passagenspiel auf dem Pianoforte. 2.—

Sahla, Richard. Kompositionen für Violine mit Pianoforte.
Spanischer Tanz . . . . 2.—
Ballade 2.50
Nocturno No. 1 (B dur) 1.50
Nocturno „ 2 (E dur) . . . . 2.—

Schäfer, Dirk. Variationen auf eine Sequenz 1.80

Szántó, Th. Op. 3. **Dramatische Elegie** für Pianoforte . . . . 2.—

— Op. 4. **Lamentation** für Pianoforte.
No. 1 . . . . 1.20
„ 2 . . . . 1.80

— **Orgel-Fantasie und Fuge** von J. S. Bach 2.50

Thuille, Ludwig. Op. 2. **Sonate (A moll)** für Orgel . . . . . . 3.—

— **Drei Klavierstücke.**
No. 1. Vorfrühling . . . . . 1.—
„ 2. Reigen . . . . 1.—
„ 3. Capriccio 1.20

Wagner, Richard. Fantasia (Fis moll) für Pianoforte . . . . 3.—

Wilm, Nic. v. Op. 216. **Vier Lieder,** mittel.
No. 1. Dezembernacht . . . . 1.—
„ 2. Märzveilchen . . . . . 1.—
„ 3. Der Geliebten . . . . . 1.—
„ 4. Hol' über . . . . 1.—

Wolf, Otto. Zwei Lieder. Original.
No. 1. Deine Liebe 1.20
„ 2. Was du mir bist . . . 1.—

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: Leipzig, Nürnbergerstrasse 27. Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig. Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 37. **Leipzig** * den 6. September 1905 * **Berlin** № 37.

Gustav Mahler als Liederkomponist.

Von **Dr. A. Schering.**
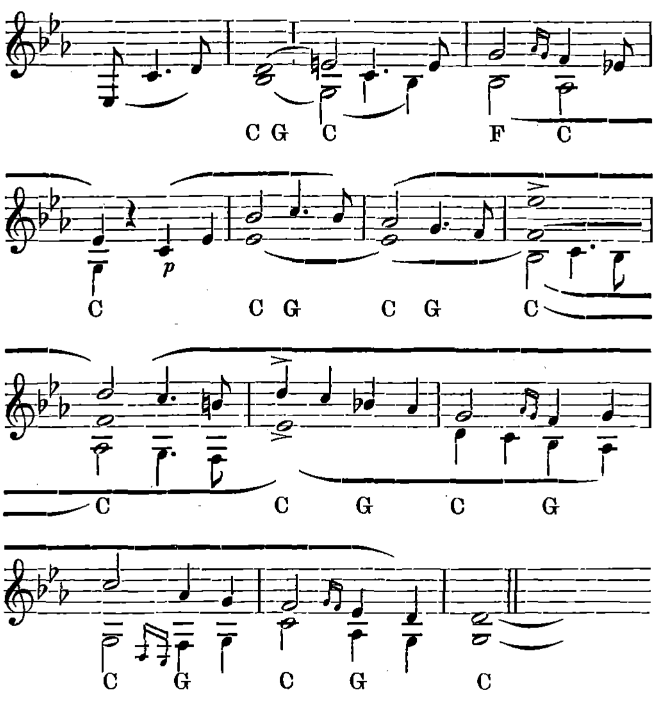
(Fortsetzung)

Von den erwähnten sechs einzelnen Liedern: Revelge, Der Tamboursg'sell, Blicke mir nicht in die Lieder, Ich atmet' einen linden Duft, Ich bin der Welt abhanden gekommen, Um Mitternacht, rühren Revelge und der Tamboursg'sell dem Texte nach aus „Des Knaben Wunderhorn", die übrigen sämtlich von Friedr. Rückert her.
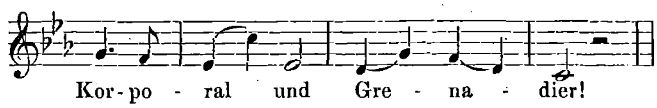
1. Revelge. Das kräftige, kernige Soldatenlied, das die Parole „Heute rot, morgen tot" mit ihrer furchtbaren Tragik an einer Reihe von Augenblicksbildern vor dem Hörer entwickelt und nach Art der alten deutschen Volksdichtung schneidende Kontraste hart nebeneinanderstellt, bot dem mit einem begleitenden Orchester operierenden Tonsetzer eine Fülle von realistischem Ausdrucksstoff. Trommel, Becken, Pauke und Trompete geben das militärische Grundkolorit an. Scharfe Rhythmen im Marschtakt gesellen sich dazu. Hart und unbeugsam nach alter Soldatenart, mit einem Anflug von Bitterkeit setzt die Singstimme ein „Des morgens zwischen drei'n und vieren, da müssen wir Soldaten marschieren". Unheimlich gellt ein erzwungenes „Trallali, Trallaley" hinterher, das unmittelbar darauf, als die Kugel getroffen, die Färbung verzweifelter Fröhlichkeit annimmt. Durch die Brust geschossen sinkt der Krieger nieder. An ihm vorbei zieht die Bruderschar mit eisernem Tritt „Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen, die Feinde haben uns geschlagen, helf' dir der liebe Gott". Mahler hat dazu eine Melodie erfunden, die ihre Wurzeln im Volksgesang hat und an dieser Stelle mit ihrer Mischung von Wehmut und soltadeskem Kraftgefühl so unmittelbar ans Herz greift, dass man ihr fast Populärität prophezeihen möchte. Leider verbieten Raumrücksichten, hier und im Folgenden Belege durch Notenbeispiele zu erbringen, — wir wären gezwungen, um deutlich zu sein, zeilenlange Zitate zu bringen. Das Beste ist, der Leser greift zum Klavierauszuge und prüft selbst nach. Die Tonart geht bald von Moll nach Dur über. Der schneidende Trompetenrhythmus des Anfangs wird wieder aufgegriffen und dabei die kampfgemute Stimmung der vorbeiziehenden Kriegerschar mit ungemein reizvollen Vorhalten gezeichnet, worauf dann aufs Neue die schöne „Soldatenmelodie" mit ihrem stetig modifizierten „Trallali, Trallaley" einsetzt zu den Worten „Ach Brüder, ihr geht ja mir vorüber, als wärs mit mir vorbei". Inzwischen tobt in der Ferne der Kampf. Fanfaren links und rechts, Trommelwirbel, Getöse überall, dazu des Stöhnenden verzweifelte Rufe. Mahler liebt realistische Kampfbilder, in seinen Symphonien findet man mehrere. Das vorliegende gewinnt an Realismus durch den Kommentar der Singstimme, die gleichsam suggestiv die von fernher dröhnenden Kampfmotive aufnimmt und damit des Hörers Phantasie unweigerlich in die Schranken der Situation bannt. Langsam ebbt die gewaltige Steigerung ab. Durch chromatische Engen führt der harmonische Gang wieder auf den Anfang zurück, der jetzt doppelt hart und schneidig klingt und durch schärfere Dissonanzen in den Gegenstimmen den Textworten „Des morgens stehen die Gebeine in Reih und Glied, sie stehn wie Leichensteine, die Trommel voran" eine grelle Folie gibt. Ein letztes, verzweifeltes Aufbäumen in der Singstimme, und eine Trompetenfanfare (D dur), wie eine Apotheose der Miliz, schliesst das Lied. Ohne Zweifel wird es Repertoirestück stimmkräftiger, intelli-

genter Sänger werden, denn es bietet Gelegenheit, alle Gesangsmittel spielen zu lassen und zugleich die Kunst scharfen Charakterisierens zu entfalten. Als Hörer wird man vorsichtig sein müssen, Mahlers Instrumentationseffekte etwa als das Wesentliche des Ganzen anzusehen. Allerdings werden diese zunächst am meisten auffallen. Aber man vergesse nicht, dass sie teils durch den Stoff gegeben sind, teils innerhalb einer musterhaften äusseren Form erscheinen und bei entsprechend diskretem Vortrage sich nirgends aufdrängen.

2. Der Tamboursg'sell. Das Lied hat mit dem vorangehenden zweierlei gemein: die tragische, balladenhafte Grundstimmung und die Charakterisierung des soldatischen Milieus durch Hervortreten eines Militärinstruments, hier einer kleinen Trommel. Es handelt sich um den armen Tamboursgsell, der als Gefangener aus dem Kerker zum Galgen geführt wird und zum letzten Mal von „Berg' und Hügelein" Abschied nimmt. Dumpfe Trommelwirbel, jedesmal überraschend auf Trugschlüssen eingeführt, begleiten den düsteren Monolog, dessen melodischer Grundkern durchaus einfach und volkstümlich ist und sich leicht dem Gedächtnis einprägt, aber dennoch eine Menge feiner, geistreicher Detailzüge hat, die die seelische Verfassung des armen Teufels mit psychologischer Schärfe umreissen. Im Mittelsatze scheint der Zug zum Galgen sich in Bewegung zusetzen. Eine prachtvolle langgesponnene, echt Mahlersche Violoncellkantilene
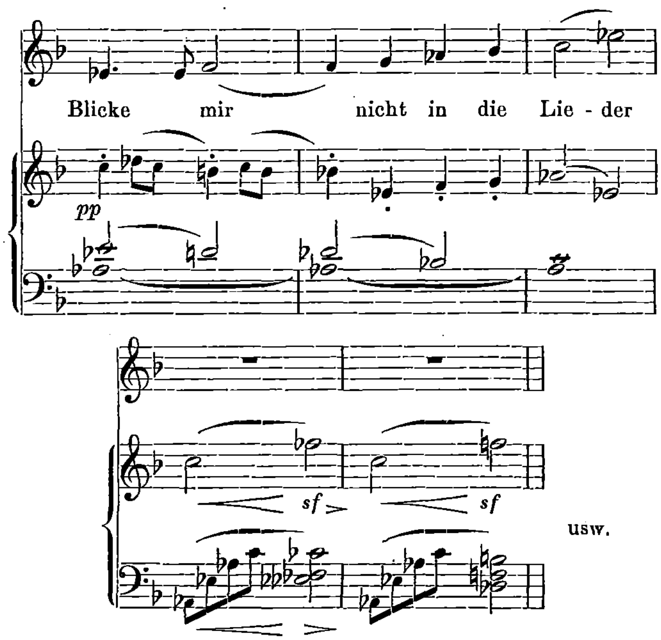


wird von der Singstimme aufgenommen zu den Worten „Gute Nacht, ihr Marmelstein" u. s. w. Das Trommelmotiv taucht wieder auf und verstärkt die Düsterkeit des Schlusses, ein mit brechender Stimme hingehauchtes „Gute Nacht". Man vergleiche in diesem Liede die Ökonomie der Mittel mit der gewaltigen seelischen Wirkung, die erreicht wird, und man wird finden, dass Mahler hier ein Meisterstück vollbracht hat. Wir kennen keinen zweiten lebenden deutschen Tonsetzer, der die schlichte Ausdrucksweise des Volksgesanges in ähnlichem Masse zur Steigerung des poetischen Ausdrucks verwendet hätte wie Mahler in solchen Gesängen. Eine Refrain-Wendung wie diese



mag manchem „unmodern" erscheinen; wie fein aber wird sie in dem Liede verwertet. Man fühlt sich (übrigens auch anderwärts in Mahlers Lyrik) unwillkürlich an Schuberts Lied- und Balladenlyrik erinnert, seltener an die von Brahms.

3. Blicke mir nicht in die Lieder. Hier z. B. wird Brahms lebendig, gleich in der ersten Gesangsstrophe bei den Worten „Meine Augen schlag' ich nieder, wie ertappt auf böser Tat". Das ganze Lied ist sinnig, reizend, in Ton, Ausdruck und Durchführung der völlige Gegensatz zu den beiden vorhergehenden. Eine der freundlichsten Stellen ist die:
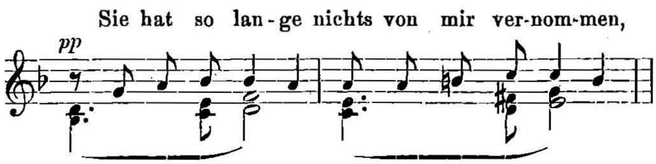


Diese Natürlichkeit und Frische wirkt herzerquickend und gemahnt an manche Hugo Wolfsche Perle, etwa an „Auch kleine Dinge können uns entzücken". Die Orchesterpartitur dieses Lieds lohnt eines eigenen Studiums, es stecken für den Musiker ganz kostbare Sachen darin.

4. Ich atmet' einen linden Duft. Das Mittel, eine fliessende Achtelbewegung als Stimmungsuntergrund zu geben, führt in diesem Liede ähnlich wie im vorhergehenden zu einer delikaten Auslegung des Textes. Wer in moderner Stimmungsmalerei prinzipiell nichts anderes als verschwommene „Stimmungsduselei" erblickt, der sehe sich daraufhin dies Lied an. Kommt er dabei nicht zu andrer Ansicht, so ist ihm nicht zu helfen. Mit einer Feinheit des Empfindens, wie sie nur einem durchaus modern fühlenden Musiker eigen ist, wurde hier die eigentümliche, auf verwandte Nervenerregungen zurückgehende Verwandtschaft des Reiches der Düfte und der Klänge analysiert. Flageolettöne der Violen, mit Harfentönen und Celestaharpeggien verbunden, gedämpfte Violinen mit

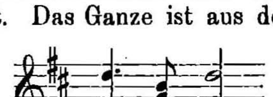
Oboen- und Horntönen vermischt strahlen einen unbeschreiblichen Zauber aus und tragen die in breiter Melodik hinziehende Singstimme wie auf Engelsfittichen. Ist Lindenduft je entzückender „in Musik gesetzt" worden?

5. Ich bin der Welt abhanden gekommen. Abermals ein neuer Stimmungskreis! Das Gedicht erzählt von Weltentfremdung, von der Einsamkeit des Dichters, der am Umgang mit seinen Phantasiegestalten Genüge findet. Mahler hat dieses Gefühl der Weltentfremdung, des Sichbescheidens bereits in den zehn oder zwölf Takten des Vorspiels so schlagend zusammengefasst, dass damit eigentlich der Inhalt des Gedichts schon erschöpft scheint. Was dann folgt, ist nur die nähere Ausführung der ersten Gedanken. Der Spieler oder Sänger wird die einzelnen Züge selbst herausempfinden, wird Takt 5 und 6 als den Ausdruck welt-entrückten Aufschauens, Takt 7 und 8 als die Lösung einer leisen seelischen Spannung auffassen und mit den Takten



Tongedanken finden, deren Lieblichkeit er vielleicht sobald nicht wieder aus dem Gedächtnis verliert. Und wie natürlich ergibt sich dann daraus der Zwischensatz „Es ist mir auch gar nichts daran gelegen" mit seiner ruhig fliessenden Bewegung und schliesslich die ganz ohne äusserlichen Effekt verlaufende, völlig nach innen verlegte Steigerung in den letzten Takten der Singstimme. Wer das schreiben konnte, der darf wirklich „Dichter" heissen.

6. Um Mitternacht. Dies Lied ist auf eine grossartige Steigerung angelegt. Sie entwickelt sich auf dem letzten Dritteil und enthält als Krönung eine in volltönenden Harmonien ausklingende Anrufung Gottes „Herr über Tod und Leben: du hältst die Wacht um Mitternacht". Voraus geht eine Elegie, deren musikalischer Bilderreichtum sich in Worten nicht erschöpfen lässt. Das Ganze ist aus dem kurzen Motiv



heraus gestaltet. Die Singstimme deklamiert selbständig in das Stimmgewebe hinein ihre Mitternachtsgedanken, gross und ruhig, ohne Sentimentalität und Prätension.

Fassen wir kurz noch einmal unsere Ansicht über die sechs Lieder zusammen. Sie sind Erzeugnisse einer kühnen Phantasie, Dokumente einer reifen, starken Künstlerschaft und gleichzeitig Beispiele dafür, wie modernes Empfinden ohne Schwulst und Kompliziertheit sogar mit Anlehnung an die einfachsten melodischen Gebilde zum Ausdruck gebracht werden kann. Die Originalität der Lieder wird niemand in Zweifel ziehen. Sie drängt sich jedem auf, der sich mit ihnen eingehend beschäftigt. Wenn manche Stimmen bisher laut wurden, die Mahlers Musik mit dem Brusttone der Überzeugung für „gemachte" oder „erkünstelte" erklärten, so möchten wir angelegentlichst empfehlen, sich mit diesen Liedern vertraut zu machen. Vielleicht wird auch der eine oder andere in ihnen den Schlüssel zum künstlerischen Verständnis der Mahlerschen Symphonien finden. — Über die „Kindertotenlieder" sprechen wir ein andermal.

Das Winzerfest in Vevey.

Von **Dr. Hermann Kesser.**

Es ist sonst nicht meine Sache in Musikzeitschriften über Feste zu schreiben; denn ausnahmslos steht die Festspielmusik, selbst wenn grosse Künstler daran gingen, einem Feste musikalische Dekoration zu geben, in der Musikliteratur an letzter Stelle und alle Versuche etwas besseres als illustrierende Stimmungsmusik zu geben, pflegen an den vielen unkünstlerischen Werten aller Festspiele zu scheitern. Das Winzerfest in Vevey hat dagegen überraschende Offenbarungen nach der musikalischen Seite gebracht und wenn die Musik auch losgelöst von diesem Feste kein produktives Ereignis bedeutet, wenn sie als selbständiges Element nicht auf allgemeine Beachtung rechnen darf, so bildet sie als harmonisches Glied eines Gesamtkunstwerkes, das in der Übereinstimmung von Bühnenbild, Dichtung und Musik kaum seines gleichen haben wird, einen willkommenen Anlass, um dieses Festes, das man vergleichsweise eine Riesenoper unter freiem Himmel nennen könnte, auch im Rahmen einer Musikzeitschrift zu gedenken. Ist das Winzerfest doch ein gewaltiger Hymnus auf die ursprünglichste und älteste Musik, den Tanz und den Arbeitsgesang, eine stilisierte Schilderung aus dem Leben des Waadtländer Winzervolkes, das uns alljährlich jenen köstlichen Tropfen verschafft, den man auch bei uns in Deutschland als Dezaley, la Côte, Villeneure recht gut kennt.

Der Wein ist es, der beim Winzerfeste Musik geworden ist, und weil der Wein so gut ist, redet die Musik eine so besondere Sinnlichkeit und Heiterkeit. Es ist, um einen Ausdruck von Nietzsche zu gebrauchen, nicht „gebildete Musik", die man aus den Reigen dieses naturfrohen Volkes am Léman heraushört und den Liedern der Weinleser, Schnitter und Älpler merkt man an, dass diese volkstümlichen Weisen nicht bei einem schreibseligen Musikdirektor in Genf oder Lausanne bestellt wurde, sondern im Laufe von zwei Jahrhunderten „geworden" sind. Hier ist alles Tradition, echte Münze und keine hohle Galvanoplastik. Gustave Doret, der Komponist des Winzerfestes, brauchte darum nicht auf die Suche zu gehen; er fand alles vor und musste nur mit dem notwendigen Formengefühl zu Werke gehen, um die musikalischen Episoden zu einer grossen Pastorale zusammenzufassen. Was er dabei an eigenen Erfindungen hören liess, war aller Ehren wert. Deutsche Besucher fanden das ein und andere etwas zu schmelzend, zu weich und zu süsslich. Dagegen liesse sich einwenden, dass diese Musik nicht für die düstere Sonnenlosigkeit eines nordischen Himmels gedacht ist sondern für die Leute von Vevey am Léman, an der Riviera der Schweiz, wo die reiche Sonne, die Blumenwälder, die üppigen Früchte und der Wein die Menschen sorgloser, glücklicher und lebenslustiger machen, als in den Regionen der ewig schweren Wolken.

Ein reiner klarer Himmel lacht über dieser Küste und liess bei der antiken Struktur des Festes die Erinnerung an die hellenischen Feste unter der griechischen Sonne wachwerden.

Das Winzerfest in Vevey ist ein Fest der Jahreszeiten, und weil die Jahreszeiten durch die Sprache der Natur gekennzeichnet werden, ist es eine Feier zum Preise der Natur. Wenig breiten Raum nimmt der Winter ein. Das Hauptgewicht liegt auf der Schilderung von Frühling, Sommer und Herbst, wobei der Herbst im Lande der Trauben als die Krone der Jahreszeiten gefeiert wird und Frühling und Sommer als die vorbereitenden, nährenden und heranreifenden Jahreszeiten angesehen werden. Seit vielen Jahrzehnten hat das Winzerfest diese zyklische Form und im Jahr 1819 findet man es zum ersten Male vollständig komponiert, wie eine Oper gegeben. Doch lässt sich nur vergleichsweise von Annäherungen an die Stilform einer Oper sprechen. René Morax, der Dichter von 1905, nennt sein Werk ein lyrisches Gedicht, und weil sich die Lyrik dieser Dichtung fast ausschliesslich in Volkstänzen und Volksgesängen äussert, kann man das Fest am besten als Tanz- und Singgedicht bezeichnen. Es ist ein Konglomerat von gesungenen und getanzten Naturempfindungen und eine Ästhetik des Winzerfestes wird nicht zuletzt von der Originalität seiner Tanzrhythmen und Volksgesänge ausgehen. Der Tanz wird hier wieder, was er ehedem gewesen ist, ein stilisierter Bewegungsausdruck für das natürliche Empfinden, ein Symbol für die Freuden des Lebens. Es tanzt der Frühling in seinen Schäferinnen und Gärtnerinnen, der Sommer in den erntenden Landleuten, der Herbst in der Weinlese. Und selbst das Werden und Vergehen in der Natur wird getanzt: Beim Herbst sieht man nach der Anregung eines waadtländischen Bildwerkes von Biéler die Tragödie der Blätter im Tanze. Den Früchten des Herbstes, die von malerischen Kanephoren gehalten werden, fallen die Blätter zum Opfer, die zur Zeit der Reife welk zur Erde flattern. Die Blätter werden von Mädchen mit weithin fliegenden Mänteln dargestellt, die in unruhigem, bewegtem Tanze die Kanephoren umflattern, bis sie absterbenden Blättern gleich zu Boden sinken. Dieser Tanz war auf eine ungewöhnliche malerische Wirkung gestellt und ich erwähne ihn weil er ein Beweis dafür ist, dass der Tanzrhythmus zum Ausdruck von Bewegungen berufen ist, die von den zeremoniellen Gesten unseres Theaterballets grundverschieden sind. Gustave Dorets Musik ist von diesen Tänzen unzertrennlich, eine melodiöse, im Rhythmus ausdrucksvolle Tonwelt, die sich darauf beschränkt, nach Möglichkeit eine bewegungsnachahmende, strenge Form anzunehmen. In den Chören zeigt Doret eine Vorliebe für eine Art instrumentale Behandlung der Stimmen und auch hier ist es vor allem der zwingende, übersichtliche Rhythmus der uns gefangen nimmt. Ich habe selten im Freien Chöre gehört, die so gut verständlich waren und noch viel seltener Chöre, bei denen der Komponist die Wirkung so glücklich auf den freien Raum angelegt hatte und alle akustischen Bedingungen des Ortes berücksichtigt hatte. Das gleiche gilt vom Orchester und seiner sehr lobenswerten Zusammensetzung aus zwei Militärorchestern fünfzig Streichern und zwölf Harfen. Mit den letztgenannten Instrumenten wurden auf grosse Entfernungen intimere zartere Schattierungen begreiflich gemacht und während die Militärbläser die Grundharmonie und meistens auch die Melodie hielten, gaben die Streicher das vornehme Timbre und sorgten dafür, dass das Blech nicht zu aufdringlich und laut klang. Fast ein Drittel aller Musikstücke besteht aus den Elementen alter Volkslieder und Melodien, die beim Winzerfeste schon seit Jahrzehnten heimisch sind. Doret lehnte sich bei ihrer Aufnahme an Hugo von Senger, dem Komponisten des 89er Festspieles an, seinem Lehrer, dem die Partitur gewidmet ist.*)

Ich muss mich an dieser Stelle darauf beschränken, dieser musikalischen Einzelheiten Erwähnung zu tun und nur kurz darauf hinzuweisen, dass die Dichtung dem Komponisten als willkommener Vorwurf erscheinen musste. Morax französische Verse sind Musik im vollsten Sinne des Wortes darauf angelegt, in Töne umgesetzt zu werden. Und dann die Ausstattung! Sie war von unerhörter farbig-harmonischer Wirkung, frei von opernhafter Prunksucht und nur darauf angelegt, Wort und Ton durch koloristische Eindrücke doppelt wirksam zu machen. Man war vorsichtig genug, sie nicht einem Theaterregisseur anzuvertrauen, sondern — weil bei diesem Feste nur Künstler und keine Handwerker zu tun haben sollten — einen Maler beizuziehen, Jean Morax, den Bruder des Dichters. Jean Morax empfand in der Farbe als Dichter und Musiker, Doret verstand den Dichter und René Morax war Musiker als Poet. Das gibt die Erklärung dieser grossen künstlerischen Tat zu Vevey am Genfersee, von der Optimisten ein Renaissance unserer festlichen Geschmacklosigkeiten erwarten. Weil die Musik hier durch Rückkehr zu alten schlichten Formen wahre Triumphe feierte, so wollte ich dieses Volksfest, ein Hohelied auf die Volksmusik, auch der deutschen Musikwelt in Erinnerung bringen.

*) Der ausgezeichnete Klavierauszug ist bei Foetisch frères, Editeur, Lausanne et Paris, erschienen.

Der Berater im Musikverlage.*)

Von **Ernst Wilhelm.**

Es ist morgens in einem grossen Musikverlage. Das Telephon klingelt alle 4 Minuten eifrig, Schreibmaschinen klappern, der Chef des Hauses, Meyer mit ey, tut auch seine Arbeit und liest die Zeitungen. Da schlurft des Hauses musikalischer Berater Mayer mit ay zu ihm und breitet einen stattlichen Stoss von Noten, kleinen und grossen, eingebundenen und unordentlichen, die Spuren weiter Reisen verratenden, vor ihm aus. Schrecken erfasst den Wackeren. „Alles dies lief heute Morgen mit der 8 Uhr-Post ein", sagt der Zensor. Herr Meyer bewundert Herrn Mayers Schnelligkeit im Sichten. Denn nur 9 Hefte hält seine Stütze in der Hand. Über sie will er mit ihm sprechen. Alles andre soll der Post wieder anvertraut und mit einigen höflichen Zeilen „das Haus habe soviel andre Unternehmungen durchzuführen, es sei auf viele Monate hinaus durch andre Publikationen gebunden und finanziell in Anspruch genommen, es stelle mit bestem Danke die Manuskripte wieder zur Ver-

*) Der holländischen Zeitschrift „Caecilia" (62, No. 8) mit Erlaubnis ihres Verlegers Martinus Nijhoff entnommen.

fügung etc." dem schon hoffenden Komponisten am nächsten Morgen das Frühstück zu verderben. „Nun, bester Herr Musikdirektor, was haben Sie denn Schönes?" Mayer legt ihm zuerst eine Klavierphantasie vor. „Eine Klavierphantasie?" ruft der Chef, „aber Verehrtester, solche altmodische Gattung spielt doch kein Mensch mehr!" Er erkundigt sich nach dem Inhalt und erfährt, dass er es in ihr mit einem sog. „glatten" Talent zu tun habe. Der Mann, meint unser Musikdirektor, hat seinen Wagner, Brahms, Schumann und Mendelssohn mit erspriesslichsten Resultaten studiert, und solche scheinbar bekannte Musik aus zweiter Hand geht sicher. Dabei sei die Phantasie leicht und wirkungsvoll ausführbar und ihre Themen seien natürlich, leicht fasslich. Sie wird acceptirt, besonders gern in der beglückenden Aussicht, dass ihr Autor die Druckkosten selbst bezahlen will. Nun folgt eine Polka für Harmoniemusik. Ihr Komponist ist der Sohn eines berühmten rheinischen Komponisten. Mayer hält dem Chef vor, dass sie entsetzlich triviale Wendungen und nichtssagende Themen enthalte, wird aber rasch von jenem mit Recht überstimmt und zu seiner richtigen Handlungsweise gratuliert, dass er trotzdem das Stück nicht zu den verworfenen gelegt habe, „denn der Name eines berühmten Komponisten auf dem Titelblatt — ob man einmal Vater und Sohn verwechselt, macht nichts, gieb der Sache sogar erst ihren pikanten Reiz — ist mehr wert als aller gute Inhalt auf den Innenseiten". Also wird die Polka acceptirt.

Als Nr. 3 entwickelt sich jetzt eine Air für Cello den zittrigen Händen Mayers. „Eine Air? Ei fein!" begrüsst sie der Chef. Mayer muss sein künstlerisches Gewissen beruhigen und gestattet sich die Bemerkung, dass sie inhaltlich unsagbar unbedeutend, freilich korrekt gesetzt sei. Aber der Chef macht mit Recht geltend, dass Airs für Cello, wofern sie nur cellomässig geschrieben seien und die nötige sentimentale Cantilene aufwiesen, ein hervorragend guter Handelsartikel sind. So wird auch sie acceptiert. Es folgen „Reiseskizzen" für Klavier zu 4 Händen. Mayer malt in den glühendsten Farben aus, wie dürftig und entsetzlich ungeschickt ihr Inhalt und Klaviersatz ist, erfährt aber vom Chef wiederum ein warmes Lob, dass er sie trotzdem in die kompositorische Kandidatenliste eingereiht hat, da ihr Verfasser ja ein berühmter Klaviervirtuose ist, und diese Stücke folglich nach der ersten Auslage im Schaufenster der Musikalienhandlungen namentlich von den Konservatoristinnen wie rasend gekauft werden dürften. Nun folgt eine Geigensonate. Sie taugt zwar recht wenig, ist auch sehr merklich im „guten alten Stile" gesetzt, da aber der Komponist sie in all seinen Konzerten selbst vorträgt und Geigensonaten augenblicklich auffallend „in Mode" sind, wird sie sofort angenommen. Was entringt sich aber jetzt den Mayerischen Händen? Eine an Umfang ungeheure symphonische Dichtung ists. Sie heisst „Vom Tode". Ein „Cyclus der Musik" nach Max Klingers berühmten Vorlagen vertont. Auch sie findet, trotz der enormen Druckkosten, sofort aus ähnlichen Gründen beim Chef Gnade, denn der Komponist ist doch ein gefeierter, hochgenialer Dirigent und reist überall „mit ihr". Die Kritik verreisst seine Werke meistens und darum werden sie ausserordentlich stark begehrt, ja die meisten Dirigenten führen sie aus blosser Chicane schon deshalb auf, weil sie „auch" komponieren und die Kritik dann mit Hochgenuss zum Sprachrohr ihrer Überzeugung werden lassen, dass auch der „gefeiertste" Dirigent nur Kapellmeistermusik schreiben kann. Schreckliche Krikelkrakel legt Mayer seinem Herrn nun vor: ein „Albumblatt" für Violine und Klavier, von rührender Anspruchslosigkeit. Sein Schöpfer ist aber der gefürchtete, mächtige Kritiker an einer ersten Zeitung und darum wandert das Stück sofort zu den angenommenen. Auch einige vom seligen Abt beeinflusste waschechte Liedertafel Männerchöre „Gute Nacht, mein herziges Kind" und „Wiegenlied" teilen, da solche Sachen immer „gehen" und der Chef mit dem Dirigenten des ersten Männergesangvereins auf bestem Fusse steht, dasselbe angenehme Schicksal mit einigen Wagner übertreffen wollenden Liedern auf Schopenhauerische und Nietzsche'sche Texte von einem einflussreichen prinzlichen Kompositions-Amateur.

Lieber Leser, noch dreimal so gross ist aber der Stoss der zurückgewiesenen Noten. Ich will Dir nicht verraten wie's bei ihrer Prüfung hergeht. Gespielt oder vom Berater nach Hause zu gründlichem Studium mitgenommen werden die Sachen in den allerseltensten Fällen. Eben dann nur, wenn ihre Komponisten wenigstens einen nicht ganz unbekannten „Namen" haben oder durch fürstliche, prinzliche u. s. w. Abkunft, durch Maecenatentalent oder geldaristokratische Veranlagung in die Reihe der ernsten Kandidaten lanciert werden. Ein unklugerweise nicht verheimlichtes op. 1 ist schon a visu dem Tode verfallen, ein op. 2—5 zum mindesten höchst verdächtig, Lieder werden bei der Überflutung mit solchen Erzeugnissen schon garnicht aufgeklappt, Symphonien, symphonische Dichtungen, Kammermusiken, Sonaten und horribile! Orgel- und geistliche Chorsachen Unbekannter mit ironischem Lächeln ohne Prüfung über 5 Minuten hinaus bei Seite geschoben. Schade um's Porto! Einige von ursprünglichstem, grossem Talent zeugende Arbeiten befinden sich darunter, aber ihre Autoren sind jung und unbekannt, und so bedankt sich ein normales Musikverlagshaus dafür, sich durch Druck ihrer Kompositionen um neue Opfer für die Totenkammern seiner Verlagsräume zu bereichern. Arbeiten waren darunter, die mit dem vollem Herzen des jungen Komponisten geschrieben waren. Aber ihr Schöpfer ist einer der „Bescheidenen". Er verstehts nicht, von sich reden zu machen, hat nicht das Geld, eigne Kompositionsabende zu geben, hat nicht gesellschaftliche Talente, die jedem Dummkopf den Weg in die Salons der Tonangebenden öffnen, hat keine ausschlaggebenden Protektionen ausser seinen vorzüglichen Zeugnissen und Kenntnissen aufzuweisen, darum ist er noch kein Handelsartikel und darum engagiert sich das Haus für ihn selbstverständlich in keiner Weise. Der Berater desselben sollte hier aber doch Wandel schaffen. Welchen Segen könte er von seinem verantwortlichen Platze aus stiften, und wieweit kann er in Wahrheit gehen, bis seines Chefs „Bis hier her, und nicht weiter!" ertönt! Welche Person ist denn dieser gute „Berater" in den meisten Fällen? Ein Musiker (meist gewesener Musikdirektor, Kapellmeister u. s. w.) oder Musikante a. D. mit oft erstaunlich engem geistigen Horizont und Allgemeinbildung, ein Mann, der entweder zur „alten, guten Schule" schwört und auf alles Neue schimpft oder umgekehrt verfährt. Ein Mann, der meist Alles vom Standpunkt des Nur-Musikers ansieht, über Akkordverbindungen, Stimmführung, falsche Parallelen, Härten, Exzentrizitäten nicht hinauskommt und von den vielgestaltigen Strömungen im modernen Musik- und allgemeinen Geistesleben gar keine Ahnung hat. Ein grosses Musikverlagshaus wird zunächst seine Berater auf Spezialgebieten arbeiten lassen. Es wird die eingelaufenen Werke zur Prüfung an auf dem jeweiligen Gebiet (Orchester, Klavier, Gesang, etc.) durchaus Geschulte überweisen und für literarische Angebote einen musikwissenschaftlich Gebildeten zur Unterstützung heranziehen. Zur Erzielung eines möglichst objektiven Urteiles wird es in zweifelhaften Fällen die Prüfung ausser durch den Erstbeauftragten auch durch den oder die auf andren Gebieten tätigen Herren vornehmen und sich nicht an der Aufstellung des endgültigen Urteils genügen lassen, sondern

auch seine, möglichst durch praktische Belege gestützte, eingehendste Begründung verlangen. Es braucht nicht betont zu werden, dass ein Berater sich dabei vollständig jeder „vetternwirtschaftlichen" Anwandlung enthalten muss, dass er völlig unbeirrt von freundschaftlichen, gesellschaftlichen, persönlichen u. s. w. Rücksichten auf den Komponisten über sein Werk zu urteilen Fähigkeit und Freiheit hat.

Das sind die allerelementarsten Voraussetzungen für eine einigermassen nützliche Tätigkeit des musikalischen Beraters. Sie fehlen selbst noch an grossen Verlagen, und eine merkliche Besserung ist unter diesen Umständen noch nicht zu erwarten. Man kann sie aber angesichts der oft erstaunlichen Fehlgriffe, die selbst bedeutende Musikverlagshäuser in der Auswahl ihrer Publikationen begehen, nur dringend wünschen. Hoffentlich macht auch hier die jüngere, namentlich die musikwissenschaftlich geschulte Generation, der wir den nicht abzuleugnenden hohen Aufschwung vieler Musikzeitschriften verdanken, auch hier Platz fürs Bessere. Denn ein vorzüglicher Berater im Musikverlage kann auch in seiner Art, von seinem Platze aus durch verständnisvolle Förderung des Guten in der modernen musikalischen Produktion einen wichtigen Beitrag zur vielgestaltigen ästhetischen Kultur unsrer Zeit liefern.

Neue Musikalien.

Herold, Kurt. Vier Klavierstücke. — Strassburg i/E. Süddeutscher Musikverlag.

Die Kompositionen erfordern zu ihrer richtigen Ausführung einen fertigen Pianisten; virtuos im eigentlichen Sinne sind sie jedoch nicht. Sie bieten klaviertechnisch, wie ihrem Stimmungsgehalt nach betrachtet mancherlei Abwechslung. Mitunter lässt Knappheit und Selbstverständlichkeit der Gestaltung, Eigenschaften, die bei Kompositionen so kleiner Form doppelt gefordert werden müssen, zu wünschen übrig. So erscheint z. B. der kleine zierliche Walzer (No. 1) gar zu bizarr von fremden Elementen unterbrochen, so bedürfte meiner Ansicht nach die Wiederkehr des ersten Teiles im ‚Intermezzo' nach dem Trio einer kurzen Vorbereitung. An einigen Stellen klingt der Klaviersatz etwas spröde und gelegentlich passieren harmonische Unreinlichkeiten, die sich schwerlich rechtfertigen lassen. Alles in allem ist der Eindruck ein günstiger, in jedem Stück sind ausdrucksvolle, wenn auch nicht sehr neu anmutende Themen enthalten. Das elegische ‚Intermezzo' und die rhythmisch wuchtige ‚Rhapsodie' mit dem empfindsamen Mittelsatz — beide vom Altmeister Brahms beeinflusst — scheinen mir am glücklichsten erfunden. Ein nicht zu verkennender künstlerischer Ernst spricht aus diesem kleinen Werk.

Dessau, Bernhard. Serenade für Violine mit Begl. d. Pianoforte op. 33. — Magdeburg, Heinrichhofens Verlag.

Ein dankbares, gänzlich prätensionsloses Stück. Violinspielern mit fortgeschrittener Technik bestens zu empfehlen.
Hans Scholz.

Capellen, Georg. Sechs Samoanische Volkslieder für Klavier mit oder ohne Gesang bearbeitet. — Leipzig, Verlag Breitkopf & Härtel.

Der durch verschiedene theoretische Arbeiten bekannte Verfasser scheint auf diesem Gebiet: nämlich dem der Erforschung des Volksliederschatzes orientalischer, mit der europäischen Kultur neuerdings mehr in Berührung kommender Völker, als Spezialist zu arbeiten; denn vor einiger Zeit hatte ich auch von ihm herausgegebene nicht uninteressante „Japanische Volkslieder" in Händen. In dieser neuen Sammlung von Samoa importierter Volksweisen jedoch hat mir eigentlich nur die erste: ein Heimatslied (für 5 stim. gem. Chor und für Klavier allein vom Bearbeiter gesetzt) gefallen. Die kurze, monotone Melodie — alle Urlaute in der Sprache sowohl als Musik zeigen diesen ruhig-gemessenen rhythmischen Pulsschlag und eine gewisse Simplizität, um nicht zu sagen Armut und Dürftigkeit und die Kultur erst schafft Reichtum und feinere Gliederung der Formen — trägt einen sehnsüchtig-schwermütigen Charakter, der wirksam unterstützt und noch vertieft wird durch die geschickte harmonische Aussetzung des Bearbeiters. In den anderen Nummern konnte ich weder etwas besonders Eigentümliches entdecken, noch erscheint mir das Arrangement überall ein glückliches.

Brosig, Moritz. Orgelkompositionen. 3 Bände. — Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.

Wir haben es hier mit einer wahrscheinlich für den Gebrauch beim Gottesdienst oder für den Unterricht in Seminarien gedachten Auswahl aus den Gesamtwerken des in Organistenkreisen wohlbekannten und „beliebten" Komponisten zu tun. B. ist ein Nachfahre des Mendelssohnschen Orgelstils: In der Form tadellos korrekt, fliesst alles glatt dahin und dürfte also auf fromme Kirchengemüter so recht beruhigend wirken. Freilich das Beethovensche Wort: „Die Musik solle dem Manne Feuer aus dem Geiste schlagen" passt ganz und gar nicht auf diese Stücke. Was geistigen Inhalt und Phantasieschauung anbelangt ist der Standpunkt, auf dem Brosig's Präludien, Fugen und Phantasie stehen, durch die neuere und neueste Orgelmusik (Reger, Middelschulte, Gulbins u. a.) längst überholt. Die Neu-Herausgabe durch Paul Claussnitzer zeugte in den auf die Registernahme bezüglichen Bemerkungen, auf Phrasierung, Fingersätze u. s. w. von Fachkunst und lobenswerter Sorgfalt.
K. Th.

Bücherschau.

Berlioz, Hector. Literarische Werke, Band II. III. IV. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Besprochen von Dr. A. Schering.

Von der Gesamtausgabe der literarischen Werke von Berlioz liegen nunmehr drei weitere Bände vor. Band II enthält die zweite Abteilung der „Memoiren" mit der Beschreibung seiner Reisen in Italien, Deutschland, Russland und England in der Übersetzung von Elly Ellés. Band III bringt die „Vertrauten Briefe", Band IV „Neue Briefe", beide übersetzt von Gertrud Savic. Die kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke Berlioz' eingeschlossen, wird nunmehr bald das ganze Lebenswerk des grossen Franzosen in würdiger Gestalt und prächtiger Ausstattung vorliegen. Man mag über die Lebensdauer der Berliozschen Komposition denken wie man will, sicher ist, dass wenn sein Stern als Tondichter zu erbleichen beginnt, seine literarischen Werke sich das ungeschwächte Interesse der kommenden Generationen erhalten werden. Denn in ihnen spiegelt sich nicht nur das bewegte, an Wechselfällen so reiche Leben eines der genialsten musikalischen Feuerköpfe des 19. Jahrhunderts, sondern sie bieten auch eine wahre Fundgrube an Mitteilungen über das äussere und innere Musikleben Europas bis 1869, deren Anthentizität trotz häufiger Übertreibungen infolge persönlicher Gereiztheit nirgends anzuzweifeln ist, sobald man die Sache von der Person zu scheiden versteht. Der Kritiker und geistreiche Briefschreiber Berlioz war längst durch die deutschen Ausgaben der Gathy, Pohl und La Mara bekannt. Die vorliegende Gesamtausgabe vereinigt nun alle Seiten des schriftstellernden Künstlers zu einem einzigen Bilde und zeigt uns die Persönlichkeit Berlioz' frei von allen Schlacken, die ihr durch die kritisierende und schriftstellernde Mitwelt zuzeiten angehängt wurden. Möge sie als wertvolle Ergänzung zum Verständnis seiner Tonwerke beitragen helfen und einen regen deutschen Leserkreis finden.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bayreuth. Aloys Burgstaller, der im vorigen Jahre in Amerika den Parsifal sang, ist in Bayreuth wieder in Gnaden aufgenommen worden und wird im Jahre 1906 diese Rolle bei den Festspielen übernehmen. (Von anderer Seite wird diese Notiz negiert.)

Berlin. Die Hofopernsängerin Geraldine Farrar wird sich in der kommenden Saison meist fremden Opernbühnen widmen und ihren Aufenthalt in Paris nehmen, wo sie bereits früher in Rollen italienischer Opern erfolgreich aufgetreten ist.

Berlin. Thila Plaichinger von der Berliner Hofoper, die bei den Münchner Festspielen mitgewirkt hatte, wurde vom bayerischen Prinzregenten mit der bayerischen goldenen Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.
— Im Königl. Opernhaus fand die 500. Aufführung von Mozarts Zauberflöte statt. Bei dieser Gelegenheit sang der Bassist Mödlinger den Sarastro zum 100. Male.
— Der Gesangspädagoge Siga Garsó ist mit seiner Gesangsschule von Bremen, wo er seit 27 Jahren tätig war und als Lehrer treffliche Erfolge erzielte, nach Berlin übergesiedelt. Bremens Kunstleben verliert in ihm eine bekannte und beliebte Persönlichkeit
— Prof. Arno Kleffel, der bis vor kurzer Zeit als erster Kapellmeister am Stadttheater und Lehrer am Konservatorium der Musik in Köln gewirkt hat, ist als Lehrer der Komposition und der Opernschule für das Sternsche Konservatorium in Berlin gewonnen worden. Gleichzeitig übernimmt Kleffel die Leitung des gemischten Chores. Kleffel war schon früher einmal im Sternschen Konservatorium tätig.

Braunschweig. Symphoniedirektor A. Schulz, ein langjähriges Mitglied der hiesigen Hofkapelle, tritt vorgerückten Alters wegen in den Ruhestand.

Breslau. Von den neu engagierten Kräften für die hiesige Oper, welche am 16. September mit „Tannhäuser" die Winter-Saison eröffnet, werden zunächst ein hervorragendes Interesse beanspruchen: Kapellmeister Boris Bruck, die beiden Tennör José Classen und Josef Königer (Zürich), die Hochdramatische Frl. Elsa Westendorf und Frl. Martha Schereschefski. k.

Budapest. Eine Hauptstütze der hiesigen Oper, der Bassist David Rey, starb im Alter von 62 Jahren.

Fulda. Der als Musikschriftsteller und Komponist von Oratorien bekannte Domdechant Müller ist am 30. Aug. gestorben.

Jena. An der hiesigen Universität wurde ein Lehrstuhl für Dramaturgie eingerichtet und Prof. Dr. H. Dinger übertragen.

New-York. Konrad Menz, der Nestor der amerikanischen Musiker, hat kürzlich in voller Frische seinen 80. Geburtstag gefeiert. Menz ist 1825 in Mainz geboren und kam 1856 nach Amerika, wo er als Militärkapellmeister sich seitdem dem Dienste der deutschen Musik widmete.

Stuttgart. In der ersten Opernaufführung am 3. Sept., der neuinszenierten „Stummen von Portici", begannen der neuengagierte Oberregisseur der Oper Dr. Hans Löwenfeld von Magdeburg und der neue verpflichtete Hofkapellmeister Erich Band von Rostock ihr Wirken.

Rom. Hier starb vor kurzem im Alter von 81 Jahren der Komponist Prof. Hermann Wichmann. Wichmann war Schüler von Taubert, Mendelssohn und Spohr und hat sich ausser durch Klavierstücke, Lieder und Quartette auch durch zwei Bände „Gesammelte Aufsätze" bekannt gemacht.

Varese. Der italienische Tenorist Tamagno ist am 31. Aug. hier gestorben.

Wien. An den Musikschulen Kaiser wird am 15. Sept. ein Operettenkursus eröffnet, dessen Leitung Frau Rosa Streitmann übertragen wurde.
— Als Regisseur an die Wiener Volksoper wurde Emerich Walter engagiert.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Die komische Oper „Krieg im Frieden" von Heinrich Reinhardt wird ihre Uraufführung in der Berliner Hofoper erleben.

Bremen. Das Stadttheater bereitet Aufführungen von Strauss' „Salome", Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" und A. Rendanos „Consuelo" vor.

Budapest. Leo Blechs „Alpenkönig und Menschenfeind" wird in ungarischer Sprache auch an der hiesigen Kgl. Oper zur Aufführung kommen.

Hamburg. Das Stadttheater eröffnete am 1. Sept. die Saison mit „Lohengrin" und liess am 4. Sept. „Tannhäuser" mit vollständig neuer Ausstattung folgen.

Dessau. Im Herzogl. Hoftheater wird im kommenden Winter des Grafen Sayn-Wittgensteins Oper "Antonius und Kleopatra" erstmalig in Szene gehen.

Mailand. Die Scala verspricht für die nächste Saison die erste Aufführung von Franchettis Oper „Die Tochter Jorios" (auf d'Annunzios Text). Im Teatro lirico wird die Erstlingsoper des jungen Italieners Gaetano Coronaro mit dem Titel „Enoch Arden" vorbereitet. Ausserdem debutieren die Maestri Pacchierotti mit der Oper „Albatros" und Virgilio mit der Oper „Jane".

Paris. Saint-Saëns hat eine neue Oper „L'Ancêtre" auf einen Text von Angè de Lassus vollendet. Die Erstaufführung findet an der beliebten französischen Versuchsbühne in Monte Carlo statt.

Leoncavallo hat eine dreiaktige komische Oper „Figaros Jugend" in Arbeit, zu der Victorien Sardou ihm das Buch geliefert hat. Es heisst, der Komponist sei nach Spanien gereist, um dort Volksmelodien zu studieren (!).

Kirche und Konzertsaal.

Genf. In einem Kirchenkonzert in der Kirche St. Pierre brachte der ausgezeichnete Orgelspieler Otto Barblan u. a. Mendelssohns Adur-Orgelsonate und zum ersten Male sein eigenes Chorwerk Psalm 23 zur Aufführung.

Gotha. Die „Liedertafel Gotha" hat für die Saison 1905/6 ein ebenso wertvolles wie interessantes Gesamtprogramm aufgestellt, dem wir folgendes entnehmen. Zur Aufführung kommen u. a. Rheinbergers „Germanenzug", „Wilde Jagd" von R. Buck, „Totengräbers Hochzeit" von Pembaur, Liszts „13. Psalm". Ausserdem wird ein Regerabend und ein historisches Konzert (Chöre, Suiten für Blasinstrumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert) veranstaltet.

Leipzig. Die Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters werden in der bevorstehenden 10. Saison folgende Solisten bringen: Eugène Ysaye, Eduard Risler, Leopold Auer, Marie Münchhof, Nina Faliero Dalcroze, die Gattin des schweizerischen Tonsetzers, Adolf Rebner, Konzertmeister der Frankfurter MuseumsKonzerte, Gandolfi, ein Bassist aus der italienischen Schule mit brillanten Stimmmitteln

Norwich. Das vom 25.—28. Oktober hier stattfindende Musikfest wird folgende Werke bringen: Te deum von Stanford, Violinkonzert Edur von Bach (Kreisler), Symphonie-Kantate von Mendelssohn, la Mort d'Arthur von Fred. Bridge, Poèmes bohémiens von Joseph Holbrooke, La belle dame sans merci von A. Mackenzie, fünf Balladen für Chor und Soli von Coleridge-Tailor, Der Kaufmann von Venedig von A. Sullivan (Fragment), Die Apostel von Elgar, Im Orient von A. Hervey, mehrstimmige Chöre von Fred. Corder, das Oratorium S. Agnese von Mancinelli, eine Ouvertüre von Walford Davies, 5. Symphonie von Tschaikowsky, Rhapsodie galloise von Edw. German, „John Gilpin" von Fred. Cowen und Händels Messias.

Plauen i. V. Zu den dieswinterlichen grossen Abonnementskonzerten des hiesigen Wagnervereins wurden als Dirigenten gewonnen: Generalmusikdirektor v. Schuch, Prof. A. Nikisch, Max Pohle und Felix Weingartner.

Wiesbaden. Der Klaviervirtuose Josef Wieniawski veranstaltete kürzlich im Konservatorium Hochstetter ein Privat-Konzert mit nur Chopinschen Kompositionen.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Von Raabe und Plotows „Allgemeinem Deutschen Musikerkalender" liegt der 28. Jahrgang für das Jahr 1906 neuerschienen vor. Wir haben die Zuverlässigkeit dieser Publikation oft hervorgehoben und können aufs Neue konstatieren, dass sich der jüngste Band durch Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit in der Ausgestaltung des vorhandenen Materials und durch Reichhaltigkeit auszeichnet. Nunmehr liegen 276 Städte ihren musikalischen Verhältnissen nach behandelt vor. Dem Adressenbande ist wie immer ein Konzertbericht aus Deutschland angehängt, enthaltend Aufführungen von Werken moderner Komponisten im Konzertjahre 1904/05.

Eine ausserordentlich nützliche und dankenswerte Publikation, ein Verzeichnis von Richard Wagners Werken, Schriften und Dichtungen ist kürzlich bei P. Pabst, Leipzig, erschienen. Sämtliche Ausgaben der Wagnerschen Werke, der Musikdramen, der ausserdramatischen Kom-

positionen und der literarischen Werke sind gewissenhaft mit den Originalpreisen versehen zusammengestellt. Auch Arrangements wurden mit hineinbezogen. Zum Schlusse sind hervorragende Schriften über Wagner, Führer und Leitfäden, Abbildungen, Büsten und Kunstblätter angeführt.

Ein Handbuch für Konzertveranstalter wird der österr. Dürerbund noch im September d. J. als praktischen Behelf zur Veranstaltung von Konzerten herausgeben. Es enthält eine von Dr. Richard Batka verfasste Anleitung zur Veranstaltung von Konzerten. Ausserdem werden gewisse mit dem äusseren Konzertbetriebe zusammenhängende ästhetische und praktische Fragen eingehend erörtert. Das Handbuch umfasst folgende Kapitel: Wie veranstaltet man ein Konzert? (Der Konzertveranstalter, Konzertarten, das Engagement, der Verkehr mit den Künstlern, das Programm, der Saal, die Propaganda, Konzertsitten). Konzertagenturen. Konzertierende Künstler. Städteschau. Gesetze. Reklamationen und Anfragen, Materialsendungen u. s. w. sind an das Sekretariat des Dürerbundes in Prag II., Brenntegasse 63 zu richten, Vorausbestellungen an Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Vermischtes.

Bautzen. Der Erfolg des 1. Lausitzer Musikfestes, über das wir in No. 29/30 unserer Zeitschrift berichteten, hat zu dem Entschlusse geführt, in drei Jahren ein zweites solches hier abzuhalten.

Berlin. Eine Musik-Fachausstellung des Zentral-Verbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine wird vom 5. bis 20. Mai 1906 in den Räumen der Philharmonie stattfinden. Der Geschäftsausschuss für die Ausstellung hat sich bereits konstituiert und seine Arbeiten begonnen. Er setzt sich aus folgenden Herren zusammen: Kapellmeister Ad. Göttmann, Vorsitzender des Zentral-Verbandes, Komponist Rich. J. Eichberg, Schriftführer des Zentral-Verbandes, Prof. Herm. Schröder, Schatzmeister des Zentral-Verbandes, Redakteur Leop. Hausmann, General-Sekretär des Zentral-Verbandes, Rechtsanwalt Leo Kempner, Syndikus des Zentral-Verbandes, Kapellmeister Frz. Reckentin-Berlin, Komponist Ernst Heuser-Köln, Gesanglehrer W. Bädorff-Köln, Direktor Th. Raillard-Leipzig, Konzertsänger Julius Schweizer-München. Alle Anfragen und Offerten sind an das ständige Büreau der Musik-Fachausstellung, Berlin W., Bülowstrasse 82, zu richten.

— Vor kurzem ist hier eine Heinrich de Ahnastiftung ins Leben getreten. Die Verwaltung hat der Senat der Akademie der Künste übernommen. Die Zinsen der Stiftung gehen an die Witwe Frau Prof. de Ahna; nach deren Tode an ihre Tochter Frl. Leontine de Ahna — solange dieselbe unverheiratet — und erst nach deren Tode an hilfsbedürftige Musiker, in erster Linie Geiger. Das kleine Kapital der Stiftung beträgt zur Zeit 7100 Mark; weitere Beiträge sind erwünscht und müssen an die Kasse der königlichen Akademie, Berlin W., Potsdamer Strasse 120, direkt überwiesen werden. Der Witwe Heinrich de Ahnas ist eine Mappe mit Widmung, Namen der Stifter und der Stiftungsurkunde überreicht worden.

Breslau. Das im Bau begriffene neue Theater wird nicht, wie anfänglich beabsichtigt, als Metropol-Theater der eichtgeschürzten Muse ihre Pforten öffnen, sondern als Schiller-Theater unseren hier arg vernachlässigten Klassikern eine würdige Heimstätte schaffen und das Gepräge einer populären Volksbühne grossen Stiles tragen. Als Direktor des neuen Unternehmens ist in Witte-Wild eine den Breslauern vertraute und hochgeschätzte Kraft gewonnen worden. Der Bau ist augenblicklich bis zum 1. Rang vorgeschritten und soll durch ein angeblich kapitalkräftiges Berliner Konsortium finanziell gut fundiert sein. k.

Graudenz. Für den Bau des neuen, im Interesse des Deutschtums sehr nötigen Stadttheaters in Graudenz wurden 200000 Mark Staatssubvention beim Minister des Inneren beantragt und von den zuständigen Zwischeninstanzen befürwortet.

Hanau. Der Frankfurter Violoncellist Heinrich Appun beabsichtigt am 16. Oktober hier eine Musikakademie zu eröffnen. Als Lehrkräfte sind u. a. gewonnen die Herren Musikdirektor Edmund Parlow, A. Allekotte, Hock, Dippel und H. Schmidt, sowie Frau E. Küchler-Frankfurt.

New-York. Im Herbst wird hier ein von dem reichen Bankier Loeb gestiftetes neues Konservatorium unter dem Namen „Institute of Musical Art" eröffnet. Die Anstalt ist mit 800000 Dollars fundiert, wovon 500000 Dollars von Loeb gestiftet wurden. Als Leiter wurde Frank Damrosch berufen, ein geborener Deutscher, der Sohn des verstorbenen Dirigenten Leopold Damrosch. Zu den Lehrkräften werden ausser dem bekannten Kneiselquartett (für Streicher), Stojewski für Klavier, Etelka Gerster für Gesang, Dr. P. Götschins und L. Victor Saar für Theorie und Komposition gehören.

Stuttgart. Das Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart versendet seinen Jahresbericht für sein 48. Schuljahr 1904/5, dem wir entnehmen, dass das Institut während dieser Zeit von 490 Schülern besucht wurde, von denen 179 sich der Musik berufsmässig, 311 als Dilettanten widmeten. Eingreifende Änderungen oder Neuerungen haben nicht stattgefunden. Wir heben noch hervor, dass bei der stattgefundenen Prüfung des Klavierlehrerseminars das zur schriftlichen Prüfungsarbeit bestimmte Thema lautete „Über die zur Ausübung des Klavierlehrerberufs im weiten Sinne erforderlichen Eigenschaften mit Einschluss der musikalischen Erziehung des Schülers im allgemeinen". Das Diplom als Klavierlehrerin wurde zwei Damen zuerkannt. Es fanden im Ganzen 27 Vortragsabende, 7 Prüfungskonzerte und 7 ausserordentliche Veranstaltungen statt.

Wien. Die Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde gedenkt mit Beginn des neuen Schuljahres den Lehrplan des Konservatoriums um zwei neue Disziplinen zu erweitern, und zwar durch die Errichtung einer für vier Jahrgänge bestimmten Chorschule und einer Chor-Dirigentenschule in zwei Jahreskursen, die beide unter Leitung des an das Institut neu engagierten Chordirigenten Eugen Thomas stehen werden. — An Stelle der aus dem Konservatorium mit Ende des abgelaufenen Schuljahres ausgeschiedenen Klavierausbildungslehrer Herren Marx und Melcer wurde Herr Guido Peters, bisher Lehrer an der Musikhochschule in München, berufen. Herrn Heuberger, welcher bisher lediglich den Unterricht für dramatische Komposition am Konservatorium erteilte, wurde nunmehr auch eine Parallelklasse für allgemeine Komposition neben den Herren Professor Fuchs und Graedener übertragen. Weiterhin wurde zur Entlastung des Lehrers und Inspektors der Schauspielschule, Prof. Römplers, Hofschauspieler Gregori mit einer Parallelklasse für dramatische Darstellung betraut. Endlich berief die Direktion an Stelle des schwer erkrankten, verdienten Fechtlehrers Hartl den bekannten Fechtlehrer Herrn Sojka an das Konservatorium.

— Der Stadtrat beschloss, der Brahms-Gesellschaft in Wien zur Errichtung eines Brahms-Gedächtnishäuschens den Platz an der Elisabethpromenade, auf dem das Hotel „Zur Stadt Linz" stand, zur Verfügung zu stellen. Das Häuschen soll auf Kosten der Brahms-Gesellschaft erbaut werden, jedoch in die Obhut und in das Eigentum der Stadt Wien übergehen. Es wird die gesamten vom Meister benützten Mobilien und ein Museum enthalten, das die Andenken, Manuskripte etc. dieses Tondichters beherbergt.

Ein neues Blasinstrument. Richard Strauss, der schon in seiner „Symphonia domestica" die selten gebrauchte Oboe d'amore anwendet, hat in der Instrumentierung seiner neuesten Oper „Salome" ein bis jetzt unbekanntes Holzblasinstrument, das „Heckelphon", verwendet. Dem von dem Hof-Instrumentenmacher Wilhelm Heckel in Biebrich a. Rh. erfundenen Instrument werden von Richard Strauss grosse Vorzüge nachgerühmt. Auch Hans Richter, Felix Weingartner, Arthur Nikisch, Fritz Steinbach und andere hervorragende Dirigenten, die das „Heckelphon" gehört haben, erblicken in dem neuen Instrument eine wertvolle Bereicherung der Holzbläsergruppe. Sein Klangcharakter ist, bei aller Weichheit und Schönheit, von durchdringender Kraft und Fülle; er erscheint — in gleicher Tonlage — saftvoller als das Fagott, machtvoller als das Englisch-Horn, gesättigter und dunkler in der Färbung als die Oboe, mit welchem Instrument es im übrigen dieselbe Griffapplikatur teilt. Das Heckelphon wird sicher in den Partituren unserer modernen Komponisten weitgehende solistische Verwendung finden. Speziell Richard Strauss erhofft für seine „Salome" eigenartige, neue Klangwirkungen vom Heckelphon, dessen

Erfindung übrigens schon auf eine Anregung Richard Wagners zurückzuführen ist.

Ferd. Hummels Armeemärsche in Liedern, die im Auftrage des Kaisers für den deutschen Volksgesang, bezw. Männergesang eingerichtet und bearbeitet wurden, sind laut des Armeeverordnungsblattes vom 2. Sept. 1905 in der Armee eingeführt worden.

Ein neues Werk über Richard Wagner. Über ein Prachtwerk biographischen Inhalts über Richard Wagner der Engländerin Marie Burrell schreibt die Frankf. Zeitg.: Die Dame, die das Deutsche in Wort und Schrift völlig beherrschte, hatte die Absicht, ein Werk zu schreiben, das die Wagner-Forschung auf eine feste urkundliche Grundlage stellen und den in der Wagner-Literatur verbreiteten Irrtümern und Fabeln ein Ende machen sollte. Wagner-Handschriften, die ihr für diesen Zweck wichtig erschienen, kaufte Frau Burrell gern für ihre Sammlung, nach amtlichen Schriftstücken liess sie photographische Nachbildungen herstellen und nahm dieses Quellenmaterial zur Verarbeitung mit nach England. Sie verfügte aber nicht bloss über die dazu nötigen bedeutenden Mittel, sondern auch über ausgebreitete Kenntnisse und die dem Geschichtsforscher unentbehrliche kritische Begabung. Ihre Begeisterung für Wagner hatte sie bereits 1888 bis 1891 veranlasst, ein Werk über Bayreuth als Privatdruck herauszugeben. Nun gedachte sie dem Genius Wagners in Gestalt einer grossen urkundlichen Biographie ein Denkmal zu setzen, aber schon 1898 wurde sie durch den Tod abberufen. Der die Vorfahren und die Jugendzeit Wagners behandelnde Teil des Werkes ist jetzt von ihrer Tochter, Frau Sermoneka Heuniker Heaton, auf die sich die geistigen Eigenschaften der Mutter vererbt haben, vollendet und unter dem Titel herausgegeben worden: Richard Wagner. His Life et Works from 1813 to 1834 compiled from original Letters. Manuscripts and other Documents by the Honourable Mrs. Burrell lée Banks and illustrated with Portraits et Facsimilies. Ein Prachtband im Riesenformat von 70×52 cm, die zahlreichen Abbildungen und Urkundenbeilagen in Kupferätzung ausgeführt, alles auf ein besonders hergestelltes, mit Wagners Namenfaksimile als Wasserzeichen versehenes starkes Büttenpapier gedruckt. Das Werk ist nicht mit Lettern gedruckt, sondern von Meisterhand in Buchstaben, deren Majuskeln 3 cm hoch sind, in Kursivschrift auf Kupferplatten geschrieben. Solcher Kupferplatten von fast 0,4 qm bedurfte es zu dem Werke gegen zweihundertfünfzig. Von jeder Platte wurden nur 100 Abzüge gemacht und dann die Platten vernichtet. Der Verfasserin ist es nicht in erster Linie auf eine abgerundete Darstellung angekommen, sondern mehr auf genaue Feststellung der Einzelheiten an der Hand der Urkunden, die meist in natürlicher Grösse nachgebildet und kritisch beleuchtet werden. Die aus jeder Zeile sprechende Gewissenhaftigkeit der Forschung gibt dem Buche einen bedeutenden wissenschaftlichen Wert. Die Abzüge sind nur für Geschenke bestimmt. Jedes Exemplar ist numeriert und mit dem Namenszuge der Herausgeberin gezeichnet: Nur wenige Exemplare werden davon nach Deutschland gekommen sein. Unseres Wissens haben das Haus Wahnfried, die Leipziger und Dresdener Stadtbibliothek (ausserdem auch das Archiv der Dresdener Kreuzschule) das Prachtwerk, dessen Herstellung annähernd 50—60000 Mark gekostet hat, soeben erhalten. Zu seiner Vollendung bedarf das Werk mindestens einen zweiten gleichen Band. Ob die Tochter der Verstorbenen das Material, das sie von ihrer Mutter besitzt, in derselben kostbaren Ausstattung herausgeben und nochmals ein Vermögen daransetzen wird, ist zweifelhaft.

Eine hübsche Anekdote erzählt man sich von dem bekannten Berliner Violoncellisten Heinrich Grünfeld: Es war vor einigen Jahren in einer Gesellschaft im Hause Prof. Paul Meyerheims. Der musikbegeisterte Berliner Maler hatte zu Ehren des Komponisten Bruch eine Gesellschaft veranstaltet, in der sich auch Heinrich Grünfeld befand. Nach dem Singen wurde Musik gemacht, und Grünfeld spielte, um dem Komponisten eine Artigkeit zu erweisen, das althebräische Lied „Kol nidrei“ in einem Arrangement von Bruch. Alles applaudierte begeistert. Bruch aber sagte mit sauer-süsser Miene: „Es war sehr schön im Ton, aber zu langsam im Tempo, Herr Grünfeld!“ Da antwortete ihm Grünfeld ruhig: „Werter Herr, das Lied habe ich schon gespielt, lange bevor Sie's komponiert haben!“

Aufführungen.

Leipzig, 2. Sept. Motette in der Thomaskirche. G. Schumann (Op. 39 Passagaglia u. Finale über B—A—C—H [Uraufführung]). Brahms („Fest- und Gedenksprüche“ für 8stimm. Chor). — 3. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Gluck (De profundis clamavi“, für Solo, Chor und Orchester).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Lorenz, Ad. C. Op. 74. Symphonie für grosses Orchester (Es dur).

Heinrichhofens Verlag, Magdeburg.

Dessau, Bernhard. Op. 33. Serenade für Violine mit Begleitung des Klaviers.

Ledwinka, Franz. Zwei Bagatellen für Klavier zu zwei Händen.

Rössel, Willy. Zwei moderne Klavierstücke. a) Caprice. b) Schwermut.

Scheinpflug, Paul. Op. 7. Zwei Gesänge für eine mittlere Singstimme, Violoncello und Klavier.

Zanger, G. Op. 14. Klassische Kompositionen für Violine, Violoncello und Harmonium (Orgel).

Kauffmann, Fritz. Op. 40. Quintett für Flöte, Hoboe, Klarinette, Horn und Fagott.

Balthasar, Karl. Op. 7. Brautgesang für eine Singstimme und Klavier.

Hochapfel, Hans. Op. 14. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme und Klavier.

Krug-Waldsee, Josef. Op. 47. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Schweitzer, Julius. Zwei Duette für Sopran und Bariton mit Klavier.

Schilsky, Eduard. Zwei volkstümliche Lieder für eine Singstimme mit Klavier.

Strauss, Edmund von. Op. 7. Vier Duette für eine Sopran- und eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung.

Verlag von Dr. Heinrich Lewy, München.

Hild, Georg. Op. 11. Drei Gesänge für eine Singstimme und Klavier.

Istel, Edgar. Op. 16. Drei Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung.

Neubauer, Max. Op. 9. Aus alten japanischen Frühlingsliedern, für eine Singstimme mit Klavier.

Schmid, Heinrich Kaspar. Op. 8. Drei Lieder für Bariton und Klavier.

Berichtigung.

In dem Aufsatze über Gustav Mahler im vorigen Heft ist Sp. 1 Zeile 9 v. o. statt „sieben Lieder“ sechs Lieder zu lesen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4 monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W.
Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. Mühlgasse 10 III, Leipzig.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. Düsseldorf, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Zu vergeben.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** **(Altistin).** Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Zu vergeben.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin Leipzig, Fürstenstrasse 10.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.





Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Zu vergeben.

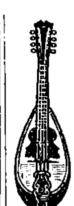
Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Zu vergeben.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.

Kataloge gratis nach Überall.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 38. **Leipzig** * den 13. September 1905 * **Berlin** **No. 38.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 38. **Leipzig** * den 13. September 1905 * **Berlin** № 38.

Zeit- und Streitfragen im Musikleben.

Diskrete Ansichten eines Unbeteiligten.

I. Kritikerbesuche.

„Es ist ein starker Beweis für die Schwäche unserer Zeit, dass sie den schwächsten Witz über eine starke Wahrheit nicht ertragen kann. Mit der Wahrheit kommt man weit, sagt das Sprichwort; das glaub' ich, mit der Wahrheit wird man überall fortgeschickt, so kömmt man weit". Saphir sagt das in seinen humoristischen Vorlesungen, wo er „nagelneue Variationen auf die vier W's des Lebens" von Stapel lässt. Und er hat Recht; er war nicht nur Dialektiker und kaustischer Witzbold, der sich im geistreichen Wortspiel die Sprache dienstbar zu machen wusste, er war auch Empiriker und schöpfte aus einer reichen Erfahrung.

Unter den Zeit und Streitfragen des modernen Musiklebens gibt es Themen, die man nur so von ungefähr unter irgend einem Kollektivtitel anzudeuten braucht, um auf energischen Protest oder leidlich peinliches Berührtsein zu stossen. Dahin gehören viele sozialpolitische und viele künstlerische Dinge, die eigentlich immer im Brennpunkte des Interesses stehen müssten, aber immer von geschäftigen Händen aus der Nähe dieses Brennpunktes weggerückt werden; dahin gehören vor Allem Unarten, die sich mit der Zeit infolge der Schwäche beteiligter Parten zu einem ganzen System ausgebildet, zum Anrecht und zur Forderung ausgewachsen haben, über die jeder rechtlich Denkende im Stillen seufzt, ohne den Mut zu haben, mit der offenen Wahrheit hervorzutreten. Warum nicht? Man kennt die Weisheit vom „Griff ins Wespennest", kennt auch die Macht des Cliquenwesens, auf die heutzutage so ziemlich Jeder vereidet sein muss, der aus der Finsternis seines Lebewesendaseins zur Beachtung und Geltung gelangen will. „Denn zur wahren Ruhmespforte führen wir die Himmelsschlüssel!" heisst es in Fuldas „Satura":

> Mancher Stern, jetzt allbewundert
> ist an unserm Licht erglommen;
> und wie weit wär' das Jahrhundert,
> wär es nur zu uns gekommen!

Zu den unfassbarsten Unarten der Zeit, gleich beleidigend für Ausübende wie Bedachte, gehören die — Kritikerbesuche. Und bei ihnen wollen wir zunächst einmal stehen bleiben!

Es ist noch nicht lange her — irre ich mich nicht, so ging es von Österreich aus —, dass ein allgemein erhobenes Feldgeschrei gegen das Visitenschneiden der Kunstkandidaten beim Kritiker und dessen wohlgefällige Annahme eine radikale Beseitigung der Unsitte erhoffen liess. O, das war eine allgemeine Entrüstung, die sich breit machte, als Einer oder Zwei den Mut gefunden hatten, offen auszusprechen, was die Anderen alle dachten; durch die Bresche drangen sie mit kräftigem „Hurrah!" nach, es gab kaum eine grössere Zeitung, die nicht ihre „respektive Stellung" zu dem casus fatalis in wohlerwogener Form zum Ausdruck gebracht hätte, wenngleich man zwischen den Zeilen aus der Leidenschaftslosigkeit der Behandlung vielfach herauslesen konnte, dass eigentlich und von rechtswegen das Thema nur sehr ungern angeschnitten wurde. — „Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus". Berge kreissten, und heraus kam eine lächerlich kleine Maus! Es wurde wieder still, — mäuschenstill und ist's auch weiterhin geblieben. Man hatte es gemacht, wie es der Müller bei Hochwasser tut, wenn er die

eigene Mühle nicht gefährden will: Er sperrt die Schütze des Mühlarms und öffnet die des wilden Flussbettes; dann bekommt der Nachbar weiter unten die ganze Bescherung, — und der kann sich ja wieder in derselben Weise sicherstellen. Man muss das nur verstehen! — So blieb's bei der alten, hässlichen Mode, gegen die sie alle so heiligen Zornes voll geeifert hatten: Wer sich öffentlich zeigen wollte als Komponist, Sänger, Instrumentalkünstler, Mime, Schulreiter, Kraftmensch, Zirkusclown, der lief nach Art der Kandidaten für einen Staatsposten im alten Rom, mit seiner besten Toga angetan, zum einflussreichen Manne der Feder, drückte ihm die Hand, schmeichelte ihm und seiner Familie bis hinauf zur längst vermoderten Urgrossmutter, fand die Kinderchen reizend und lieb, machte dem Genie des Bedeutendsten aller Bedeutenden ein Kompliment über's andere und ging mit dem erhebenden Bewusstsein nachhause, dass der Mann nach solcher Kraftanstrengung gut über ihn schreiben müsse, wenn er eben nicht eine ganz brutale, empfindungslose Natur wäre. Und in einem hohen Prozentsatze der Fälle traf die Annahme auch zu; der Petent erreichte seinen Zweck und ward, wenn er wahrhaftig ganz und garnichts leistete, so glimpflich behandelt, dass es eine Freude war, — während Andere, die sich jener „Höflichkeit" nicht befleissigten, weil sie etwas aufzuweisen hatten und sich vor Konzessionen schämten, mit erbarmungsloser Härte „abgeschlachtet" wurden. Nun, und das gab doch wieder sehr zu denken! —

Zunächst einmal ganz allgemein zur Logik des Verfahrens, dem der Kritikerbesuch seine Entstehung verdankt: Abgewogen werden soll in möglichst objektivem Urteil und völlig losgelöst von der Person des Trägers die Kunst, die er bietet; gleichwohl hält es der Träger für unerlässliche Pflicht, vorher seine Person dem Kritiker zu präsentieren, damit ein persönliches Moment in den Bereich der Kritik zu ziehen und, glückt's ihm, dieser selbst die objektive Wahrheit zu nehmen. Auf jeden Fall also liegt auf seiner Seite ein dolus, bei günstiger Annahme ein dolus eventualis vor. Und kann man einen solchen beim Stümper oder Mittelmässigen vielleicht vom rein menschlichen Standpunkte aus begreifen, was soll man zu ihm beim echten Künstler sagen, dessen Kunst keine Kritik zu fürchten oder zu scheuen hat? Da die gesellschaftliche Bedeutung des „Besuchs" nach den Regeln des guten Tons hier garnicht in Betracht kommt, was anders kann auch bei ihm sein Verfahren sein, als ein — Bestechungsversuch? Man nenne das Kind nur beim rechten Namen! Diskreditiert er durch einen derartigen Bestechungsversuch nicht zugleich mit sich selbst den Vertreter des öffentlichen Urteils, mit dem er unter dem Deckmantel der Höflichkeit seine Experimente vornimmt? Und indem der Andere solche Besuche annimmt und duldet, gibt er sich dann nicht den Anschein eines für persönliche Beeinflussungen zugänglichen Mannes?

In der Tat liegen die Dinge, nüchtern genommen, so und nicht anders, wenn schon sie nicht schön klingen. Vom Euphemismus wolle man aber in diesem Falle ebenso absehen, wie der Staatsanwalt, wenn ihm der Angeklagte erzählt, er habe eine fremde bewegliche Sache zur Verwahrung an sich genommen, während das Strafgesetzbuch das hartherzig aber wahr einen Diebstahl nennt.

Ich möchte zunächst einmal von den Kritikern als mehr oder minder leidenden, wenn auch oft recht — schwachen Teile absehen; mag da ein Jeder mit sich selbst zu Rate gehen und erwägen, ob er das Wort des Pharisäers, oder das des Zöllners für sich wählt. — Die Reihe der Kunstkandidaten ist so buntscheckig, ihre Methoden so abwechslungsvoll und interessant, dass sie Stoff genug bieten, um amüsant zu unterhalten. Viele von ihnen wissen sich selber da, wo ein striktes Versuchsverbot jede Annäherung an den Mann der Feder abweist, so geschickt zur Geltung zu bringen, dass man nicht weiss, was man mehr bewundern soll, ihre Diplomatie oder ihre Unverfrorenheit, die meist genau in dem Masse sich der Vollkommenheit nähern, wie die Leistungen der Bedeutungslosigkeit. Ein Kritiker, der sich grundsätzlich in seinem Heime gegen Eindringlinge abschliesst, wird eben wo anders „gestellt", bei beliebiger sich bietender oder forcierter Gelegenheit, oft in einer so verblüffenden Art, das er gute Miene zum bösen Spiele machen muss, will er nicht den gesellschaftlichen Anstand verletzen, und — grob werden. Viele dieser „fahrenden Scholasten" besitzen die Gewandtheit eines Einbrechers, der, wenn er Türen und Fenster verschlossen findet, durch den Rauchfang das Ziel seiner Wünsche erreicht. Vom Interview im Konzertsaale oder Theater, an der Kasse, in irgend einer Gesellschaft oder Restauration, bis zur raffinierten Art, Bekannte oder Verwandte — am Besten solche, die vielleicht einen Einfluss auf die Zeitung auszuüben vermögen, für die der Belagerte schreibt — aufzubieten und als scheinbar harmlose Plänkler vorzuschicken, bis dann im geeigneten Momente die Hauptmacht von der Flanke aus siegreich einbricht! Aber es gibt noch Schlimmeres, noch gefährlicheres für diejenigen, die neben dem Amte als Kritiker sich stolz zu den „Auch-Autoren vom Fach" zählen. Wie oft findet man an Stelle des Besuchs auf den Programmen dies oder jenes Werkchen vom „Herrn Doktor"! Wie oft stellen sich die Debutanten nicht als Kandidaten öffentlicher Kunstausübung, sondern als Lernbegierige vor, die den „Meister" um sein Urteil und die letzte Feile bitten. Wer aber auf die liebe Eitelkeit spekuliert, hat sich kaum einmal verrechnet. Oder sollte ich mich da irren? — Hand aufs Herz!

Ich besitze einen lieben Freund, den ich „das achte Weltwunder" nenne, grob bis zur Unausstehlichkeit, wahrheitsliebend und kenntnisreich, der sich als Kritiker von aller „Auch-Tätigkeit" fern gehalten hat und im Künstler nur den Interpreten seiner Kunst sieht, — nichts anderes. Solche Leute sind selten. An der Tür seines Redaktionsbureaus prangte in grossen Buchstaben gleich dem „Lasciate ogni speranza" im Dante'schen „inferno" die entschiedene Warnung: „Kritikerbesuche verbeten!" Trotzdem fand ein jugendlicher Mime mit Possart-Pathos und dem Gesichtsausdruck des weltverachtenden, verkannten Genies den Weg zu dem Gestrengen, mit dem ich eben harmlos plauderte. Der Überfallene war zunächst sprachlos, um endlich seine Entrüstung in die rauh ausgestossenen Worte zu fassen: „Können sie lesen?" — Der selbstbewusste Kunstjünger sah ihn mit dem komischsten

Ausdrucke der Welt an; er wusste offenbar nicht, ob sein Gegenüber scherze oder Ernst mache. — „Hat Ihnen Ihr Direktor nicht gesagt, dass ich mir Kritikervisiten ein für alle mal verbeten habe, weil ich sie für einen ganz gemeinen Bestechungsversuch halte?" — Der junge Mann, sein Selbstbewusstsein aufgebend, stotterte etwas von rigoroser Auffassung; da kam er aber schön an. „Ob rigoros oder nicht, der Kern der Sache bleibt derselbe! Wünschen Sie mit mir gesellschaftlichen Verkehr anzuknüpfen, der Ihren Besuch nach den Regeln des guten Tons zu rechtfertigen vermag? Nein! Ich müsste auch bei der Stellung, die wir Beide in der Öffentlichkeit einnehmen, jeden Annäherungsversuch zurückweisen. Was also kann Sie veranlassen, sich mir hier zu präsentieren? Ich bin nicht dazu berufen, Ihre Person mit deren etwaigen Vorzügen für das gesellschaftliche oder private Leben abzuwägen, ich soll ausschliesslich Ihre Kunst beurteilen. Und diese haben Sie mir von den Brettern herab zu beweisen, nicht hier an dieser Stelle. Lenken Sie die Aufmerksamkeit und das Wohlwollen der Kritik durch Ihre künstlerischen Leistungen auf sich; ob Sie Müller oder Schulze heissen, ein hübscher oder hässlicher Kerl sind, das ist mir ganz gleichgültig. Beweisen Sie von der einzig Ihnen tauglichen Stelle, der Bühne aus, dass Sie etwas zu leisten vermögen, dann wird Ihnen keine Kritik der Welt, soweit sie objektiv ist, Ihr Anrecht auf öffentliche Würdigung Ihres Talentes schmälern! — Nachdem Sie trotz meines ausdrücklichen Doppelverbots bei Ihrer Direktion und hier an meiner Tür es doch fertig gebracht haben, mich zu stellen, muss ich Ihnen notwendigerweise in der Öffentlichkeit voreingenommen und mit starkem Misstrauen begegnen, weil es den Anschein gewinnt, als versuchten Sie mit Ihrer Persönlichkeit und deren Einflusse Schwächen und Mängel Ihrer Kunst zu verdecken. Ebenso wie es für mich als Kritiker durchaus nebensächlich und uninteressant bleibt, Sie als Privatmann näher kennen zu lernen, haben Sie von meiner persönlichen Bekanntschaft weder einen Nutzen, noch einen Nachteil zu gewärtigen. Ihnen ist allem Anscheine nach die Kritik die Hauptsache; sie aber steht für Sie ebenso unpersönlich da, wie das Blatt, in der sie zum Abdruck gelangt. Nie würden Sie sich um mich gekümmert haben, wäre ich nicht zufällig der Vermittler jener Kritik. Gilt Ihnen mein Name als Verfasser etwas, so werden Sie ihn vor der Öffentlichkeit als Reklame für sich benutzen. Das ist Ihr gutes Recht, aber dazu bedürfen Sie meiner Bekanntschaft nicht, das geht Alles ohne meine direkte Mitwirkung. Wie ich lebe, esse, und trinke, was ich an Einkommen besitze, wie ich aussehe, ob ich im persönlichen Verkehr ein acceptabler oder unliebenswürdiger Mensch bin, — was geht das Alles Sie oder die Welt draussen an? Wie Sie mit Ihrer Person hinter dem Kunstwerke zurücktreten müssen, um es relativ vollkommen darzustellen, so will ich mit meiner Person ganz und gar hinter der Kritik verschwinden. Verlieren Sie für Ihre weitere Laufbahn solche von allem Persönlichen absehende Sachlichkeit nie aus dem Auge und versuchen Sie nicht da etwas mit Ihrer Person zu erreichen, wo Sie allein mit Ihrer Kunst wirken sollen!" — —

Noch ein paar Worte von den „Auch-Autoren", jenen unglücklichen Glücklichen unter den Kritikern, die zwei Seelen in ihrer Brust vereinen, die des Selbstschaffenden und die des unerbittlichen Richters über das Geschaffene. Man wird schlechterdings zugeben müssen, dass ein derartiger Zustand ein kaum zu lösendes Dilemma in sich birgt. Wie kann Jemand Produzent und Zensor in einer Person sein, wenn er nicht in beiden Ämtern Einwandfreies leistet! Die Kritik des Geschaffenen ist von jeher leichter gewesen, als das Schaffen selbst; sie befasst sich in unserer Zeit durchweg mit der Negative, mit dem Tadel und mehr oder minder energischen Einwendungen, um die „Kunst des Bessermachens" als zu ihrem Amte nichtgehörend strikte abzulehnen. Ein öffentlicher Beurteiler, der auf dem Gebiete, das er als „Merker im Stuhl" beherrscht, selbst produktiv tätig ist, überliefert sich damit der Kritik seiner Kritisierten und büsst im Durchschnitt viel an Reputation ein, weil es ihm aus dem Lager der Abgewiesenen immer höhnisch entgegentönen wird: „Der schreibt blutige Urteile und kann selber nichts!" Indessen ist dies bei aller Ärgerlichkeit nicht so schlimm, als wenn die Diplomatie der Kunstkandidaten den Kritiker bei seiner schwachen Seite als Schaffenden packt. Und zumeist ist diese Seite schwach, weil weniger der innere Beruf als die Eitelkeit die Ursache des „Auch-Produzierens" bildet. Es gibt Leute unter den öffentlichen Beurteilern, die Künstlerbesuche nur deshalb annehmen, um bei erster sich bietender Gelegenheit das Gespräch auf ihre Kompositionen zu bringen und mit dem bedeutungsvollen Hinweise: „Das liegt Ihnen zum Beispiel, — das müssten Sie singen!" dem tötlich Überraschten ihr op. 276 oder 735 in die Hand zu drücken. Natürlich ruht hierin ein sehr bedenkliches Tausch-Angebot, das nach den Grundsätzen von Leistung und Gegenleistung ungefähr lautet: „Bist du mir gefällig, solls auch bei mir nicht an Entgegenkommen dir gegenüber fehlen!" Der Angegangene wird diesen Wink verstehen und mit süss-saurer Miene befolgen, wenn er irgend kann. Es gibt viel Dilettantismus in der Welt auch unter den Kritikern. Das Dilettantischeste ist es, sich mit seinen Arbeiten da aufzudrängen, wo man selbst aburteilen soll, — sich also als Abwägender dem Merkertume der Freiung Begehrenden preiszugeben, — ganz abgesehen von den schlimmen Konsequenzen, die derartige persönliche Abmachungen im Gefolge haben. Nie zeige sich der Mann der Öffentlichkeit von einer schwachen Seite! Man wird sie ihm nicht vergessen, selbst das dreifache Pensum von Wissen und Können vermag sie nicht aufzuwiegen.

Das Gefährlichste für den ernsten Kritiker ist die „indirekte Visite des Kandidaten", die in einer regelrechten Überrumpelung besteht: Der Anwärter setzt Kompositionen des Kritikers auf sein Programm. Der Öffentlichkeit übergebene Kompositionen sind vogelfrei; jeder darf sie spielen, singen, für sein Konzertprogramm ausnutzen. Da nun für Werke deren öffentliche Aufführung beinahe alles bedeutet und ein jeder Autor seines Geistes Kinder zärtlich liebt, so legt hier listige Berechnung eine höchst gefahrvolle Schlinge, gleichgiltig ob der eingefangene Kritiker selbst berichtet oder einen Vertreter entsendet. Das Urteil muss in solchen Fällen von persönlicher Rücksicht getrübt sein, es wird selbst bei ganz fragwürdiger

Leistung mild und versöhnlich ausklingen, damit die Öffentlichkeit nicht den Autor mit dem Interpreten vermengt und Beide auslacht. Unter den sogenannten Kunstnomaden, die ohne inneren Beruf hausierend von Stadt zu Stadt ziehen und sich gleich den Akrobatentruppen und „Meerschweinchen" einem verehrlichen Publikum präsentieren, die auch allwinterlich in den Grossstädten auftauchen und verschwinden, leben die „Honoratioren" dieses Standes von der geschickten Ausnutzung des eben geschilderten Arrangements. Sie halten sich dadurch ganz gut über Wasser, dass sie in jeder Stadt auf den Lokalpatriotismus und die „Nächstenliebe" spekulieren, dass sie Werke einheimischer Komponisten und Kritiker (am liebsten Manuskripte) auf ihr Programm nehmen. Ihre Haupttätigkeit ist nicht etwa die möglichst gute Darbietung selbst, sondern die Vorarbeit, die auf gründlicher Lokal-Information ruht. Sie versehen sich in ihrem Programm mit „mildernden Umständen" für die Judikatur der Presse, die, anstatt derlei Dinge gerade als strafschärfend zu betrachten, gute Miene zum bösen Spiel macht. Es ist leider Tatsache, dass trotz der plumpen Mache viele ins Garn gehen und das Mittelmässige für erstklassig ausgeben, um über das Schlechte den Mantel christlicher Nächstenliebe zu decken. Damit liefern sie dem Mittelgut und Dilettantismus einen Fonds brauchbarer Empfehlungen, mit denen in anderen Orten die Täuschung fortgesetzt wird, und bieten die Handhabe für den Betrug am gutgläubigen Kollegen wie am vertrauensseligen Publikum, um mit der Zeit sich selbst da völlig zu schwächen, wo sie am Stärksten sein sollten: Sie diskreditieren ihr Urteil, Keiner glaubt mehr daran!

Um noch einmal auf die Frage des Kritikerbesuchs zu kommen: Der wahre Künstler, der ohne irgendwelche Nebenabsicht, nur um nicht als Ausnahme von der allgemeinen Regel dazustehen und vielleicht den Vorwurf der Unhöflichkeit zu befürchten, den Antrittsbesuch gegen seines Herzens energische Opposition machen muss, wird von der eingerissenen Unsitte ebenso angewidert sein, wie der echte, rechte Kritiker. Und da mithin die Wünsche beider beteiligten Parteien nicht einander widerstreben, vielmehr über das Ziel völlig einig sind, so liegt es nahe, einer zeitgemässen, durchaus notwendigen Änderung näher zu treten, die in dem Wahlspruche gipfelt: „Kritikerbesuche verbeten!" —

In grossen Städten, wo ein Konzert das andere ablöst, wo während der Hochflut der Wintersaison oft eine ganze Anzahl von Aufführungen an einem Abend zusammenfallen, ist das Amt des Kritikers ein besonders schweres. Meist tagsüber als Lehrer an irgend einer Musikschule oder privatim tätig, hat er den Abend und die halbe Nacht dem andern Berufe zu widmen, ihm bleiben oft nur wenige Augenblicke für die Erholung und den Verkehr mit den Seinigen. Und da er doch neben alledem auch noch sich als Mensch fühlen will, um neue Kräfte zu sammeln, so bedeuten „Bettelvisiten", wie man eben die Kritikerbesuche mit ihrer ausgesprochenen Tendenz nennen muss, eine Rücksichtslosigkeit sondergleichen. Die Absicht, den Pressevertreter für eine Aufführung einzuladen, ist ebenso gut und wird schneller erreicht, wenn der Kandidat seine Besuchskarte mit einigen Zeilen übermittelt, die auf das Konzert aufmerksam machen und es der Berücksichtigung anempfehlen. Künstler, die mehr erreichen wollen, bevor sie sich öffentlich gezeigt haben, die dem Einflusse ihrer Persönlichkeit Wunder zutrauen, mögen durch eine Abweisung ihres Besuchs darüber belehrt werden, dass sie weiter nichts zu erwarten haben, als objektive Kritik. Ausserdem mag man die Fülle der täglichen Darbietungen in grossen Städten neben die Möglichkeit stellen, mit einem persönlichen Eindrucke irgend etwas zu erreichen, um sofort einzugestehen, dass bei d e m hastenden Getriebe da nicht das Geringste zu erwarten ist. Über Namen, Daten und Lokalität hinaus reicht in den meisten Fällen das Interesse nicht.

In den kleineren Städten der Provinz liegen die Dinge insofern anders, als hier die Pulse des Lebens in ruhigerem Zeimasse schlagen und darum auch die Tendenz bei der Kritik besteht, durch kleine oder grössere Huldigungen der Künstler etwas Abwechselung in das einförmige Dasein gebracht zu sehen. Dabei verwischen sich dann die Grenzlinien zwischen Vorbereitung und Versuch einer Beeinflussung sehr leicht, die Gefahr für die Sachlichkeit des Urteils wird eine erhöhte. Aus dem Grunde sollte man hier noch willenskräftiger Front machen gegen jede Berührung von Kunst und Kritik durch deren Träger, zumal nicht die geringste Veranlassung für eine solche vorliegt. Der Grundsatz würde wahrscheinlich noch leichter durchzuführen sein, wenn der Kritiker Ohrenzeuge der ergötzlichen Geschichten sein könnte, die — natürlich unter strengster Diskretion! — in Künstlerkreisen von Mund zu Mund weitererzählt werden: Wie man diesem und jenem beizukommen hat, um sich seine Geneigtheit zu sichern, — wo die verwundbare Stelle sitzt, — was für Hilfsmittel man aufzubieten hat . . . Gern würden dann auch die Pressevertreter der Provinzialstädte ebenso auf die mehr als fragliche „Ehre" des Besuches, wie auf die Handküsse für die „gnädige Frau", die Bewunderung für das leuchtende Genie des „Herrn Doktor", für seine Werke, für die „reizenden" Sprossen der Familie und was dergleichen mehr ist, verzichten. Mundus vult decipi; ergo decipiatur! Da heisst es, die Eitelkeit abtöten und der Pflicht eingedenk bleiben! Man sehe, sofern man darüber steht, auf die betrübende Schalheit unseres modernen Gesellschaftslebens herab, um aus ihm zu lernen. Genau so geht es in dem Teile des „künstlerischen" Getriebes zu, der eben erörtert worden ist, nur noch etwas raffinierter und falscher; die konventionelle Lüge feiert wahre Triumphe, wenn sie damit einen praktischen Nutzen erlangen kann. Und der deutsche Kritikerberuf steht denn doch zu hoch, um einen derartigen Mummenschanz nicht als solchen zu erkennen, geschweige denn mitzumachen. Auch die Kunst selbst soll zu rein und heilig sein, um plumper Täuschung zu dienen; damit isoliert sie auch die Afterkunst und stellt sie an den Pranger. Besser drei herbe aber verdiente und gerechte Urteile, als ein erschmeicheltes gutes! Der Betrug kommt doch über lang oder kurz ans Licht und der Ausgang ist dann für beide Teile beschämend. Endlich aber: Was sollte aus der Kunst selbst werden, wenn sie stetig verleugnet wird? Die Mission der Künstler wie der Kritik besteht in der fördernden Teilnahme an einer bedeutsamen Kultur-

arbeit, unter deren Erträgnisse spätere Geschlechter einmal den Facitstrich zu machen haben. Dieses idealen Gesichtspunktes sollte man immer eingedenk bleiben!

Caligula.

Eine neue Chopin-Biographie.

Frédéric Chopin von Hugo Leichtentritt, Berlin 1905, Harmonie-Verlag.

Von **Dr. Ludwig Landshoff.**

Mit Frederick Niecks' bekannter, am Ende der achtziger Jahre erschienenen Chopin-Biographie, die auch in deutscher, von Wilhelm Langhans besorgter Übersetzung vorliegt, schien die Chopin-Forschung für längere Zeit hinaus zu einem gewissen Abschluss gelangt zu sein. Heute schon nach kaum zwanzig Jahren muss Niecks' Werk, wenigstens seinem historisch tatsächlichen Inhalt nach als veraltet gelten, wenn auch seine bahnbrechende Bedeutung nicht vergessen werden wird, wenn auch niemand, der sich ernstlich mit Chopin beschäftigen will, an Niecks' Mitteilungen und Untersuchungen vorübergehen kann. Seine Arbeit teilt damit das Geschick einer grossen Reihe von ähnlichen, in den letzten Dezennien erschienenen Werken. Und es ist dies eine für die erst im Aufblühen begriffene Musikwissenschaft typische Erscheinung, die einer gewissen Tragik nicht entbehrt, dass selbst mit so grossem Ernst, mit so unendlichem Fleiss unternommene Arbeiten nicht davor bewahrt bleiben, in verhältnismässig kurzer Zeit überholt und an die zweite Stelle gerückt zu werden. Für den Forscher liegt ja gewiss ein grosser Reiz darin, das Leben eines Künstlers zum erstenmal auf wissenschaftlicher Grundlage darzustellen, zum erstenmal, gestützt auf ein grosses, mühsam zusammengetragenes Material hineinzuleuchten in ein so sensibles und fein organisiertes Seelenleben und die Fäden, die vom Künstler zu seinen Werken führen, klarzulegen. Der Reiz wird um so grösser sein, je kürzere Zeit seit dem persönlichen Wirken des Künstlers, namentlich wenn dieser auch ein Ausübender war, verstrichen ist, je wärmer die Begeisterung noch glüht und je mehr den gedruckten oder schriftlichen Quellen mündliche Mitteilung zu Hilfe kommt. Gerade aber diese Nähe des Objektes, die den Beschauer das Bild in stark verkürzer Perspektive sehen lässt, birgt die Gefahr, dass dies oder jenes Detail zu stark betont, anderes, für die Erkenntnis nicht minder Wichtiges zu sehr in die Ferne gerückt erscheint, die Übersicht und richtige Abschätzung der Dimensionen des Ganzen fast unmöglich gemacht wird. Der geringe zeitliche Abstand erschwert eine richtige Wertung der Werke und ihre Einordnung in die geschichtliche Entwicklung, solange das Urteil, namentlich was die Nachwirkung auf die folgende Generation anbetrifft, noch beständigem Wechsel unterworfen ist. Dazu kommt, dass gerade die Musikwissenschaft noch sehr jung, ihr Wert auch selbst von Musikern noch zu wenig erkannt, die Zahl ihrer Jünger zu gering und verstreut ist, als dass es dem Einzelnen möglich wäre, alle diejenigen, die wichtige Aufschlüsse geben könnten, auf einmal zur Mitarbeit heranzuziehen. In Niecks' besonderem Falle mag auch manche, so die Nachkommen George Sands eine begreifliche Pietät gegenüber beteiligten, noch lebenden Personen davon abgehalten haben, ihre Schätze an Briefen und Tagebüchern der Veröffentlichung preiszugeben. So ist es denn erst den letzten Jahrzehnten vorbehalten geblieben, nachdem auch derartige Rücksichten schweigen, Licht über manche, bisher nicht genügend geklärte Geschehnisse von Chopins Leben zu verbreiten. Namentlich von polnischen Forschern, denen die Quellen naturgemäss leichter zugänglich sein musten, ist unablässig daran gearbeitet worden, Niecks' Darstellung durch neuhinzugezogenes Material zu ergänzen und zu berichtigen. Die meist in kleineren, verstreuten Aufsätzen niedergelegten Resultate dieser Nachforschungen hat nun vor kurzem Ferdynand Hoesick, gestützt auch auf eigene, eingehende Studien in einer breit angelegten Chopin-Biographie zusammengefasst, von der jedoch bisher nur der erste, die Jugendjahre (1810 bis 1831) behandelnde Band, 900 Seiten stark, vorliegt.*) Für die späteren Lebensjahre Chopins, besonders für die Pariser Zeit ist in einem von dem polnischen Komponisten Mieczyslaw Karlowicz herausgegebenen Buche, das die Korrespondenz des Künstlers mit seiner Familie und eine grosse Reihe von Briefen ihm nahestehender Persönlichkeiten enthält, eine weitere, höchst wichtige Quelle erschlossen.**) Da jedoch alle diese Arbeiten in polnischer Sprache verfasst und darum nur wenigen zugänglich sind, so wird die vorliegende, knapp gefasste Schrift Hugo Leichtentritts, die nun die Kenntnis dieses grossen, neuen Materials auch weiteren Kreisen vermitteln soll, dem Fachmann und Liebhaber eine willkommene Gabe sein.

Wenn Leichtentritt sich in der glücklichen Lage sah, ein so umfangreiches, zumteil noch nicht verarbeitetes Quellenmaterial vorzufinden, so musste andererseits für ihn die Schwierigkeit darin liegen, eine solche Fülle von Stoff innerhalb des geringen Raumes, den die bekannten, von H. Reimann im Harmonie-Verlag herausgegebenen Musiker-Biographien zur Lösung einer solchen Aufgabe gewähren, zu bewältigen. Seine grosse Belesenheit und Vertrautheit mit allem einschlägigen Quellenmaterial jedoch hat ihn die Übersicht über seinen Stoff nicht verlieren lassen. Es ist ihm gelungen, auf nur 140 Seiten eine umfassende Darstellung von Chopins Lebensgang, verbunden mit einer Besprechung der Werke zusammen zudrängen. Damit hat seine Arbeit vor dem Werke Hoesicks, den sein Patriotismus zu allzubreiter Ausführung einzelner, die damaligen polnischen Verhältnisse berührenden Partien verleitete, den grossen Vorzug der Kürze voraus.

Von der manchem Gelehrten eigenen Umständlichkeit, die allzugewissenhaft Wichtiges und Unwichtiges mit der gleichen Ausführlichkeit behandelt, hat sich Leichtentritt glücklich frei gehalten. Er teilt nichts Unwesentliches mit, und doch scheint kaum etwas übergangen zu sein, dass zur Vervollständigung der Charakteristik, zur besseren Kenntnis des Milieus hätte beitragen können. Alle nur den Historiker interessierenden Angaben und Quellennachweise, in denen Leichtentritt auch dem gewissenhaftesten Forscher nichts schuldig bleibt, sind in den Anhang verwiesen. So ist seiner in anschaulicher, fliessender Sprache geschriebenen biographischen Darstellung eine unmittelbare Frische erhalten geblieben, deren Reiz noch erhöht wird durch die zahlreich eingeflochtenen, meist der Karlowiczschen Sammlung entnommenen Briefauszüge.

Es würde zu weit führen, an dieser Stelle eine ausführliche Inhaltsangabe der Schrift zu geben. Nur einige der wichtigsten Abweichungen von den früheren Biographieen, zu denen Leichtentritt eben auf Grund der genannten Quellen gelangt, seien erwähnt! Die Berichtigungen setzen schon mit dem Datum von Chopins Geburt ein, das nicht, wie Niecks mitteilt, auf den 1. März 1809, sondern erst auf den 22. Februar 1810 zu verlegen ist. Auch dass Chopin nicht, wie man bisher annahm, das dritte, sondern das zweite Kind seiner Eltern gewesen,

---

*) Warschau, F. Hoesick 1904.

**) „Niewydane dotychczas Pamiatki po Chopinie." Warschau, Jan Fiszer, 1904.

seine Schwester Isabella ein Jahr nach ihm geboren ist, wird festgestellt. An der Hand von Hoesicks Werk erfahren die Musikverhältnisse und das rege geistige Leben des damaligen Warschau eine ausführliche Schilderung. Es wird Näheres über Chopins Unterricht bei Josef Elsner, der, zwar Deutscher von Geburt und Erziehung, doch unter den Warschauer Musikern die erste Stelle einnahm, berichtet und auf den engen Zusammenhang Chopins mit der drängenden romantischen Bewegung in der polnischen Literatur hingewiesen. Dem vertrauten Verkehr mit den jungen Dichtern seiner Heimat sollen die erst viel später im Druck erschienenen polnischen Lieder ihre Entstehung verdanken. — Leichtentritt erzählt ferner von einer, den früheren Biographen entgangenen Neigung Chopins zu der jungen Comtesse Alexandrine de Moriolles, der „Mariolka", der das Rondo op. 5 gewidmet ist. Und auch über die Entstehungszeit einer Anzahl anderer Kompositionen, die man bisher, irregeführt durch die Daten ihrer Herausgabe, in die Zeit von Chopins Pariser Aufenthalt verlegt hat, werden wichtige Mitteilungen gemacht. Danach sind schon ein grosser Teil der Etüden, die Nocturnes op. 9 und die zwei ersten aus op. 15, die Grande Valse brillante (op. 18), vielleicht sogar die g-moll Ballade und das h-moll Scherzo in Warschau entstanden, wenn auch wohl eine nachträgliche Feile diesen Werken erst ihre endgültige Gestalt gegeben hat. Dass Chopin die beiden Präludien in d-moll (op. 28 Nr. 24) und a-moll (op. 28 Nr. 2) während seines Aufenthaltes in Stuttgart unter dem erschütternden Eindruck niederschrieb, den die Einnahme von Warschau durch die Russen auf den in der Fremde Weilenden machte, ist ebenfalls bisher nicht bekannt gewesen. Einem freundlicheren Anlass verdanken die f-moll Etüde (op. 25 Nr. 2) der f-moll Walzer und das cis-moll Nocturne (op. 27 Nr. 1) ihre Entstehung. Sie fallen in die Zeit der Liebe zu Maria Wodzinska, mit der sich Chopin, wie nunmehr feststeht, in Marienbad (im Jahre 1836) verlobte. (Schluss folgt.)

Noten am Rande.

— Im letzterschienenen 6. Bande der Briefe und Schriften von Hans von Bülow (herausgegeben von Marie von Bülow; Leipzig, Breitkopf & Härtel) finden wir einen interessanten Programmprospekt abgedruckt, den Bülow von England aus seinem Freunde Hans von Bronsart zuschickte. Die bezeichneten Abonnementskonzerte fanden im Jahre 1877 in Glasgow statt, also vor 28 Jahren. Man sehe, wie hübsch die Aufgabe, einen Zyklus grosser Orchesterkonzerte, und zwar Popular Concerts, unter allgemeine künstlerische Gesichtspunkte zu ordnen, gelungen ist. Ein paar Nummern, die gelegentlich aus dem Rahmen fallen und als Konzessionen an den Geschmack des „grossen" Publikums aufzufassen sind, tun dem Ganzen keinen Abbruch. Heute, wo in der Zusammenstellung von Programmen noch immer Unsicherheit und Willkür herrscht, scheint uns ein Hinweis auf diesen Konzertentwurf nicht überflüssig.

1. Französischer Abend.

1.	Ouvertüre zu La chasse du jeune roi Henri	Méhul
2.	Intermezzo und Carneval aus Suite No. 2	Guiraud
3.	Chor aus „Les enfants de Paris	Adam
4.	Ouvertüre zu Giralda	Adam
5.	Sevillana aus „Don Caesar de Bazan"	Massenet
6.	Ballettmusik aus „Masaniello" a. Bolero, b. Cachucha, c. Tarantella	Auber
7.	Ouvertüre zu „Zampa"	Hérold
8.	Ballettmusik „La reine de Saba"	Gounod
9.	Chor „Sommerlied"	Mendelssohn
10.	Türkischer Marsch (f. Orch. v. Pascal)	Mozart
11.	„Wein, Weib, Gesang" Walzer	Joh. Strauss
12.	Chor „Abschied" (a. Die Belagerten)	Sullivan
13.	Ouvertüre zu „Le cheval de bronze"	Auber
14.	Krönungsmarsch aus „Der Prophet"	Meyerbeer

2. Englischer Abend.

1.	Ouvertüre „Chevy Chase"	G. A. Macfarren
2.	Intermezzo und Scherzo	Gadsky
3.	Chor: Ode von Anakreon	Cooke
4.	Ouvertüre „The Wood-nymph"	St.-Bennett
5.	Musik z. „Kaufmann v. Venedig" (II. Akt)	Sullivan
6.	Ouvertüre zu „Maritana"	Wallace
7.	Harfensolo	Parish-Alvars
8.	Chor „My lady sleeps"	Hatton
9.	Adagio u. Andantino aus „Prometheus"	Beethoven
10.	Walzer „Neu Wien"	Joh. Strauss
11.	Chor „The winds whistle cold"	Bishop
12.	Ouvertüre zu „Tannhäuser"	Wagner

3. Schottischer Abend.

1.	Ouvertüre „Im Hochland	Gade
2.	Scherzo a. d. Schottischen Symphonie	Mendelssohn
3.	Drei schottische Gesänge arrang.	Beethoven
4.	Ouvertüre „Cervantes"	A. C. Mackenzie
5.	Finale der Schottischen Symphonie	Mendelssohn
6	Ouvertüre zur „Weissen Dame"	Boieldieu
7.	Phantasie für Klavier und Orchester über schottische Motive (op. 75)	Moscheles
8.	Gesang: „To Mary in heaven" schottisches Volkslied (Burns), bearb. v.	H. v. Bülow
9.	Ouvertüre z. „Rob Roy" n. schott. Motiven	W. E. Foster
10.	Gesang: Mein Herz ist im Hochland	Schumann
11.	Polka „Moulinet"	Joseph Strauss
	Polka „Sängerlust"	Joh. Strauss
12.	Ouvertüre zu „Masaniello"	Auber

4. Humoristischer Abend.

1.	Ouvertüre „Ali Baba"	Cherubini
2.	Kamarinskaja	Glinka
3.	Tenorsolo u. Chor „Italienischer Salat"	Rich. Genée
	Trauermarsch für eine Marionette	Gounod
4.	Perpetuum mobile	J. Strauss
5.	Chor der Derwische und türk. Marsch aus „Die Ruinen von Athen„	Beethoven
6.	Presto-Adagio a. d. Abschiedssymphonie	Haydn
7.	Sextett „Die Dorfmusikanten"	Mozart
8.	Chor: Der Brief	Hatton
9.	Turandot	Weber
10.	Walzer „Künstlerleben"	J. Strauss
11.	Römischer Carneval	Berlioz
12.	Op. 289, 291, 201	J. Strauss

5. Italienischer Abend.

1.	Ouvertüre zu „Olympia"	Spontini
2.	Menuett für Streichinstrumente	Boccherini
3.	Ballettmusik aus „Moses in Ägypten"	Rossini
4.	Ouvertüre zu „Norma"	Bellini
5.	Serenade für 4 Violinen	Mercadante
6.	Solo für Horn. Arie und Polonaise aus „Torquato Tasso"	Donizetti
7.	Ouvertüre Sicilianische Vesper	Verdi
8.	Schillermarsch	Meyerbeer
9.	Zwischenakt a. „Eine Nacht in Florenz"	L. Zevertal
10.	Gesang: aus Shakespeares „Sturm"	Linleh
11.	Ouvertüre „Die lust. Weiber v. Windsor"	Nicolai
12.	Walzer „Visionen"	Gungl.
13.	Cavatine aus „Maria de Rohan"	Donizetti
	Brindisi aus „Lucrezia"	Donizetti
14.	Polka française op. 57	Joseph Strauss
15.	Ouvertüre zu „Wilhelm Tell"	Rossini

6. Deutscher Abend.

1.	Ouvertüre „Die Zauberflöte"	Mozart
2.	Adagio und Andantino aus „Prometheus"	Beethoven
3.	Symphonie Hmoll	Haydn
4.	Arie: „Ob die Wolke" aus „Freischütz"	Weber

5. Scherzo u. Hochzeitsmarsch a. d. Sommernachtstraum . . . . Mendelssohn
6. Ouvertüre zu „Fra Diavolo“ . . . . . Auber
7 Thema, Variationen u. Finale a. d. Sextett op. 20 . . . . Beethoven.
8. Chöre { a. Lützows wilde Jagd / b. Du Schwert an meiner Linken } Weber
9. Perpetuum mobile . . . . Joh. Strauss
10. Ungarische Tänze für Orchester . . . Brahms
11. Romanze aus „Azor und Zemira“ . . . Spohr
12. Polonaise aus „Das Leben f. d. Czar“ . Glinka
13. Zwischenakt und indischer Marsch aus „Die Afrikanerin“ . . . . Meyerbeer

7. Populärer Abend.

1. Ouvertüre zu „Struensee“ . . . . . . Meyerbeer
2. Polonaise, Walzer, Krakowiak a. d. „Leben für den Czar“ . . . . Glinka
3. Russische Gesänge { a) Romanze . . Tschaikowsky / b) Romanze . . Varlamoff }
4. Kamarinskaja . . . . / Sommernacht in Madrid . . . . . . } Glinka
5. Romanze aus „Wilhelm Tell“ . . . . Rossini
6. Ouvertüre zu „Marmion“ . . . . . . Sullvian
7. Ouvertüre zu „Oberon“ . . . . . . Weber
8. Duo f. zwei Klaviere (Thema v. Beethoven) Saint-Saëns
9. Danse macabre . . . . Saint-Saëns
10. Ungar. Rhapsodie für Kl. und Orch. . Liszt
11. Ouvertüre zu „Der Nordstern“ . . . . Mey. rbeer

8. Kosmopolitischer Abend.

1. Ballouvertüre . . . . Sullivan
2. Scherzo und Marsch a. d. Suite op. 101 J. Raff
3. Arie „Se il rigor“ aus „Die Jüdin“ . . Halévy
4. Ungar. Rhapsodie No. II (instr. v. C. Müller) Liszt
5. Arie „Ah fors' è lui“ aus „La Traviata“ Verdi
6. Balletmusik aus „Der Prophet“ . . . Meyerbeer
7. Ouvertüre zu „Die Krondiamanten“ . . Auber
8. Polonaise op. 40 No. 1 . . . . . . Chopin
9. Schwedischer Hochzeitsmarsch . . . . Södermann
10. Lied „I fear no foe“ . . . . Pinsuti
11. Ouvertüre zu „Der Teufel in Sevilla“ . Gomis
12. a) Perpetuum mobile, Scherzo . . . . / b) Juristenballtänze, Walzer . . . . / c) Sängerlust, Polka . . . . } Joh. Strauss
13. Gesang { a) Canzonetta . . . . . . Haydn / b) Ballade . . . . Crouch }
14. Grosse Triumphouvertüre op. 43 . . . A. Rubinstein

9. Abend (nach allgemeiner Wahl).

(Im vorletzten Konzert wurde das Publikum aufgefordert, Stimmen abzugeben, welche von den 87 aufgeführten Nummern es im letzten der Konzerte wiederholt wünschte. Das Ergebnis war:)

1. Phantasie über ungar. Motive für Klavier und Orchester [105 St.] . . . . . . Liszt
2. Ouvertüre zu „Rob Roy“ [94 St.] . . . Foster
3. Duo f. 2 Klaviere [95 St.] . . . . . Saint-Saëns
4. Ouvertüre zu „Die Zauberflöte“ [100 St.] Mozart
5. Fragment aus der Abschiedssymphonie [118 St.] . . . . Haydn
6. Dorfmusikanten [117 St.] . . . . . . Mozart
7. Ouvertüre zu „Zampa“ [95 St.] . . . Hérold
8. Phantasie f. Klav. u. Orch. [126 St.] . Moscheles
9. Scherzo und Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum [131 St.] . . . . Mendelssohn
10. Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ [218 St.] Rossini

— Im Verlage von A. Böhler, Berlin, ist kürzlich ein Schriftchen erschienen „Ein Blick in die Geisteswerkstatt Richard Wagners“ von „einem alten geistlichen Freunde des Meisters von Bayreuth, zur Erinnerung an dessen Schwanengesang, den Parsifal“. Der Verlag stellte uns freundlicherweise den Abdruck in der N. Z. f. M. zur Verfügung, was wir jedoch ablehnten, einmal, weil wir unsern Lesern möglichst ungedruckte Originalartikel zu bieten bestrebt sind, und dann, weil in dem Schriftchen erheblich Neues über Wagner nicht vorgebracht wird. Der anonyme Verfasser, ein hochgebildeter geistreicher Plauderer, erzählt umständlich mehrere Begegnungen mit Wagner, als dieser sich mit dem Kerngedanken des Parsifal trug. Wagners wiederholter Ausspruch der drei Worte „Seufzer des Daseins“ machten auf den innig an seinem Schaffen teilnehmenden Verfasser so tiefen Eindruck, dass er nach dessen psychologischer Quelle zu graben sich entschloss. Resultat: Das obengenannte Büchlein.

— Wir haben vor kurzem unsern Lesern das Erscheinen der Monatsschrift „Kritik der Kritik“ (Breslau, Verlagsanstalt von S. Schottlaender) angekündigt. Jetzt liegt uns das erste Heft vor. Die Herausgeber, A. Halbert und L. Horwitz, schlugen, um zunächst einmal dem deutschen Künstlerpublikum auf den Zahn zu fühlen, und zur Gewinnung einer breiten Operationsbasis den seit kurzem sehr beliebt gewordenen Weg der allgemeinen Umfrage ein (weg mit dem hässlichen Worte „enquête“!). Das hatte eine Reihe mehr oder minder neuer oder origineller Antworten zur Folge. Über die Notwendigkeit einer allgemeinen Reform der Kritik ist man einig, dagegen gehen die Meinungen über den Wert und die Berechtigung der Nachtkritik auseinander. Die Hauptmängel der Kritik scharf zu fixieren, unternahmen nur wenige, und wo das geschah, schwebte den Schreibern entweder der Begriff „Kritik“ im allerweitesten Sinne vor oder er bezog sich einseitig auf die literarische oder Theaterkritik. Die Musikkritik fand nur aphoristische Behandlung. Wir wissen wohl, dass in diesen Antworten nur einige wenige Keime enthalten sind, die die Zeitschrift in Zukunft systematisch wird entwickeln und ausbreiten müssen. Wir weisen aber darauf hin, dass das Resultat einer Kritik der Kritik nur dann erspriesslich ausfallen kann, wenn die verschiedenen Gebiete der Kritik, wie sie sich nach den Künsten und Kunstzweigen spezialisieren, einer Einzelbehandlung unterzogen werden. Denn die Voraussetzungen und Bedingungen, welche einen Theaterkritiker ausmachen, sind offenbar andere, als die für einen Konzert-, Opern- oder Romankritiker. Wird „Kritik“ immer nur als allgemeiner Begriff kritisiert und jeder „Referent“ schon als Kritiker aufgefasst, so kommen wir über Redensarten und Selbstverständlichkeiten, über Raisonnements und fromme Wünsche nicht hinaus. Überhaupt wird es schwer sein, hier Widersprüche zu vermeiden, denn wo Schaffende und Nichtschaffende aufeinander stossen, gibt es stets, — drücken wir uns mild aus: Missverständnisse. Immerhin begrüssen wir in dem Unternehmen einen dankenswerten Versuch zur Anbahnung eines Verständnisses zwischen Künstlern und Kritikern, und selbst, wenn sich am Schlusse Resultate von zweifelhaftem Werte ergäben, wird es Verdienst der Zeitschrift bleiben, die Aufmerksamkeit grösserer Kreise wieder energisch auf die Mängel der öffentlichen Kunstkritik hingelenkt zu haben. Ton und Charakter ihres ersten Heftes berühren übrigens sympathisch und lassen auf eine gedeihliche Fortentwickelung des Ganzen schliessen. — Wir hoffen, in Kürze dem speziellen Problem der Musikkritik einmal näher zu treten. (S. auch schon den Leitartikel dieses Hefts.)

— In Heft 12 der „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft“ macht Max Schneider auf alljährliche Passionsaufführungen im Dorfe Bornstedt bei Eisleben aufmerksam, in denen die Jahrhunderte alte Tradition der Choralpassion (so genannt nach den zur Verwendung kommenden gregorianischen Choraltönen) noch fortlebt. Wie Schneider mitteilt, existiert eine vollständige Niederschrift in Noten überhaupt nicht mehr. Die Mitwirkenden singen nach dem Text ohne Noten auf überlieferte Rezitativformeln, während der begleitende Organist einige Blätter mit Stichworten und Stichnoten zur Gedächtnishilfe vor sich hat. Die Volkschöre werden

unisono, die Rollen der beiden Mägde und des Weibes Pilati zweistimmig von einem Mädchenchor vorgetragen. Vermutlich reicht diese Bornstedter Passion bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts, also bis zu Luthers Zeit zurück, sodass wir uns einem ehrwürdigen Denkmal alter Passionsmusik gegenüber sehen. Anknüpfend an die Bemerkung Schneiders, dass auch in anderen Dörfern der Provinz Sachsen Überreste solcher alten liturgischen Passionen noch lebendig sind, fordern wir die musikalischen Persönlichkeiten solcher kleinen Orte auf, das ihnen hierüber Bekannte mitzuteilen und sich über Herkunft und Art der Ausführung ähnlicher Passionsmusiken in ihrem Bezirk zu äussern. Damit würde nicht nur die Wissenschaft sondern auch die Kenntnis alter deutscher Heimatkunst in dankenswerter Weise gefördert werden.

Neue Musikalien.

Berr, José. Op. 31. Heiterer Männerchor, Text von Trojan. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Ein gewisser Humor in Wort und Weise, ein unterhaltender Stimmungswechsel, gewandte Behandlung des Chorsatzes lassen sich freilich nicht leugnen, aber — die bösen, bösen Deklamationsfehler, die dadurch entstehen, dass die Melodie das Wort vollständig ins Schlepptau nimmt. Und dieser Chor musste just einem Manne gewidmet werden, der wie Wilh. Kienzl ein Buch über „gute“ musikalische Deklamation geschrieben hat.

K. Th.

Sitt, Hans. Op. 88. Suite für Violine mit Pianofortebegleitung. — Leipzig, Ernst Eulenburg.

Das ist ein Opus, das, frei von aller Effekthascherei, dem Violinisten dankbare Aufgaben stellt und dabei auch vom rein musikalischen Standpunkte aus einen nicht geringen Wert besitzt. In dem Präludium weiss der Komponist das Anfangsmotiv sehr glücklich zu verwerten. Der zweite Satz ist ein reizendes Menuetto, dessen Hauptthema dadurch noch ganz besonders gewinnt, dass die Begleitung die Solostimme nachzuahmen versucht. Dem dritten Satz, einem stimmungsvollen Arioso, folgt ein Intermezzo, dessen Hauptthema leicht dahinfliesst, während die in harmonischer Beziehung nicht uninteressante Phrase im Molto tranquillo gar zu oft wiederholt wird und dadurch etwas monoton wirkt. Eine Gavotte mit einem graziösen Hauptsatz in Dmoll und einem einschmeichelnden Thema in Ddur, zu deren Wiedergabe auch einige Fertigkeit in Doppelgriffen erforderlich ist, schliesst das schöne Werk ab, das sich auch für den Unterricht sehr gut verwenden lässt, da, was bei Sitt eigentlich selbstverständlich ist, Fingersatz und Bogenstrich aufs genaueste bezeichnet sind.

Huber, Adolf. Op. 7. Schüler-Conzertino (in der ersten Lage zu spielen) für Violine mit Pianofortebegleitung. — Leipzig, Ernst Eulenburg.

Ein leichtes, anspruchsloses Opus, das den kleinen Paganinis viel Freude machen wird. Der Amoll-Teil gewinnt sehr durch die Triolen in der Begleitung; Sache des Lehrers ist es natürlich, dafür zu sorgen, dass der Schüler nicht den Triolenrhythmus aufnimmt, sondern genau ein Viertel mit einem Punkt und dann ein Achtel spielt. Wieviel gerade in dieser Beziehung von Schülern und Lehrern gesündigt wird, ist leider bekannt.

Rieding, Oscar. Op. 21. Konzertino in ungarischer Weise für Violine mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 22. Vier leichte Vortragsstücke für Violine mit Klavierbegleitung, in der ersten Lage zu spielen. Op. 23. Desgleichen, in der ersten und dritten Lage zu spielen. — Leipzig, Bosworth & Co.

Das Op. 21, zu dessen Wiedergabe nur die erste und dritte Lage erforderlich ist, wird in musikalisch weniger anspruchsvollen Kreisen viel Beifall finden. Das Hauptthema zeichnet sich zwar nicht durch eine besondere Noblesse aus, das Ganze ist aber recht geschickt gearbeitet. In den paar Einleitungstakten sollte das Pedal etwas anders bezeichnet sein. In op. 23 und 24 bietet Rieding eine Anzahl kleiner Stücke, die sich zwar nicht durch besondere Originalität und musikalischen Gehalt anszeichnen, aber in Anbetracht der bescheidenen Mittel, deren sich der Komponist bedient, immerhin als gelungen zu bezeichnen sind. Aus Op. 22 sei das Schlummerlied und das Gebet, aus Op. 23 die Gavotte und das Pastorale besonders empfohlen; auch das Air varié kann mit Nutzen geübt werden. Hier und da hätte Rieding die Klavierbegleitung interessanter gestalten können.

M. Puttmann.

Oper und Konzert.

Berlin.

Berlin. Oper. — Die Saison der Sommeropern ist glücklich beendet. Die letzte „Novität“ des Koebkeschen Spielopernzyklus war Cherubinis „Wasserträger“, der ganz ausserordentliche Zustimmung bei dem Publikum gefunden hat. Länger als zwanzig Jahre ist diese Oper hier nicht aufgeführt worden, und Kammersänger Gura hatte es verstanden, durch eine geschickte Regie auch schon äusserlich das Interesse der Zuhörer zu fesseln. Das Koebkeensemble hat die Begriffe über „Sommeropern“ bei uns recht gründlich verschoben. Man war bisher in Berlin geneigt, und leider auch nicht ohne Grund, an die sommerlichen Opernspielzeiten einen sehr gelinden Massstab anzulegen. Die abgelaufene Spielzeit bei Kroll aber hat gezeigt, dass es nur eines zielbewussten Wollens bedarf, um auch in dem bescheidenen Rahmen eines Sommerensembles Anständiges und künstlerisch Würdiges zu bieten. — Die Vorsaison im Königlichen Opernhause rollt sich ohne besonders nachhaltige Eindrücke ab. Interesse allerdings erregte das zweimalige Gastspiel einer jungen Debütantin, Fr. Frieda Hempel, die als Königin der Nacht und als Frau Fluth erstaunliche Proben einer auffallenden Befähigung erbrachte. Die junge Künstlerin ist für das Hoftheater zu Schwerin engagiert, dürfte aber wohl bald in Berlin auftauchen. — Das Theater des Westens hat seine Spielzeit mit dem „Schlager“ der vorjährigen Saison, den „Neugierigen Frauen“ von Wolf-Ferrari eröffnet. Auch die nächste neue Oper des deutsch-italienischen Komponisten hat das Westentheater schon erworben. Kapellmeister Hans Pfitzner wird an dieser Bühne nur noch die Neuheiten einstudieren. Seine frühere ständige Tätigkeit als Kapellmeister gedenkt er nicht mehr auszuüben. — Die Operettenbühnen nähren sich bis auf Weiteres noch von dem alten Repertoire. Auch sie verschieben wohl die Aufführung ihrer Novitäten bis zu dem Zeitpunkte, wo Berlin wieder vollzählig zu Hause sein wird. Das voraussichtlich bemerkenswerteste Ereignis der kommenden Saison, die Eröffnung der Komischen Oper, wird, wie jetzt verlautet, kaum vor dem 15. November eintreten.

J. G. Lusztig.

Korrespondenzen.

Heidelberg.

Das Konzertleben im verflossenen Sommersemester verlief ruhig, brachte aber in drei bedeutenden Konzerten einige überaus hervorragende und aparte neue und alte Werke zum ersten Mal, die dem Feinschmecker gelegen kamen. Zu Beginn des Semesters gab Herr Fritz Stein eines der zur ständigen Institution gewordenen städtischen Orgelkonzerte in der Stadthalle. Der junge Musiker zeigt schon durch seine Programme, dass er mit seiner Zeit marschiert — was nicht wenig heissen will, da im allgemeinen unter den Jüngern des christlichsten aller Instrumente immer noch der als Ketzer gilt, der nicht mit der Akademiemusik bis 1880 zufrieden ist. Zum Vortrage Max Regerscher Orgelwerke gehört ein offener Sinn und viel Mut. Herr Stein hat Regers schwere Fmoll-Passacaglia in Heidelberg eingeführt, ein Stück, dessen Wucht erschüttert, dessen abgrundtiefe Tragik bange und zitternd macht: es ist ein Gesang der Resignation. Das routinierte und geschmackvolle Spiel und Registrieren des Organisten erschöpfte den ganzen Inhalt der Tondichtung, ebenso zweier tiefergreifender Regerscher Choralvorspiele. Bachs C moll-Fuge und einige Kleinigkeiten von Liszt und Couperin vervollständigten die Reihe der Orgelvorträge; Herr v. Dusch sang mit sympathischer Stimme und schlichtem vornehmen Vortrag Bachsche und Schubertsche Lieder, dazu zwei klangvolle Weisen eigner Komposition auf Mörickesche Texte. — Hochbedeutend war das 2. Konzert, das Herr Karl Straube aus Leipzig mit grossen Werken Bachs und Max Regers bestritt. Das ist in der Tat ein würdiger Thomaskantor, seine Meisterschaft ist gross und unbestritten. Was er — nun schon jahrelang — mit der Interpretation der fabelhaft schwierigen Orgelsachen Regers für eine Pionierarbeit leistet, wird man erst später vollkommen würdigen, wenn Reger als der überragende Musikheld unserer Zeit erkannt wird. Die Eindringlichkeit der Intuition und die Kunst des Aufbaues ist seit Bach nicht wieder erlebt worden wie in diesen Choralphantasien und Fugen, die meist noch, von Seltenheiten abgesehen, im toten Papiere schlummern müssen. Straube spielte die Symphonische Phantasie und Fuge op. 57, über die Reger schrieb „angeregt durch Dantes Inferno." Es ist die denkbar kühnste Musik, bei der das Herzklopfen nicht weicht, weil die Stimmungs- und Vorstellungsgewalt übermächtig wirkt. Ausserdem die Phantasie „Wachet auf, ruft uns die Stimme", die mit gleich ergreifender Stärke den Gehalt der alten, unsterblichen Dichtung packt — wie selten etwas seit Bach; hier stehe es wieder! Dem Vortrag merkte man an, dass Straube viele Jahre in dieser Musik lebt, er hat die Einheit dieser Werke in sich aufgenommen und kann sie deshalb wiedergeben; er schafft wirklich nach, löst subtil die Details und baut dann das Werk auf: einen blühenden Organismus voll Durchsichtigkeit und Kraft. — Weiter ausgreifend als die beiden Orgelkonzerte erschien das zum Besten des Richard Wagner-Stipendienfonds abgehaltene Konzert unter Prof. Wolfrum, dem der Bachverein und akademische Gesangverein seine bewährten Kräfte lieh zur Aufführung einer Bachschen Kantate und einer Weberschen Messe. Die bisher nur ein Mal in Dresden erklungene Messe in Es dur ist ein liebliches, überaus klangschönes Romantikerwerk, das den Sänger des Freischütz und der Rezia nicht verleugnet und viele persönliche Einfälle enthält, die von der üblichen Behandlung der einzelnen Partien abweichen. In diesem Sinn sei besonders das kräftig einsetzende, dann in echt romantisch-katholisierenden Schauer versinkende Credo genannt; auch das Sanctus (8 stimmig) erfreut durch edlen, merkwürdig modernen Klangzauber. Über alle Massen ergreifend wirkte Bachs Kantate „Schauet doch und sehet." Der Name Wolfrum bürgt für die gediegene Ausführung des Programms. Vor dem den Schluss bildenden Meistersingervorspiel hielt Herr Geh. Hofrat Henry Thode, der durch seine verwandtschaftlichen Beziehungen zum Hause Wahnfried als der Berufene erschien, eine überaus warme Ansprache, in der er auf den Zweck und die inneren Bedingungen der neuen Stipendienstiftung hinwies.

Hans Deinhardt.

Köln.

Direktor Max Martersteig, der bekanntlich seit der Mitte voriger Saison seine künstlerische Kraft an der Spitze der vereinigten Stadttheater in vielversprechender Weise eingesetzt hat, übernahm nunmehr auch alles Geschäftliche, das seit Purschians Tode für Rechnung der Stadt Köln geführt worden war, in eigene Hand, und somit ist der literarisch wie praktisch rühmlich bewährte Fachmann Martersteig jetzt erst als eigentlicher Leiter und Pächter der städtischen Bühnen zu begrüssen. Am Freitag den 1. September wurde in beiden Häusern die Spielzeit eröffnet und es ist zu betonen, dass hier wie dort nicht nur Werke von kraftvoller Eigenart dem Einführungsabend ein interessantes Gepräge gegeben haben, sondern dass auch bei Oper und Schauspiel sich in der Ausführung ein echt künstlerischer, grosser Zug vorteilhaft geltend machte. Brachte das alte Haus gleich zu Beginn im Schauspiel eine Novität „Der Kaiserjäger" heraus, so gelangte im Neuen Stadttheater in frischer Einstudierung „Samson und Dalila" von Saint-Saëns zur Aufführung, eine bedeutende und in jeder Hinsicht würdige, dabei nichts weniger als leichte Darbietung für eine Saisoneröffnung. Dafür, dass die Chöre mit ganz besonderem Eifer ans Werk gingen und den gehäuften Schwierigkeiten auch hinsichtlich der Darstellung mit löblichem Gelingen begegneten, war neben Otto Lohses Walten ersichtlich auch dasjenige des neuen Oberregisseurs Herrn Wilhelm von Wymétal massgebend. Die Art, wie er die Massen bewegte, machte einen vorzüglichen Eindruck, wie sich denn auch in allen sonstigen Arrangements ein vornehmer Geschmack und intimes Vertrautsein mit der grossen Bühne und ihren Anforderungen geltend machte. Als Hauptfaktor zu dem ausgezeichneten musikalischen Verlaufe des Ganzen vermittelte Lohse eine ausserordentlich schöne Orchesterbegleitung, der jede immer gewünschte Ausdruckskraft zur Verfügung stand. Einen ziemlich schwachen Punkt bildete die Besetzung der Dalila mit Frl. Juana Hess, die erst dem Ensemble beigetreten ist und sich solcher anspruchsvollen Aufgabe leider nur zum Teil gewachsen zeigte. Theodor Konrad, der vom Breslauer Stadttheater zu uns kam, bot einen reckenhaften Samson. Recht gut beherrschte der mit einer mittelstarken und angenehm timbrierten, wenn auch nicht ausgesprochen „glänzenden" Stimme ausgestattete Sänger den deklamatorischen Gesang. Über seine Kantilene wird bei anders gearteten Rollen zu urteilen sein. Als Oberpriester des Dagon entfaltete Herr Whitehill seine imposanten Stimmmittel in vorteilhaftester Weise, während in den Basspartien des Abimelech und des Hebräers die Herren von Bongardt und Bauer trefflich ihren Mann standen. Die Ausstattung mit einer wirksamen neuen Dekoration des einstürzenden Tempels war reich und geschmackvoll. Die folgende Aufführung der „Zauberflöte" unter Mühldorfers Leitung zeigte fast durchweg den Charakter der vorjährigen. Die tiefgreifende Deutungskunst, die Lohse den Wagnerschen Tondramen angedeihen lässt, bewährte sich wieder in so vielgestaltiger wie erfolgreicher Weise bei der

die dritte Opernvorstellung bildenden „Walküre". Über den tonschwelgenden Hunding des Herrn Bauer die ungemein poesievolle und reizvolle Details schaffende Sieglinde von Josefine Lohse und den jetzt besser als früher charakterisierenden, kraftvollen Wotan des Herrn Whitehill habe ich letzten Winter berichtet. Zu ihnen gesellte sich in der Person Konrads ein neuer, bei gediegener Stimmgebung gut phrasierender und deutlich aussprechender Siegmund, während als stimmlich ihre Rolle vollkommen beherrschende, aber auch geistig aus dem Vollen schöpfende Brünnhilde Frau Alice Guszalewiez die bei ihrem Gastspiele hervorgerufenen, sehr erfreulichen Eindrücken wahrhielt. Von einer Aufführung des Verdischen „Troubadour", in der im übrigen wie früher der Tenorist Petter mit seiner abnormen hoben Lage Beifallsstürme entfesselte, ist hervorzuheben, dass die Anstellung des Fräuleins Minna Jovelli sich als ein Treffer der Theaterleitung bewährte. Die erst ganz kurze Zeit bei der Bühne befindliche Dame machte als gewichtigste Eigenschaften zu einer sehr glücklichen Durchführung der Leonore die gutkünstlerische Verwendung einer ausnehmend schönen und fast primadonnenhaft kräftigen Sopranstimme, Innerlichkeit und absolutes Beherrschen des erforderlichen Gesangsstils geltend. Von einer Aufführung der Thomas'schen „Mignon", für deren Titelrolle Fräulein Dennery nur wenige inviduelle Eigenschaften aufweist, ist weiter nichts zu sagen. Am 6. September gelangten neueinstudiert Nicolais „Lustige Weiber von Windsor" zur Aufführung. Dafür, dass die Leitung das entzückende komische Meisterwerk strichlos zu Gehör brachte, gebührt ihr spezieller Dank. Es war das nach Lage der Verhältnisse Mögliche zur Erreichung einer recht stilgemässen und einheitlichen Wiedergabe geschehen. So hatte man sich mit der Ausgestaltung der Solopartien und Chöre die grösste Mühe gegeben und ein sehr schönes Gesamtresultat erzielt. Indes beruhte der eigentliche Höhepunkt des Abends und des Dirigenten Otto Lohse künstlerischer Triumph in einer hinreissenden Orchesterdarbietung, die alle die köstlichen Schätze der Partitur so klar übersichtlich und herzerfreuend vor uns ausbreitete, wie das hier wohl niemals zuvor geschehen. Die Frau Fluth ist bekanntlich eine viel Können verlangende Individualitätsrolle. Ein Versuch mit der in Leipzig bekannten, sehr begabten Soubrette Anna Untucht ist zum grossen Teile, aber — wie billigerweise zu erwarten — doch nicht ganz geglückt. Dass die junge Künstlerin die schwierige Partie in ihrer frisch-fröhlichen Art so durchführte, wie geschehen, verdient jedenfalls alle Anerkennung. Wollte die Frau Reich des sonst zumeist in zweiten Altpartien beschäftigen Frl. Cankl nicht ausreichen, so boten als Falstaff, Fluth, Reich und Cajus die Herren Gerboth, vom Scheidt, Liszewsky und von Bongardt zumeist Vortreffliches, indes sich Herr Batz als Fenton und Frl. Warnay als Anna nach der ihnen mehr oder weniger zusagenden Art der Gesangspartien mit bedingtem Können, aber unbedingtem Eifer ihren Aufgaben unterzogen. Regie (Herr v. Wymétal) und Ausstattung waren sinngemäss und schön, die ganze Inszenierung im Sinne einer vornehmen Opernbühne.

Paul Hiller.

Chronik.

Personalnachrichten.

Aberdeen. Im Alter von 59 Jahren starb der Leiter der Choral-Union und Madrigal Society John Kirkby.

Amsterdam. Am 1. Sept. beging Herr A. J. Ackermann, ein Lehrer Lübecks, Nicolais und Wirtz', sein 40jähriges Künstlerjubiläum als Lehrer an der Kgl. Musikschule. Der Jubilar, zugleich Sekretär der Niederländ. Tonkünstlervereinigung, hat eine ganze Reihe tüchtiger holländischer Organisten und Theorielehrer herangebildet.

— Dem Cellovirtuosen Josef Hollmann wurde von der Königin der Niederlande das Ritterkreuz des Oranje-Nassau-Ordens verliehen.

Basel. Zum Oberregisseur des Stadttheaters wurde Herr Dr. Walter Friedemann, bisher Regisseur an den vereinigten Theatern in Essen-Dortmund, ernannt.

Bayreuth. In den nächstjährigen Festspielen wird Herr Theodor Bertram den Wotan im „Ring" und Amfortas im „Parsifal" singen.

Berlin. Zum Nachfolger Hans Pfitzners wurde der ehemalige Operettendirigent des Prager Deutschen Landestheaters, Bertrand Sänger, dem Theater des Westens als erster Opernkapellmeister verpflichtet.

Berlin-Grunewald. Die Kammersängerin Lola Beeth, welche sich von der Bühne zurückzog, wird als Gesanglehrerin zur Heranbildung junger Talente weiterhin tätig sein.

Bremen. Ende August starb Musikdirektor Diedrich Engel, ein um Bremens Musikleben verdienter Leiter mehrerer Gesangvereine, im Alter von 77 Jahren.

Dessau. Der vortreffliche Flötenvirtuose Unger, welcher 25 Jahre als Mitglied der Hofkapelle wirkte und in den Ruhestand tritt, wurde vom Herzog von Anhalt zum Kammervirtuosen ernannt.

Dresden. Der früher als Musikkritiker an der Leipziger Zeitung in Leipzig bekannt gewordene Musikschriftsteller Friedr. R. Pfau starb durch Selbstmord.

Frankfurt a. M. Dem Raff-Konservatorium wurde Herr Max Bayrhammer vom Schauspielhause als Vortragsmeister und dramatischer Lehrer verpflichtet.

— Karl Leydström, der schwedische Baritonist, hat als „Hans Sachs" sein Engagement am Stadttheater angetreten.

Gütersloh. Zum Leiter der Symphonie- und Musikvereinskonzerte wurde als Zanders Nachfolger Herr Musikdirektor Georg Christiansen-Münster i. W. ernannt.

Karlsruhe i. B. Die hiesige Sängerin Olga Klupp-Fischer, welche im vorigen Sommer mehrere kleinere Solopartien in Bayreuth sang, hat sich ausschliesslich dem Konzertgesang gewidmet und in der vergangenen Saison in 14 Konzerten (in Nürnberg, Darmstadt, Karlsruhe, Saarbrücken, Köln, Düsseldorf, Kassel, Stuttgart und anderen Städten) erfolgreich konzertiert.

— Der Intendant des Hoftheaters Dr. Bassermann wurde vom Grossherzog von Baden zum Geheimen Hofrat ernannt.

Lausanne. Im Alter von 85 Jahren verstarb Musikdirektor G. A. Kölla, der Leiter der von ihm begründeten Musikschule.

Leipzig. Die Pianistin Frl. Nelly Lutz-Huszagh-St. Gallen wurde als Lehrerin des Klavierspiels an das Kgl. Konservatorium für Musik berufen.

London. Am 2. Sept. starb hier Prof. W. C. Macfarren, einer der hervorragendsten englischen Komponisten. Bis 1903 war Macfarren Direktor der Royal Academy of Music in London, ausserdem Direktor und Schatzmeister der Philharmonic Society. Am bekanntesten wurde er durch seine vorzüglichen Herausgaben der Werke Mozarts und der Beethovenschen Sonaten, aber auch mit eigenen Kompositionen hatte er bei seinen Landsleuten guten Erfolg. Deutsche Virtuosen und Komponisten fanden in Macfarren stets einen Freund und Förderer.

München. Dem kgl. Kammersänger Max Mikorey, der nach 29jähriger ausgezeichneter Tätigkeit an der Hofoper in den Ruhestand tritt, wurde vom Prinzregenten der Verdienstorden vom hl. Michael vierter Klasse verliehen.

München. Kammersänger Ernst Kraus, der bei den Festspielen den Siegmund sang, wurde vom Prinzregenten durch Verleihung der grossen goldenen Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— Freiherr v. Speidel (Würzburg) hat die Berufung zum Generalintendanten der Münchener Hofbühne endgültig angenommen.

— Aus Anlass der Festspiele im Prinzregententheater wurden ausser Thila Plaichinger auch Fritz Feinhals und Johanna Gadsky vom Prinzregenten durch die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

New-York. Der durch seine erfolggekrönten Gastdirektionen italienischer Opern auch in Deutschland bekannt gewordene Maëstro Arturo Vigna wurde von Conried für die New-Yorker Opernstagione verpflichtet.

St. Petersburg. Der ausgezeichnete Geiger Willy Burmester wird im kommenden Winter eine Tournée von 80 Konzerten in Russland und Sibirien absolvieren. Nach amerikanischem Muster wird der Künstler in einem eignen Salonwagen seine Wohnung für diese Zeit nehmen.

Pössneck i. Th. Zum Stadtmusikdirektor wurde Kapellmeister Alfred Schrader-Leipzig, der Gatte des bekannten Mitgliedes des Johanniskirchen-Soloquartetts, Frau Joh. Schrader-Röthig, gewählt.

Prag. Dem kgl. Böhm. Nationaltheater wurde Prof. Franz Jílek-Agram als Nachfolger Angers vom 1. Sept. ab als Kapellmeister verpflichtet.

Schwerin. Herr Ludwig Neubeck, ist vom 15. September ab als erster Kapellmeister nach Luzern berufen.

Wien. Der Oberregisseur des Hofoperntheaters, August Stoll, begeht in nächster Spielzeit sein 25jähr. Berufsjubiläum.

Neue und neueinstudierte Opern.

Breslau. Für das bevorstehende Gastspiel von Frau Sigrid Arnoldson wird die Oper „Lakmé" neu einstudiert. Als weitere Gäste sind in Aussicht genommen für November Pasquale Amato, für Dezember Frau Fleischer-Edel-Hamburg. Auch Frl. von der Osten-Dresden, welche sich in vergangener Saison rasch die Sympathien des Publikums eroberte, wird des öfteren als Gast erscheinen. k.—

Brüssel. Im Monnaietheater erweckte am 9. September Paul Gilsons musikalisches Märchen „Prinzessin Sonnenschein", Dichtung von Paul de Mont, eine freie Paraphrase des Dornröschenstoffes, bei seiner Uraufführung lebhaften Beifall.

Dresden. Der Komponist Otto Fiebach, dessen Oper „Der Offizier der Königin" seinerzeit hier ihre Uraufführung erlebte, vollendete die Musik zu Räders populärer Posse „Robert und Bertram".

— Im Residenztheater ging Franz Léhars Operette „Die Juxheirat" als örtliche Neuheit mit schönem Erfolg in Szene.

Düsseldorf. In kommender Saison werden Cyrill Kistlers Musikdrama „Baldurs Tod" und De Laras „Moina" ihre deutschen Uraufführungen erleben. Auch Cornelius' „Cid" steht auf dem Spielplan.

Erfurt. Das Stadttheater wird unter der neuen Direktion des Herrn Prof. Skraup die Opernsaison mit einer Aufführung des „Tannhäuser", der mit neuen Dekorationen und Kostümen in Szene geht, am 24. Oktober eröffnen.

Graz. Das Landestheater erwarb Robert Fischhofs im Laufe des Dezember erstmalig in Szene gehende Oper „Der Bergkönig."

London. Im Criteriontheater fand eine neue Operette mit japanischem Milieu à la Geisha „Das weisse Chrysanthemum" von Howard Talbot starken Beifall.

Prag. Im Neuen Deutschen Landestheater gingen Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" neueinstudiert in Szene. Dieselbe komische Oper eröffnete die Saison im Wiener Theater an der Wien.

Prag. Am 27. August wurde im Böhm. Nationaltheater die 1000. Vorstellung der Opern Fr. Smetanas mit der Aufführung der Festoper „Libuša" gefeiert. Von 1866 bis heute erlebten „Die Brandenburger in Böhmen" 45, „Die verkaufte Braut" 430, „Dalibor" 133, „Libuša" 88, „Zwei Witwen" 67, „Der Kuss" 134, „Das Geheimnis" 70 und „Die Teufelswand" 33 Aufführungen.

— Für die kommende Saison des Böhm. Nationaltheaters sind an heimischen Opernnovitäten: „Hjoerdis" von Karl Moor, „Der schwarze See" von J. R. Rozkošný und „Radhošt", mährische Volksoper von Jos. Nešvera, vorgesehen. An fremden Novitäten wird die Spielzeit den „Barbier von Bagdad" von Cornelius, „Königin Fiametta" von Leroux, an Neueinstudierungen Fibichs „Hedy", Dvořáks „Dimitrij", Aubers „Stumme von Portici", Wagners „Meistersinger", Puccinis „Bohême", Beethovens „Fidelio", zur Feier des 150. Geburtstages Mozarts des Meisters „Don Juan", „Figaros Hochzeit", „Zauberflöte" u. a. bringen.

— In nächster Saison wird Molières „Les précieuses ridicules" in einem Opernlibretto von Dr. Rich. Batka und mit Musik von Anselm Götzl hier in Szene gehen.

Rotterdam. Die Niederländische Oper wird am 1.Okt. ihre Saison mit Wagners „Tannhäuser" eröffnen.

Stockholm. Im kgl. Opernhause gedenkt man in der nächsten Spielzeit aus der nationalen musikdramatischen Literatur Halléns „Waldemarskatten", Stenhammars „Fest auf Solhaug" (das übrigens die erste Novität in der Berliner Kgl. Oper sein wird) und Peterson-Bergers „Ran" wieder aufzuführen. Neben Werken von Marschner, Goetz u. a. will man sich nun ernstlich an Wagners „Siegfried" und „Götterdämmerung", welche Teile des „Ringes" bisher noch immer nicht in Schweden erschienen, wagen.

Stuttgart. Die Hofoper eröffnete ihre neue Spielzeit mit einer Aufführung von Aubers „Die Stumme von Portici". Die neuengagierten Mitglieder der Bühne, die Herren Oberregisseur Dr. H. Löwenfeld, Hofkapellmeister Erich Band und der Heldentenor O. Bolz als Masaniello führten sich auf vortreffliche Weise ein.

Wien. Das Heinrich Zellersche Operettenensemble, zu dessen Kräften Henny Wildner und Ed. Steinberger gehören, gedenkt im Laufe des Oktober eine holländische Gastspielreise zu unternehmen.

— Den in No. 35/36, S. 677 angekündigten Operetten-Premièren ist noch die im Theater an der Wien bald erwartete der Leo Fallschen Operette „Der Rebell", Text von Bernauer und Wehlisch, anzufügen.

Wiesbaden. In nächster Spielzeit wird u. a. O. Neitzels Oper „Die Barbarina" ihre Uraufführung erleben. Auch Humperdincks „Die Heirat wider Willen" u. a. gehört zu den örtlichen Novitäten.

Von der Oper in Holland. Viel Staub wirbelt in der holländischen musikalischen Fachpresse die Gründung einer Niederländischen Oper in Rotterdam auf, deren Truppe aus Mitgliedern des ehemaligen van der Lindenschen Ensembles sich zusammensetzt, und deren Vorstellungen am 1. Oktober beginnen sollen. Dem Plane des verdienten Gründers begegnet man nach den bisherigen Erfahrungen mit einer Nationaloper, die weder in England noch in Holland erstehen will, mit Skeptizismus. Es verlautet, dass unter den eingereichten Opern von Bouman, Stoetz, Grelinger, Wagenaar, Beijerlé und Schuijer eine Auswahl getroffen werden soll. Die finanzielle Grundlage des neuen Unternehmens ist ziemlich gesichert, Lindens Broschüre „An die opernfreundlichen Holländer" hat viel Sympathie erweckt. — Die grossen ausländischen Opern in Amsterdam (Italienische Oper de Hondts) und Haag (Kgl. französische Oper) beginnen im Oktober ihre neue Spielzeit. Die letztere gedenkt an Neuheiten X. Leroux' „La Reine Fiamette", Giordanos „Siberia" und Mascagnis „Amica" zu bringen.

Kirche und Konzertsaal.

Berlin. In kommender Saison werden die Heren Halir, Exner, Müller und Dechert sämtliche Streichquartette Beethovens zu Gehör bringen.

— Dass Dr. Ludwig Wüllner nicht daran denkt, den Konzertgesang aufzugeben, bestätigt die Anzeige von vier Abonnementsliederabenden, die er in Berlin geben und wohl auch anderwärts wiederholen wird. Der erste Abend ist Schubert, der zweite einem jungen Liederkomponisten Otto Vriesländer, der dritte wiederum Schubert und Richard Strauss, Löwe, Gottlieb-Noren und Zilcher, der vierte Brahms gewidmet.

— Georg Schumann, dessen neue Symphonie nächsten Winter zur Aufführung kommt, hat ein neues Orchesterwerk „Ouverture zu einem Drama" vollendet.

Bremen. In den kommenden Philharmon. Konzerten wird neben Werken von Andreae, Boehe und Elgar die symphonische Dichtung „Frühlingssturm" des durch seine „Worpsweder Stimmungen" und Lieder rasch bekannt gewordenen musikalischen Haidepoeten Paul Scheinpflug ihre Uraufführung erleben.

Breslau. Der Bohnsche Gesangverein wird im kommenden Winter abermals vier historische Konzerte veranstalten.

— Die alljährlich in der Barbarakirche am 8. Sept., dem Todestage des Testators, veranstaltete Hildebrandt'sche Stiftungsmusik brachte diesmal das seit 1884 hier nicht mehr gehörte Oratorium Judas Maccabäus von Händel.

k.—

Dortmund. Vor kurzem veranstaltete Prof. W. Middelschulte aus Chicago in der Petrikirche zum Besten der Förderung von Volkskirchenkonzerten einen Orgelvortrag. Zur Aufführung kamen J. S. Bachs chromatische Phantasie, Händels Konzert No. 1 und zwei von des Konzertgebers eigenen (bei Leuckart in Leipzig erschienenen) Kompositionen: Canon und Fuge über den Choral „Vater unser im Himmelreich" und „Perpetuum mobile" für Pedal-Solo. (Erstere Arbeit hörten wir bereits von K. Straube-Leipzig in den 5 historischen Konzerten 1904.) Das von Volbach für Orgel bearbeitete Streichquartett „Angelus" von Liszt und ein Finale in Asdur von L. Thiele beschlossen die Darbietungen des ausgezeichneten Orgelvirtuosen.

Frankfurt a. M. In den neun Symphoniekozerten im Palmengarten werden in kommender Saison von grösseren Werken u. a. „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von Rich. Strauss, die Preciosa-Musik mit verbindendem Text, die Symphonien Schubert: Cdur, Schumann: Dmoll, Brahms: Cmoll, Rubinstein: Ozean, Gade: Bdur, Scholz: Bdur, Gernsheim: Gmoll aufgeführt werden. Zwei Konzerte werden Mozart (Mozartfeier) und Raff gewidmet sein.

Hamburg. Wir veröffentlichten in No. 35/36, S. 677 bereits Programme der geplanten Aufführungen der Philharmonie und des St. Georger Orchestervereins. Ausserdem werden das Berliner Philharmonische Orchester unter Nikisch sechs, die Singakademie (Barth) drei, der Cäcilienverein (Spengel) zwei, der Verein Hamburgischer Musikfreunde ein, der Hamburger Dilettanten-Orchesterverein (Leichsenring) und J. J. Scheffler mehrere Orchesterkonzerte veranstalten. Neben zahlreichen Solistenkonzerten wird das Brüsseler Streichquartett Hamburg zweimal aufsuchen, und R. Barth gedenkt mit J. Kwast u. a. drei Sonatenabende mit Gesang zu absolvieren. Regers neue „Sinfonietta" wird gleich zweimal durch Fiedler und Nikisch den Hamburgern vorgeführt werden.

Ostende. Im Neunten Extrakonzert der Kurkapelle (Dir.: Herr León Rinskopt) am 8. Sept. kam Paul Ertels symphonische Dichtung „Der Mensch" zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Der unter Leitung H. Stöckerts stehende Berliner Männergesangverein, welcher an Wilh. Handwerg und Prof. Rich. Schmidt seine ersten Dirigenten hatte, feiert sein 25jähr. Bestehen durch ein am 16. Sept. stattfindendes Konzert in der Philharmonie.

Dortmund. Der Dortmunder Musikverein hat für die bevorstehende Musiksaison folgendes Gesamtprogramm aufgestellt: 1. Konzert (Okt.). Elias — Mendelssohn-Bartholdy. Solisten: Frau Tilly Cahnbley-Hinken, Dortmund, Frl. Else Bengell, Hamburg, Herr Anton Kohmann, Frankfurt, Herr Gérard Zalsmann, Amsterdam. — 2. Konzert (Dez.). Weihnachtsoratorium. J. S. Bach. Solisten: Frau Küchler, Frankfurt, Frau Louise Geller-Wolter, Berlin, Herr Georg A. Walther, Düsseldorf, Herr August Göpel, Dortmund. — 3. Konzert (Febr.) 1906. „Die deutsche Tanne" von F. E. Koch. Uraufführung. Bass-Solo: Herr A. Weissenborn, Berlin, Liedervorträge, Symphonie von Berlioz. — 4. Konzert (März). „Christus" — Fr. Liszt. Solisten: Frl. Joh. Dietz, München, Frau Luise Hövelmann-Tornauer, Köln, Herr Alfred von Fossard, Riga, Herr Hermann Gausche, Kreuznach. — 5. Konzert (April). Beethovenfeier. Solist: Herr Ernst von Dohnányi (Klavier)

Erfurt. Der Erfurter Musikverein hat für seine Konzerte in kommender Saison neben der Meininger Hofkapelle folgende Solisten gewonnen: Herrn Jacques Thibaud (Violine), Fräulein Hedwig Kirsch (Klavier), Herrn Arthur van Eweyk, Frau Jeanette Grumbacher-de Jong, Frau Buff-Hedinger, Fräulein A. Leydhecker und Herrn G. A. Walter (Gesang).

Leipzig. Am 16. und 17. Sept. 6 Uhr nachmittags bezw. 11 Uhr vormittags findet im Künstlerhause die 3. ordentliche Delegiertenversammlung des Zentralverbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine unter Leitung des Berliner Vorstandes statt. Auf der Tagesordnung: Jahresbericht, Kassenbericht, die Pensionsanstalt, die Musik-Unterrichts- und Lehrer-Prüfungsfrage, die Musik-Fachausstellung des Z.-V. inBerlin im Mai 1906 u. a. Der 1903 in Berlin gegründete Verband hat sich zum Ziel gesetzt, die wirtschaftlichen und sozialen Interessen des Tonkünstlerstandes zu fördern, von besonderer Bedeutung sind seine verdienstvollen Bestrebungen auf Gründung einer grossen Pensionskasse.

— Der Musikverlag Carl Rühle feiert am 14. Sept. das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens.

Max Hesses „Deutscher Musiker-Kalender" für 1906 ist erschienen und präsentiert sich wie seine Vorgänger als ein reichhaltiges und geschmackvoll ausgestattetes Nachschlagebuch für Musiker und Musikinteressenten. Die Adressentafel und das übrige Material wurden aufs neue höchst sorgfältig bearbeitet, sodass sich ein deutliches Bild vom Stande der Musikpflege in den einzelnen Städten ergibt. Dem sympathischen Grundsatze des Herausgebers entsprechend, jedem Jahrgang einige wissenschaftliche Aufsätze beizugeben, wurde diesmal durch einen biographischen Lebensabriss Prof. Hermann Kretschmars (mit Portrait) aus Dr. A. Scherings Feder und einen Aufsatz über „Exotische Musik" von Prof. Dr. H. Riemann entsprochen.

Vermischtes.

Berlin. Die „Deutsche Musiker-Zeitung" gibt in ihrer jüngsten Nr. vom 9. Sept. in einem „Los von der Aufführungssteuer!" überschriebenen Artikel von F. S. ein kurzes sachliches Resumé über die geschäftliche Tätigkeit und die nach ihrer Ansicht problematischen Erfolge der „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer". Sie schliesst aus dem Umstande, dass der „Deutsche Sängerbund" auf dem Eisenacher Sängertage seinen Mitgliedern eine abwartende Stellung der Berliner Autorengenossenschaft gegenüber anzunehmen riet, und der Lübecker Gastwirtetag im Juli und die letzte Delegiertenversammlung des „Allgem. Deutschen Musiker-Verbandes" in Bremen eine Annäherung an die Genossenschaft ablehnte, dass der Widerstand gegen sie noch keineswegs gebrochen sei und gibt zum Schlusse eine Liste derjenigen gegnerischen Musikverlagsfirmen, die von allen denen, die sich dieser oder jener Autorengenossenschaft zur Tantiémen-Zahlung verpflichtet haben, von nun an gleichfalls Aufführungsgebühren erheben wollen.

Berlin. Die auf der Musik-Fachausstellung vom 5.—20. Mai 1906 vorgesehenen Gruppen von Ausstellungsobjekten sind folgende, wie wir einem vom Ausschuss uns zugesandten Prospekte entnehmen: 1) Die Orgel für Kirchen und Säle, 2) Das Harmonium für Haus, Konzertsaal und Kirche, 3) Das Klavier, 4) Streichinstrumente, 5) Holzblasinstrumente, 7) Blechblasinstrumente, 7) Schlaginstrumente, 8) Zupfinstrumente, 9) Notendruck und Stich, 10) Der Musikverlag, 11) Bibliotheken (Ausstellung von musikwissenschaftl. Sammelwerken, Biographien, Autographen, Historische Werke, Jahrbücher, Lexika, Klassikerausgaben, Entwickelung der Notenschrift, Musikästhetische Werke etc). 12) Musikzeitschriften, Jahresberichte von Konservatorien, Hochschulen, Bildern etc., 13) Akustik, 14) Musikalische Lehrmittel, 15) Neuerfindungen, welche auf Musik Bezug haben, 16) Mechanische Musikinstrumente, 17) Allgemeines (Amateur-, Kinderinstrumente usw).

Krefeld. Dem hiesigen Konservatorium der Musik (Direktorium: Kgl. und Städt. Musikdirektor Theod. Müller-Reuter, Carl Pieper) ist, wie das Königliche Amtsblatt mitteilt, die staatliche Konzession als Unterrichtsanstalt erteilt worden. Das Institut besteht seit 9 Jahren und wird z. Z. von ca. 400 Schülern besucht.

Nürnberg. Am 1. Sept. wurde das neue Stadttheater durch eine vortreffliche Aufführung von Wagners „Meistersingern" eröffnet.

Paris. Der 70. Geburtstag Camille Saint-Saëns' wird durch drei grosse Konzerte, ein Bankett und eine Feier in der Akademie festlich begangen werden.

Toulouse. Am 5. Sept. brannte das Théâtres des Nouveautés nieder.

Wien. Das Comité der Philharmonischen Konzerte ersucht die Komponisten, welche Novitäten für diese Konzerte einzureichen beabsichtigen, um Einsendung derselben an die Hofmusikalienhandlung von Alb. Gutmann, Wien, Hofopernhaus, ohne Gewähr einer Garantie ihrer Aufführungen.

— R. Specht teilt in der Wiener „Zeit" folgende Verse Wagners mit, die er in das Stammbuch des Malers Ernst Kietz schrieb:

Im wunderschönen Monat Mai
Kroch Richard Wagner aus dem Ei
Es wünschen viele, die ihn lieben,
Er wäre lieber drin geblieben —

Kietz erwiderte darauf:

Doch da du nun herausgekrochen,
Sei dir mein Glückwunsch ausgesprochen
Die Feinde werden sich bekehren,
Die Freunde massenhaft vermehren.

Wenn Specht nun meint, dass die Prophezeihung „wenigstens zum Teil eingetroffen" ist, so ist das doch eine etwas eigentümliche Behauptung. Wagners Werke stehen heute als unbestreitbares geistiges Eigentum unsres Volkes da.

— Der Tod des an den Folgen eines Schlaganfalls verschiedenen italienischen Heldentenors Francesco Tamagno wird in den Kreisen seiner Künstlergenossen wie des internationalen Musikpublikums grösste Teilnahme erwecken, denn seine liebenswürdige joviale Natur erwarb nicht nur dem Opernsänger, sondern auch dem Privatmann viele Freunde. Sein Auftreten im Berliner königl. Opernhause war seiner Zeit allerdings eine gewisse Enttäuschung, denn die Freude an seinen Stimmmitteln und seiner wunderbaren Gesangskunst wurde durch den für uns wenigstens ziemlich fühlbaren Mangel an Darstellungstalent etwas geschmälert. Tamagno, der nach seiner eigenen Angabe im 47. Lebensjahre stand, hatte sich vor drei Jahren von der Bühne zurückgezogen und lebte bis vor kurzem behaglich in seiner Vaterstadt Turin. Mit 18. Jahren stand er zum erstenmal in Palermo im „Maskenball" auf der Bühne, zwei Jahre später machte er seinen Glücksgriff nach dem Lorbeer. Bei einer Aufführung von Donizettis längst verschollener Oper „Poliuto" sprang er, damals ein Schüler Pedrottis, des Komponisten von „Tutti in maschera", für den zweiten Tenoristen ein, der plötzlich erkrankt war. Ein kühn punktiertes hohes H revoltierte das Publikum: Tamagno hatte einen Namen. Bald darauf sang er schon mit Madame Albani in Venedig. Doch schon in jungen Jahren war er versucht, von der Bühne abzutreten; er wurde Kaufmann und reiste in der Welt umher, — aber immer wieder zog es ihn auf die Bretter. Die liebste Rolle war ihm Rossinis Tell. Obwohl er für Wagner schwärmte — er nannte ihn einmal den Dante der Musik — hat er nie eine Wagner-Rolle gesungen. Während Berlin den Künstler wenigstens einmal auf der Bühne hat bewundern dürfen, hat ihn Wien nur auf dem Konzertpodium noch kurz vor seinem Hinscheiden hören können, und zwar Ende Januar dieses Jahres. Der Tenor, mit dem der Künstler die Wiener aufsuchte, hatte sich bereits zur Ruhe gesetzt; die Wucht und der schmetternde Trompetenklang seiner hohen Töne entfesselten aber noch immer Ausbrüche des Enthusiasmus. Tamagno sang bei seinem Abschiedskonzert mit der Sängerin Corsi vom Theater San Carlo in Neapel ein Duett aus der oben erwähnten Oper „Poliuto" und nahm, nachdem Manricos Stretta verklungen war und der Beifallsjubel sich nicht legen wollte, ohne Begleitung und warm geworden, mit den Auftrittstakten des Othello, den durch ihn berühmt gewordenen heroischen Tönen, Abschied von Wien und von der Welt seiner Triumphe. g.

Aufführungen.

Leipzig, 9. Sept. Motette in der Thomaskirche. Reimann: Op. 31: Präludium und Fuge (D moll). Piutti: Psalm 106: „Das ist mir lieb" für Solo und 4 stimm. Chor. Hauptmann: „Lauda anima mea" für 4 stimm. Chor. — 16. Sept. Buxtehude: Präludium und Fuge (D moll). Frank: „Jesu, dein Seel", für Solo und Chor. Rheinberger: „Kyrie" und „Gloria" aus der Es dur-Messe für 2 Chöre. — 10. Sept. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck: „Herr, öffne mir die Herzenstür", für Solo, Chor, Orchester und Orgel. — 17. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach: „Brich dem Hungrigen dein Brot" für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Berr, José. Op. 25. Daheim a) für Frauenchor oder b) eine Singstimme mit Klavierbegleitung-

Hausegger, Siegmund von. Drei Lieder für eine Singstimme und Klavier.

— — Drei Hymnen an die Nacht für Bariton und grosses Orchester oder Klavier.

Wickenhausser, Richard. Op. 33. Drei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung.

Berichtigung.

In unserer Anzeige des jüngst erschienenen „Allgemeinen Deutschen Musikerkalenders" von Raabe und Plotow auf S. 697 des vorigen Heftes hat der Druckfehlerteufel sich insofern unliebsam bemerkbar gemacht, als er von der Zahl „376" der in dem Kalender behandelten Städte hundert abzog. Gegen diesen Gewaltakt protestieren wir und bitten unsere Leser, dasselbe zu tun. Das treffliche Büchlein enthält ihm zum Trotz wirklich 376 Städte ausführlich und sorgfältig bearbeitet, nicht 276.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23o l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art,
und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in
höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des
Linz a. D. höheren Violinspieles. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung
f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. Mühlgasse 10 III, Leipzig.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Sanna van Rhyn, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,**
Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.

Zu vergeben.

Hanna Schütz.
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Anatol von Roessel
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.

Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

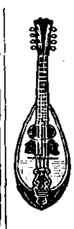
Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.





Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.
Kataloge gratis nach Überall.

Zu vergeben.

Zu vergeben.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr.Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover** 155.
: Wiederverk. Rabatt. : : Ill. Preisliste frei. :

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 39. Leipzig * den 20. September 1905 * Berlin No. 39.

Anzeiger.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2,50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 39. Leipzig * den 20. September 1905 * Berlin № 39.

Die **„Neue Zeitschrift für Musik"** beginnt mit No. 40 vom 27. September d. J. das IV. Vierteljahr ihres 72. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zustellung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich gleichzeitig für noch nicht abonnierte Leser und Freunde unserer Zeitschrift günstige Gelegenheit zum Nachabonnement des laufenden Jahrgangs.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

Die Expedition.

Tonsetzer der Gegenwart.

XI.

Hans Sommer.

Von **Ernst Stier.**

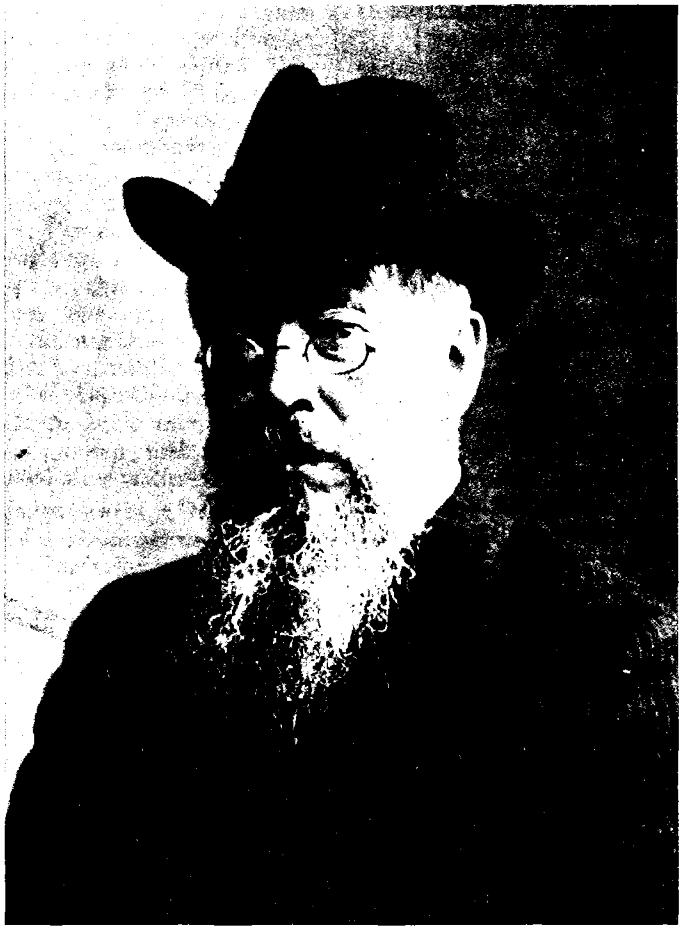
Über einen lebenden Tonkünstler, der nach allgemeinem Urteil die musikalische Welt mit immer reiferen Werken überrascht, ein Urteil zu fällen, ist eine schwierige Aufgabe, die auch im günstigsten Falle nur unvollständig gelöst werden kann. Die letzte Oper „Rübezahl", die sich im Spielplan der Hoftheater von Berlin, Braunschweig und Weimar hält, gewann dem Komponisten Kreise, die ihm bisher kühler gegenüber standen; sie möge den vorläufigen Abschluss bilden! Sommer nimmt schon durch seinen Bildungsgang eine Ausnahmestellung unter den Tondichtern ein, er wirkte 25 Jahre als Professor der Mathematik an der Technischen Hochschule zu Braunschweig mit solchem Eifer und Erfolge, dass er, vom Lehrerkollegium wiederholt zum Direktor gewählt, bei der Umwandlung des früheren Kollegium Carolinum zur Hochschule eine führende Rolle spielte. M. v. Mohr widmete ihm in seiner „Geschichte der photographischen Objektive" ein eigenes Kapitel und kein geringerer als H. v. Helmholtz legte eine von Sommers dioptrischen Abhandlungen der Königl. Akademie zu Berlin vor und veranlasste deren Aufnahme in die Sitzungsberichte. Nicht nur Familienrücksichten drängten ihn in die wissenschaftliche Laufbahn, sondern auch die frühgewonnene Überzeugung, dass vom Komponieren allein keiner zu leben vermag; Gelegenheit zum Lernen bei J. O. Grimm, bei A. B. Marx, besonders aber bei Wilhelm Mewes in Braunschweig liess er indess nie ungenutzt vorüber gehen, sodass später Liszt nach Durchsicht einiger Liederhefte ihm sagen konnte: „Sie schreiben einen sehr reinen Satz. Wo haben Sie den gelernt? Fahren Sie nur so fort!" Schon früh wurden einige seiner Lieder und sogar eine kleine Oper „Der Nachtwächter" beifällig aufgenommen. Auch stand er in Braunschweig längere Zeit als Konzertvorstand im Mittelpunkte des musikalischen Lebens und in regem Verkehr mit bedeutenden Künstlern.

Auch als Vortragender und Schriftsteller ist Sommer mehrfach hervorgetreten. Seine Schrift „Über die Wertschätzung der Musik" (Kunstwart 1898) gab den Anstoss zur Einigung der deutschen Tonsetzer, die bis dahin in heftiger Fehde lagen. Der bald darauf gegründeten Genossenschaft gelang es, Einfluss auf die neue deutsche Urheber-Gesetzgebung zu gewinnen und durch Errichtung eines Mittelpunktes eine Verwertung der musikalischen Aufführungsrechte zu ermöglichen.

In der doppelten Eigenschaft als Gelehrter und Künstler ist er nur mit dem spanischen Staatsmann, Mathematiker und Dichter José Echegaray vergleichbar, der ebenfalls lange Professor der Mathematik war, und sich als solcher mit Differentialen und Integralen, Mechanik und Geometrie beschäftigte, bis er im 40. Lebensjahre seine poetische Ader endeckte und von nun ab den erstaunten Landsleuten ein Meisterwerk nach dem anderen liefert. Infolge der Überanstrengung litt Sommers Gesundheit so, dass ihm 1884 der erbetene Abschied aus dem Staatsdienst gewährt wurde: nun konnte er sich ganz dem Lieblingsgedanken seiner Jugend, der Musik, widmen. Zum Höchsten steigt man aber nur stufenweise empor, als musikalisches Gebiet wählte der Komponist deshalb das Lied. Es galt zunächst, den Gesangstil auszubilden, für alles Dichterische, für die verschiedensten Stimmungen den treffenden musikalischen Ausdruck zu finden, zugleich die mühsam erworbene Technik flüssig und geläufig zu machen. Dabei boten ihm die frischen, wenn auch nicht tiefgehenden Dichtungen Jul. Wolffs die willkommene Unterlage. Rasch skizziert und umgearbeitet ward ihm die Vertonung dieser Lieder ebenso förderlich wie in Hinsicht strengen Satzes die Herausgabe der historisch sehr bedeutsamen deutschen Oper „Ludovicus Pius" von Georg Caspar Schürmann (1727). Umgang und Briefwechsel mit Ferd. Hiller, Joachim, Herbeck u. a., das Eintreten von Eugen Gura und Karl Hill wirkte natürlich äusserst anregend auf die Schaffenskraft. Für den Hang zur Romantik, die ganze Geistesrichtung waren die Jugendeindrücke der alten Welfenstadt mit ihrem ausgesprochen mittelalterlichen Charakter voll Poesie, mit den engen winkligen Gassen, den hochgiebligen Häusern, schönen Plätzen und Kirchen von bestimmendem Einfluss. Der Unterschied zwischen op. 1 (Fünf Lieder) einerseits und op. 3 bezw. op. 4 (3 Hefte) andererseits ist ganz bedeutend. Eine genauere Prüfung entdeckt einen steten Fortschritt vom Einfachen zum Zusammengesetzten, von kleinern zu immer grössern, schwierigern Aufgaben, die Deklamation wird schärfer, bestimmter, ausdrucksvoller, die Form gewandter und interessanter.

Die Bekanntschaft Wagners bildet das wichtigste Ereignis in dem Entwicklungsgange des Künstlers, der Bayreuther Meister wurde bald zum Leitstern für sein Denken und Empfinden. Er trat in dessen Kunsttempel ein und wurde zu einem der berufensten Apostel des Opernreformators, er fühlte sich verpflichtet, den neuerkannten Glauben auch durch seine Werke weiter zu verbreiten, das Verständnis für die Form des musikalischen Dramas dadurch zu fördern, dass er Wagners Prinzip in die Liedform übernahm, um es auf diese Weise dem Volke rascher und leichter verständlich zu machen. Dabei gelang ihm die Herrschaft über die Leitmotive so, dass man von einer Nachahmung kaum noch reden kann. Diese Parteinahme lässt sich dadurch erklären, dass Sommer in erster Linie Logiker ist und als solcher bei Wagner mehr Berührungspunkte als bei irgend einem anderen fand; ausserdem sucht er stets das Höchste und Schönste zu erreichen: über das Vorbild konnte er also keinen Augenblick zweifelhaft sein. Natürlich schenkt er auch der jungdeutschen Bewegung als einer wichtigen Äusserung unsrer gesamten Kultur die gebührende Beachtung, blieb bis jetzt aber seiner Überzeugung treu.

Der Gesichtskreis erweitert sich stetig, es folgen: op. 5, Lieder aus J. Wolffs „Tannhäuser", op. 6, Sapphos Gesänge aus Carmen Silvas Dichtung, op. 8, Balladen und Romanzen, op. 9, Lieder nach von Eichendorffs Gedichten, op. 10, Lieder. Aus dem Süden op. 11, Balladen und Romanzen, op. 12, Werners Lieder aus Welschland und Scheffels „Trompeter von Säkkingen" und op. 16, Gedichte von Gottfried Keller (sämtlich in Kollektion Litolff). Sommer singt vorzugsweise von „Lenz und Liebe", doch sind natürlich auch andere Stimmungen vertreten; und zwar findet er für das Einfache, Innige, Heitere ebenso wahren Ausdruck wie für das Grossartige, Düstere, Leidenschaftliche; die Gedanken sucht er stets in knapper, bestimmter Form auszusprechen, wie ein Bildhauer formt er den Stoff solange, bis sich Form und Inhalt völlig decken, also Geist und Empfindung den gleichen Anteil an dem Kunstgebilde haben. Das Element des ehemaligen Mathematikers, die Klarheit, springt dabei jedem sofort ins Auge; dieses Ringen um die Schönheit, das unerreichbare Gut, gewährt dem Tondichter Befriedigung, ohne die Sehnsucht zu ertöten: so schafft er in seinem reizenden Tuskulum unermüdlich, unbekümmert um den Meinungsstreit, um den Beifall der urteilslosen Menge, des Grundsatzes gedenkend: „Kannst du nicht allen gefallen durch deine Tat und dein Kunstwerk, Mach' es wenigen recht; vielen gefallen ist schlimm!" Dadurch, dass er Wagners Stil bewusst und methodisch auf die Lyrik übertrug, sicherte er sich in der Geschichte der Musik einen Platz für alle Zeiten. Die Motive werden in jedem neuen Werk charakteristischer, bedeutungsvoller geführt, verbunden, gesteigert, die Persönlichkeit tritt immer stärker hervor, manche Nummern gestalten sich schon zu kleinen Szenen und Dramen. Die Balladen erinnern im allgemeinen an Loewe, Armbruster hielt in London und anderen grossen Städten Englands Vorträge über „Two german Song-witers, Loewe and Hans Sommer". Der letzte Zyklus „Eliland" op. 33 kann sich kühn mit dem ähnlichen von Schumann, Brahms und H. Wolf messen, der verstorbene Grossherzog Karl von Sachsen-Weimar schätzte ihn gelegentlich einer Aufführung als eine Novelle in Liedern richtig ein. Die melodramatische Einleitung enthält wie eine neue Ouvertüre alle Hauptgedanken, die zehn Nummern gleichen Perlen von unschätzbarem Wert, „Ergebung" klingt in dem ersten Harfen-Akkord aus, so das Ganze auch äusserlich einheitlich abrundend. Der Epilog in dem Gedichte K. Stielers fiel weg, er würde nur abschwächend oder gar störend wirken. Die einzelnen Nummern sind wie fast alle 200 Gesänge, Lieder und Balladen Sommers für den Sänger dankbar, können aber nicht aus dem Zusammenhang gerissen werden und sind infolgedessen weniger bekannt als sie verdienten.



Phot. Louis Held, Weimar.

Dr. Hans Sommer.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 39 vom 20. September 1905.

Es spricht für den Ernst des Künstlers und seine hohe Meinung von der Bedeutung des musikalischen Dramas, dass er nicht sofort mit unzureichenden Mitteln und Erfahrungen an das komplizierteste Gebilde ging, sondern sich an den kleineren solange übte, bis er den Gesangstil völlig beherrschte, in den Schwingen die Kraft zu weiterm, kühnem Fluge fühlte. Sommer ist allerdings Wagnerianer, aber nur der Form nach, der Inhalt ist stets eigen, er entspringt einer starken Empfindung, der echten, ewigen Quelle aller Poesie; deswegen hält es so schwer, für seine Opern Mitarbeiter zu finden, die wissenschaftlich und künstlerisch auf gleicher Höhe stehen, die seine Psychologie zu erkennen, seiner Phantasie zu folgen vermögen, kurzum Wesen und Eigenart des Meisters völlig begreifen. Bei ihm ist jeder Takt wichtig, die zarten Adern drängen immer stärker nach Vereinigung, die Entwicklung wird kühner und verlangt nach der nötigen Unterstützung durch das Wort, die geheimsten Gedanken verrät der Kenner zuweilen aus dem symphonisch behandelten Orchester. Jn der Wahl der Operntexte offenbart sich der Romantiker noch bestimmter als in den Liedern, überall stellt er hohe Anforderungen nicht nur an die Aufführenden, sondern auch an die Hörer; er begegnet also viel Schwierigkeiten und teilt auch in dieser Beziehung das Schicksal aller wahren Künstler.

Nach dem genannten Jugendwerke „Der Nachtwächter" erschien 1891 auf der Braunschweiger Hofbühne „Loreley"; der bisherige Liederkomponist wurde von dem überwiegend lyrischen Stoff so angezogen, dass er die dramatische Schwäche desselben übersah; infolgedessen teilte er das Schicksal aller Genossen, die sich in der Vertonung der echt deutschen Sage versuchten: sie wurde ihm ebenso verhängnisvoll als das Lied dem armen Schiffer. Der vorherrschend rezitativische Gesang, mit geschlossenen Gebilden durchsetzt, die Akt-Einleitungen, die Art der Modulation, der Leitmotive und das Orchesterkolorit weisen bei Wahrung der eignen Künstlernatur auf Bayreuth; die Farben waren jedoch für die Unterlage zu schwer, was Tristan und Siegfried leicht erträgt, zieht minder starke Helden in die Tiefe. Das Ganze ist vornehm gehalten und zeigt Einzelheiten von grosser Schönheit, die Umwandlung von Jul. Wolffs Epos in ein bühnenwirksames Drama überstieg aber die Kraft des Mitarbeiters Gurski, der überdies auf jeder Seite an bekannte Vorbilder erinnert und für keinen Charakter lebhaftere Anteilnahme zu wecken versteht.

Von Sommers Vielseitigkeit zeugt die Spieloper „St. Foix", ein Vorläufer von d'Alberts „Abreise" und Humperdincks „Heirat wider Willen", da sie schon 1894 auf der Hofbühne zu München, darauf in Weimar erschien und eine Fülle von Geist und Können bietet, aber an dem darstellerischen Unvermögen der deutschen Opernsänger scheiterte, weil sie neben leichtem, tadellosem Gesang eine anmutige Feinheit verlangt, wie man sie nur noch in Frankreich mitunter findet. Ganz ähnlich liegt der Fall bei „Münchhausen", einem Schelmenstück, das H. v. Wolzogen und Graf Sporck frei nach Immermann bearbeiteten, in welchem Sommer dem Übermut die Zügel schiessen lässt, meiner Ansicht nach nebenbei auch polemische Seitenhiebe auf die unsinnige Ausländerei und den „Trompeter von Säkkingen" austeilt. Hier erscheint nicht der Bajazzo zum Prolog vor dem Vorhange, sondern der Prolügner kriecht in Form eines Nussknackers aus dem Souffleurkasten, setzt sich rittlings auf denselben und singt: auf diesen übermütigen Ton ist das ganze Werk gestimmt, findet also in unsrer krankhaft pessimistischen Zeit im Publikum keinen Anklang, in der Fastnachtszeit können sich die Bühnen des Rheinlands, wo man für solch tollen Scherze noch Verständnis hat, aber kein besseres Gelegenheitsstück wünschen.

Den „Meermann" hat der Textdichter H. v. Wolzogen zu allegorisch behandelt, ausserdem bereitet er den Bühnen solch scenische Schwierigkeiten, dass sich Regisseure und Maschinenmeister durch dieselben ohne genauere Prüfung des Werkes von der Annahme leicht abschrecken lassen. In dem Einakter „Augustin" begab sich Sommer auf ein neues Gebiet, den Originaltext bearbeitete H. v. Wolzogen frei nach Andersens Märchen „Swinedreng"; der übermütige Ton, durchwirkt mit geistreichen, witzigen Anspielungen auf allgemein menschliche und staatliche Verhältnisse, für die unser Tondichter den rechten Ausdruck fand, rechtfertigen den Titel „Fastnachtsspiel" in dichterischer und musikalischer Beziehung. Die Ouvertüre bildet eine wirksame Konzertnummer. „Rübezahl und der Sackpfeifer vom Neisse" bearbeitete Eberhard König nach dem Gespensterbuch von Apel, dem auch der Freischütz-Stoff entstammt. Der geheimnisvolle Sackpfeifer spielte besonders eine liebliche Melodie, die zuerst scherzweise, aber bald allgemein „Grossvater" genannt wurde, die Schumann schon in den „Papillons" op. 2 und dem „Karneval" op. 9 künstlerisch bearbeitete bei Sommer aber zu einem roten Faden wurde, der auch dem Laien einen Blick in das kunstvolle motivische Gewebe gestattet. Die c. 30 Motive gleichen fruchtbaren Keimen, die sich zu immer schöneren Blüten entwickeln; der symphonische Bau wetteifert mit dem der „Meistersinger", betreffs der Harmonik und Instrumentation stellt sich Sommer seinem befreundeten Gesinnungsgenossen R. Strauss kühn zur Seite; Xylophon, gestopfte Trompeten, alles muss seinen Zwecken dienen. Ein köstlicher Walzer beweist, dass sich der melodische Quell auch in volkstümlichen Ausdruck und Rahmen fassen lässt; gegen den Schluss vereinen sich die Bestandteile immer mehr, das Publikum wird von der wahrhaft grossartigen Wirkung ergriffen, der Kenner staunt ebenso über die geistreichen Verbindungen der Motive, wie über die leichte, sichere Beherrschung des modernen grossen Orchesters. Bei genauerer Bekanntschaft gewinnt die Oper, die nicht zu den breiten Massen herabsteigt, sondern dieselben emporzieht, indem sie alle für die höchsten Güter begeistert und jeden aus den Banden des Alltagslebens durch den Flug in das Reich der Phantasie befreit. Mögen auch einzelne Kleinigkeiten kritisch anfechtbar erscheinen — sogar die Sonne hat ihre Flecken — das Gesamturteil wird dadurch nicht umgestossen, von den Werken, wie von dem Schöpfer derselben gilt die alte Wahrheit des Horaz:

„Verum, ubi plura nitent in carmine non ego paucis offendar maculis".

Eine neue Chopin-Biographie.

Frédéric Chopin von Hugo Leichtentritt, Berlin 1905, Harmonie-Verlag.

Von **Dr. Ludwig Landshoff.**

(Schluss.)

Über Chopins Pariser Zeit war auch schon Niecks besser unterrichtet. Immerhin ist es auch hier gelungen, manches Wichtige nachzutragen, manches zu berichtigen. Leider fehlt die Korrespondenz gerade aus den ersten Jahren des Pariser Aufenthalts, so dass über den Anfang der Beziehungen Chopins zu George Sand noch immer Dunkel gebreitet ist. Auch in den späteren, erhalten gebliebenen Briefen vermeidet Chopin mit der ihm eigenen Delikatesse ein näheres Eingehen auf diesen Gegenstand, wie er überhaupt in seinen Mitteilungen nur äusserst selten und nur den vertrautesten Freunden einen Einblick in sein Seelenleben gewährt. Er verbirgt und umkleidet den inneren Menschen mit den vornehmen Formen einer aristokratischen, gesellschaftlichen Kultur, auf deren neutralem Boden er sich ja auch mit Vorliebe bewegte, und weicht mit ängstlicher Scheu jeder Entschleierung seines eigentlichen Empfindens aus. So ist der Biograph meist darauf angewiesen, in diesen brieflichen Äusserungen zwischen den Zeilen zu lesen und das erhaltene Charakterbild durch Mitteilungen von Personen aus Chopins Umgebung zu ergänzen. Dabei gilt es wiederum, mit Vorsicht die grössere oder geringere Glaubwürdigkeit der Gewährsmänner in Erwägung zu ziehen, ihre Urteilskraft und deren, eventuell persönlichen Motiven entsprungene Beeinflussung zu berücksichtigen. Mit feinem psychologischen Verständnis ist Leichtentritt dieser Aufgabe gerecht geworden. Vor der, dem Biographen häufig eigenen Schönfärberei haben ihn wissenschaftliche Treue, das Bewusstsein von der Verantwortlichkeit des Forschers bewahrt. Ja es scheint, als ob er in dem übereifrigen Bestreben, einer solchen Versuchung aus dem Wege zu gehen und möglichst objektiv zu bleiben, auch einmal zu einem allzuharten Urteil gelangt. Gelegentlich der zusammenfassenden Charakteristik schreibt er: „Chopin gab sich wohl niemals die Mühe, in eine ihm fremde Individualität einzudringen. Was seiner Art nahe kam, zu seinem Empfinden unmittelbar sprach, gefiel ihm, alles andere lehnte er ab. Auch hier zeigt sich bei ihm der Mangel an umfassendem Blick. Er war nicht eigentlich ein grosser Geist. Seine geistigen Interessen waren klein. Auch in anderen Künsten sah er sich wenig um. Für Malerei hatte er nicht sehr viel übrig. Michel-Angelo war ihm ganz zuwider, ... Bücher las er nicht viel. Er lebte ganz und gar nur in der Musik". Gewiss war die Musik in Chopins Leben das eigentlich treibende Element. Aber seine Musik war kein hohles, totes Formenspiel, abseits vom Leben und bar alles ausserfachlichen Interesses. Der musikalische Sinn bildete für ihn vielmehr das Organ, durch das er das Weltbild in sich aufnahm, vermittelst dessen er auf seine Art auszusprechen vermochte, in wie ganz eigener Weise sich das Leben in seiner Seele wiederspiegelte. Und, soweit sie dieser seiner Weltanschauung nicht fremd, seiner geistigen Richtung nicht abgekehrt waren, konnte er auch wohl den Werken der anderen Kunstzweige ein nicht gewöhnliches Interesse entgegenbringen. Leichtentritt betont ja selbst an anderer Stelle den grossen Einfluss, den die Werke und die Träger der jung-polnischen Literatur auf Chopin ausübten. Nach Hoesick sollen sich sogar vielfach direkte Parallelen von Werken dieser romantischen Dichter-Schule zu einzelnen Kompositionen Chopins ziehen lassen. Auch in Paris noch hörte Chopin, wie Leichtentritt mitteilt, im Collège de France die Vorträge Mickiewicz' über slavische Literatur. Dass sich Chopin sogar die Mühe nicht verdriessen liess, „in eine ihm fremde Individualität einzudringen", wofern sich nur irgendwie Berührungspunkte mit seiner eigenen Anschauungsweise und seinem Schaffen ergaben, das zeigt doch die grosse Vorliebe für Bach, einer von seiner Art und seinem Empfinden gewiss abliegenden Persönlichkeit, zu der ihn wohl anfänglich nur die, auch von ihm angestrebte Konsequenz der musikalischen Gestaltung, die Logik im harmonischen Aufbau hingezogen haben mag. Seinem eigenen Wesen aber so entgegengesetzte, so heterogene Erscheinungen, wie die Werke Balzacs, des späten Beethoven oder Michel-Angelos gänzlich abzulehnen, dazu hatte er nicht nur das Recht, darin möchte ich nicht mit Leichtentritt „einen Mangel an umfassendem Blick" sehen, sondern vielmehr die Kraft einer so ganz auf eigenen Füssen stehenden, in ihrer künstlerischen Eigenart so starken Persönlichkeit bewundern. Wir erfahren bei Leichtentritt wie ablehnend sich Chopin schon als junger Künstler gegen jede Einmischung in sein Schaffen verhielt, wie er die Zumutung seines früheren Lehrers Elsners, eine Oper zu schreiben, in zwar höflicher aber energischer Weise zurückwies, wie er mit zunehmenden Jahren immer zielbewusster sich von allen Kompositionen für andere Instrumente, von Arbeiten mit Orchesterbegleitung fernhielt und sich immer mehr auf das Klavier beschränkte, auf dem einzig und allein es ihm gegeben war, auszudrücken, was ihn bewegte. „Je ne puis mieux definir Chopin, qu'en disant que c'etait une trinité vivante. Il y avait entre sa personne, son jeu et ses ouvrages, un tel accord qu'on ne peut pas plus les separer, ce semble, que les divers traits d'un même visage", so schildert Ernest Legouvé den Eindruck, den Chopins Persönlichkeit gleich beim ersten Zusammentreffen auf ihn machte.*) Wenn man nicht etwa zur Erklärung eines solchen Phänomens den oft missbrauchten Begriff vom „künstlerischen Instinkt" heranziehen will, der eben nichts anderes ist als eine besondere Beschaffenheit des Intellekts, so bedingen eine solche nur durch bewusste Beschränkung zu erreichende Geschlossenheit der Persönlichkeit, ein so richtiges Erfassen seiner Grenzen und Möglichkeiten, die höchste Erkenntnis, zu der ein Mensch überhaupt gelangen kann, denn doch gewiss ungewöhnlich grosse geistige Fähigkeiten. Ganz abgesehen von dem hohen Grade geistiger Entwicklung, die Chopins klare, häufig mit treffendem, sarkastischem Witz gewürzte Ausdrucksweise in den mitgeteilten brieflichen und mündlichen Äusserungen aufweist, ganz abgesehen von der stark intellektuellen Art, die seine kompositorische Tätigkeit kennzeichnet: der Logik und Konsequenz des Aufbaues, der Knappheit und Geschlossenheit der Form, der strengen Selbstkritik, die sich mit Feilen und Durcharbeiten nicht genug tun konnte!

Ich würde auf diesen Punkt nicht so ausführlich eingegangen sein, zumal da Leichtentritt selbst seinem harten Urteil an anderen Stellen zu widersprechen scheint und vielleicht nur in der Wahl der Ausdrücke nicht vorsichtig genug war, um Missverständnisse auszuschliessen, wenn sich mir darin nicht eine für unsere Zeit charakteristische, bei der Beurteilung von Künstlern und ihren Leistungen häufig wiederkehrende Anschauungsweise auszusprechen schiene. Ich meine die grosse Überschätzung der sogenannten „allgemeinen Bildung", deren nivellierender Einfluss heute, gerade auch auf künstlerischem Gebiet zu einer starken Mehrung des Durchschnitts geführt hat. Ein Wort aus Goethes künstlerischem Glaubensbekenntnis (dem Aufsatz „Nach Falconet und über Falconet" entnommen) sei diese Anschauung ent-

*) Ernest Legouvé: „Soixante ans de souvenirs".

gegengehalten: „Wer allgemein sein will, wird nichts, die Einschränkung ist dem Künstler so notwendig als jedem, der aus sich was Bedeutendes bilden will!"

Über den späteren Verlauf von Chopins Beziehungen zu George Sand, über die gemeinsame Reise nach Majorka, den Aufenthalt auf dem Landsitz in Nohant und die letzten Pariser Jahre sind wir jetzt durch die neue Briefsammlung genauer unterrichtet. So steht es auch fest, dass George Sand es war, die gegen Ende des Jahres 1847, als Chopins Krankheit schon vorgeschritten war und er immer hilfsbedürftiger und schwächer wurde, den offenen Bruch herbeiführte. Es sind eine Reihe von Briefen ihrer Tochter Solange an Chopin erhalten, in denen er als treuer väterlicher Freund erscheint, während George Sand als lieblos, rücksichtslos und gemütsroh gekennzeichnet wird. Auch über Chopins Verhältnis zu den Personen seiner Umgebung, zu seinen Schülern, zu den Künstlern des damaligen Paris und musikalischen Grössen seiner Zeit, namentlich zu Berlioz und Liszt wird manches interessante Detail mitgeteilt. Endlich werden die mannigfachen, poetisch aufgeputzten Legenden, die sich um Chopins letzte Lebenstage gebildet hatten, widerlegt. Seine letzte Leidenszeit erfährt an der Hand eines authentischen Berichtes von Chopins Nichte, die mit ihrer Mutter an seinem Krankenbett weilte, eine sachliche und schlichte Darstellung.
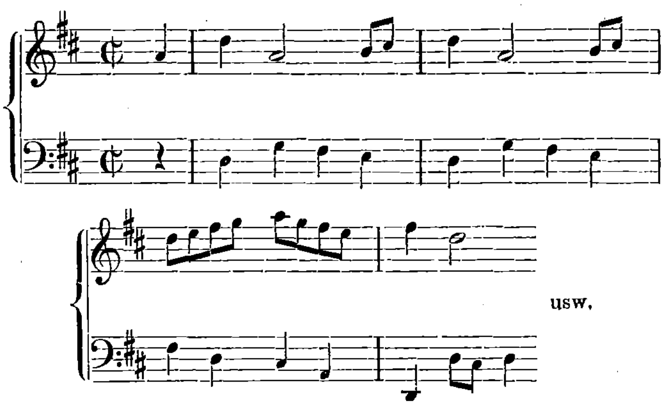
Nur eine beschränkte Anzahl von Chopins Kompositionen lassen sich zu besonderen Ereignissen seines Lebens in direkte Beziehung bringen. Darum hat Leichtentritt gut daran getan, den grösseren Teil derselben zur Besprechung in Gruppen zusammenzufassen. Diese Abschnitte, die poetisch-musikalischen Analysen der Etuden, der Nocturnes, der Balladen, Polonaisen, Mazurkas und Walzer gehören zu den besten Partien des Buches und werden namentlich auch dem Pianisten wertvolle Anregungen geben. Freunde musikalisch-poetischer Hermeneutik seien hier auf eine merkwürdige Übereinstimmung aufmerksam gemacht: Leichtentritt glaubt in dem Rhythmus der as-dur Ballade (op. 47 Nr 3) den Tritt eines Pferdes zu vernehmen, „den wiegenden Gang eines sanften Zelters" zu sehen. In ganz gleicher Weise hat Aubrey Beardsley auf einem zu diesem Stück gezeichneten Blatte, dessen musikalischen Inhalt zu verbildlichen versucht.*)

Leider hat sich Leichtentritt bei der spezifisch musikalischen Erörterung der Kompositionen darauf beschränken müssen: „wenigstens eine Seite der Chopinschen Kunst sachlich genauer darzustellen, als es bis jetzt geschehen war, nämlich die neuartige Harmonik Chopins". Er zeigt hier, wie so manche Eigentümlichkeiten der Chopin'schen Harmonik auf dem Wege Liszt-Wagner in die Werke der neudeutschen Schule überübergingen, und weist unter anderem darauf hin, dass Chopin vielfach polnische Volksmelodien verwendete, was bisher noch wenig bekannt war. Eine erschöpfende Behandlung dieses Gegenstandes, die bei dem eng zugemessenen Raume nicht möglich sein konnte, hat sich Leichtentritt, wie er im Vorwort bemerkt, auf eine andere Gelegenheit aufgespart. — Ein Verzeichnis der Kompositionen Chopins und zahlreiche Reproduktionen von Bildnissen und Handschriften vervollständigen den gediegenen Inhalt des Werkes.

*) The early work of Aubrey Beardsley, London 1899, Blatt 132.

Noten am Rande.

— Einen Quell entzückendster alter Klaviermusik hat Dr. R. Batka mit der Herausgabe von Joh. Seb. Bachs „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach" (1725) den Freunden intimer Hausmusik erschlossen (G. D. W. Callwey, München). Format, Einband und Seiteneinteilung kommen dem zierlichen Original ziemlich nahe und erhöhen den Wert der Gabe als Liebhaberbüchlein. Schade, dass unsere Freude an ihr getrübt wurde durch die Art der Bearbeitung, oder vielmehr Nichtbearbeitung der einzelnen Stücke zum praktischen Gebrauche. Glaubt der Herausgeber allen Ernstes, dass die musikalische Anna Magdalena Bach den Marsch auf S. 60 wirklich so gespielt habe, wie er verzeichnet steht? Also:



usw.

Ja, wozu wurde sie denn von ihrem Gatten im Klavierspiel unterrichtet, wozu schrieb er ihr die „wichtigsten Reguln vom Generalbass" ans Ende des Büchleins? Um diesen dürren Satz zu klimpern? Keinesfalls! Sollen wir immer wieder wiederholen, dass es einen zweistimmigen homophonen Satz bei den Alten nicht gab? Im 70. Jahrgang der N. Z. f. M. Heft 42 haben wir zu den bekannten Quellen, die uns diese Erkenntnis vermitteln, eine neue hinzugefügt und das reicht gewiss aus, jeden Zweifel an der alten Praxis zu beseitigen. Die Füllakkorde, die damals vom Spieler improvisiert wurden, hätten am besten mit kleineren Noten eingetragen werden können, wie es in einigen Stücken am Ende — zaghaft und simpel genug — geschehen. Wie die Stücke hier vorliegen, geben sie dem Unkundigen ein schiefes Bild und reizen ihn zum Vergleich mit Kleinkinderstubenmusik, die Bach nie geschrieben. Was nützt uns die ganze Musikhistorik, wenn nicht ihre bescheidensten Resultate für die Praxis verwendet werden? Auch mit den dynamischen Zeichen ist der Herausgeber so sparsam umgegangen, als hätte es Druckerschwärze zu sparen gegolten. Nirgends finde ich nur ein einziges Mal ein „Echo" angezeigt. — Sagen wir es noch einmal: die Idee der Herausgabe und die Ausstattung des Büchleins bleibt ihrer Trefflichkeit nach unangetastet, an den Inhalt aber gehe der klavierspielende Laie nur mit grösster Vorsicht.

— Parteisucht. Als ich jüngst in einem Gespräche mit einem musikalischen Herrn eine Weingartnersche Komposition lobte, fragte er mich: Sind Sie Gegner von Rich. Strauss? Wieso? Weil Sie Weingartner lobten! Ich frage, muss man als Musiker um jeden Preis einer „Partei" angehören, um ernst genommen zu werden? Muss man seine künstlerische Anschauung, sein Empfinden um jeden Fall so modeln und in einen Käfig zwängen, dass man wie die Liberalen, die Freisinnigen, das Zentrum im Reichstag vom lieben Nächsten klassi-

fiziert und etiquettiert werden kann? Wo das Schöne auf mich eindringt, fasse ich es und frage nicht nach seinem Woher. Kommt es von links, so gehe ich ihm entgegen, kommt es von rechts, so ist mirs willkommen. Weg mit dem leidigen Ausspielen einer Gegenpartei, das uns den unbefangenen Genuss am Schönen raubt! Ein Feldgeschrei „Hie Welf, hie Waiblingen" gibt es in Kunstsachen nicht und wäre unwürdig, solange wir im Künstler eine Individualität achten. Und solche Individualitäten gibt es genug, — leider freilich auch ebensoviel unbeugsame Vorurteile. S.

— Unterrichtskataloge für Pädagogen. Die „Deutsche Tonk. Ztg.", Berlin, regt in einem Aufruf ihrer 10. Sept.-Nr. zur Zusammenstellung eines methodisch geordneten und etwa 40 (!!) Schwierigkeitsgrade von der Unter- bis zur oberen Mittelstufe umfassenden Unterrichtskataloges (zunächst für Klavier zweihändig) an und ersucht alle Pädagogen, die daran mitarbeiten wollen, um Mitteilungen bezw. Einsendungen (zur Ansicht) geeigneter Vortragsstücke an den Bearbeiter Rich. Eichberg, Berlin-Schöneberg, Grunewaldstr. 9 pt., unter besonderer Berücksichtigung der dem Schüler und dessen Angehörigen gut gefallenden, Lust erzeugenden und Lust erhaltenden Stücke bei Ausschluss alles Minderwertigen. Uns will scheinen, dass hier ein an sich gewiss verdienstvolles, aber doch einigermassen überflüssiges Unternehmen geplant wird. Eschmann-Ruthardts prächtiger „Wegweiser durch die Klavierliteratur" [Hug] gibt doch in allen diesen Dingen der Klavierpädagogik vollkommen genügenden und zuverlässigen Aufschluss und zieht die gute Unterhaltungs- und Salonmusik heran! Für den Violinunterricht ist durch Tottmanns und Rich. Hofmanns Führer usw. in der gleichen vortrefflichen Weise gesorgt, nur dass hier überall die undurchführbare und zwecklos verwirrende Pedanterie einer Einteilung in 40 Schwierigkeitsgrade vermieden erscheint. So klingen die hochtönenden Schlussworte „Gelingt das Werk, so . . kann Ihnen das beglückende Gefühl nicht entgehen, dass . . Sie mitgewirkt haben zu dem erhabenen Ziele, dem Musiklehrerstande . . eine dauernde Erleichterung bei der Ausübung seines schweren Berufes zu gewähren usw." doch vielleicht ein wenig deplaziert. Eine notwendige Arbeit möchten wir dem zukünftigen Verfasser dieses Unterrichtskataloges vorschlagen: es betrifft die Ausarbeitung eines systematisch-chronologischen Verzeichnisses aller Neuausgaben alter Klaviermusik. Eschmann-Ruthardt gibt wenig mehr als die Pauerschen Anthologien und berücksichtigt die teilweise vorzüglichen ausländischen nicht. Bei der Intensität der musikalischen Renaissancebewegung und der musikpädagogischen Wichtigkeit guter Anthologien wäre eine derartige Arbeit ebenso erwünscht wie notwendig. Dass dabei die heutiger musikwissenschaftlicher Prüfung nicht mehr genügenden durch warnende Bemerkungen ausgeschieden, die hinsichtlich der Behandlung des Klaviertextes [Füllungen, Vortragsbezeichnungen etc.] auf der Höhe heutiger Forschung stehenden hingegen besonders namhaft zu machen wären, versteht sich ebenso von selbst wie die Angabe der Verlage, Preise, kurze Inhaltsangabe usw. Gleichfalls als notwendig stellt sich eine anhangsweise beizufügende Zusammenstellung der ganzen oder der pädagogisch wichtigsten Literatur über Theorie und Praxis des Klavierspiels heraus. Das Wenige, was die klaviertheoretischen Werke oder Literaturanzeiger bei Eschmann-Ruthardt, Köhler-Hofmann usw. bieten, genügt nicht. Auch hier wären kurze erläuternde Begleitzeilen erwünscht, die einen knappen Inhaltsauszug, die Richtung und den heutigen Wert jedes bedeutenderen Buches, namentlich in klavierpädagogischer Hinsicht, verzeichneten. Wiederum streng zu scheiden wäre da zwischen ernsten historisch-kritischen, ästhetischen, physiologisch-anatomischen und belletristischen Werken, auch in Zeitschriften oder Zeitungen verstreute bedeutende Beiträge dürften da nicht vergessen werden. Ganz dasselbe Verfahren würde auch bei Anlegung der übrigen Unterrichtskataloge für Violine, Violoncello, Orgel usw. anzuwenden sein. Ein so angelegter Unterrichtskatalog, der sich seine Grenzen eher zu weit denn zu eng steckte und wie Eschmann-Ruthardt auch gute Kammermusik und Musik für Klavier und Orchester in sein Bereich hineinzöge, könnte etwas über diesen vorzüglichen Wegweiser Hinausgehendes geben. Nach dem obenstehenden Programm abgefasst glauben wir ihm aber keinerlei Lebenskraft prophezeien zu können! W. N.

Neue Musikalien.

Schmitt, Hans. Op. 78. Neue tägliche Studien für Klavier. — Wien, Ludwig Doblinger.

Wie die übrigen Studienwerke des bekannten Klavierpädagogen Hans Schmitt, so enthalten auch die vorliegenden Studien eine grosse Menge vortrefflichen Übungsstoffes. Schmitt legt den Studien sechs Gruppen von Fingerreihen zugrunde, deren erste schon allein die Urform der gesamten Fingertechnik enthält. Jede der Übungen ist auch in „technischer" Umkehrung vorzunehmen, die gewöhnlich von der „musikalischen" Umkehrung der Übungsfigur abweicht. „Übt man die beiden Arten öfter", sagt der Verfasser, „unmittelbar hintereinander, so gewahrt man, dass die technische Umkehrung weniger ermüdet, als die musikalische". Ich kann nicht recht einsehen, weshalb die Tonfigur c e g d f mit der technischen Umkehrung f d g e c die Finger weniger anstrengen sollte, als dieselbe Tonfolge mit der musikalischen Umkehrung g e c f d. Schmitt meint, dass auf das Skalenspiel zu viel Zeit verwendet wird, bei dem bekanntlich gerade die schwächsten Finger am wenigsten geübt werden, und dass es für die Erlangung und Bewahrung einer soliden Technik vorteilhafter wäre, besondere Übungen für das Über- und Untersetzen zu pflegen und dem Studium seines 76. und dem des vorliegenden Opus obzuliegen. Der Autor verlangt, dass sämtliche Übungen in allen Lagen mit demselben Fingersatz ausgeführt werden, um so die Finger für die Ausführung der schwierigsten Figuren geschickt zu machen. Das erste Heft enthält Übungen im Umfange von fünf Tönen, sowie in den Tönen des fünfstimmigen Septimenakkordes und des fünfstimmigen Dreiklangs, das zweite Heft ist hauptsächlich den Doppelgriffen gewidmet.

Manderscheid, Paul. Klassische Chorgesänge für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung. — Düsseldorf. L. Schwann.

Unter den Arrangements für Frauenchor verdient die von Paul Manderscheid in vier Heften herausgegebene Sammlung von klassischen Chorgesängen zum Gebrauche in höheren Mädchenschulen und Lehrerinnenseminaren einen hervorragenden Platz. Der Herausgeber bietet uns hier Perlen der musikalischen Literatur, deren hier und da erforderlich gewesene Bearbeitung die Hand des tüchtigen Fachmannes verrät. Im ersten Heft finden sich fünf kleinere Chöre, darunter Beethovens Bundeslied, dem aber ein anderer Text, „Kaiserlied" von Karl Schäfer, untergelegt worden ist. Dem Mendelssohnschen „Ave Maria" aus der „Loreley" hat der Herausgeber dadurch einen wirkungsvolleren Schluss verliehen, dass er den beiden letzten Takten des Solo Chorstimmen hinzufügte. Das zweite Heft ist unserm Vater Haydn gewidmet, aus dessen „Jahreszeiten" es den Frühlingschor in dreistimmiger Bearbeitung und das

Spinnlied enthält, dessen letzte Strophe ebenfalls vom Herausgeber für zwei Soprane und Alt bearbeitet worden ist. Das dritte Heft enthält Schuberts prächtigen 23. Psalm für vierstimmigen Chor, dem sich im vierten Heft die zweite der von Mendelssohn für die Nonnen auf Trinita de monti in Rom komponierten Motetten anschliesst.

M. Puttmann.

Oper und Konzert.

Korrespondenzen.

Nürnberg.

Rein äusserlich betrachtet, liegt das grosse Ereignis der Saison bereits hinter uns: das neue, von dem Berliner Architekten H. Seeling erbaute Stadttheater ist eingeweiht und eröffnet. Nun ist zwar im allgemeinen hier nicht der Platz, von einem Theater selbst eingehend zu sprechen. Wo aber die Musen solange in einem Lagerschuppen nächtigen mussten wie in Nürnberg, und wo die kühnsten Erwartungen in Bezug auf das Kommende so übertroffen wurden wie hier, darf am Ende doch einmal eine Ausnahme von der Regel gemacht werden. Übrigens lässt sich in ein paar Sätzen vieles, wenn auch nicht alles sagen, was hier erwähnenswert wäre: Ein gewaltiger, dabei aber reich und gefällig gegliederter Kuppelbau, der erfreulicherweise den Nürnberger Stil unserer Tage zur Schau trägt, ohne die Abstammung aus dem Geschlechte der deutschen Spätrenaissance und die Verwandtschaft mit ähnlichen Stilarten verleugnen zu wollen, ist das neue Stadttheater ein herrliches Musenheim geworden, dem man alle Errungenschaften der Technik und alle Feinheiten des guten künstlerischen Geschmackes dienstbar gemacht hat. Durch das im Verhältnis zur Höhe des riesigen Kuppelbaues beinahe etwas niedliche, dafür aber durch die erwärmende Wirkung des verschiedenartigen, polierten Steinmaterials recht anheimelnde Marmorvestibül gelangt man zwischen Pfeilern hindurch geradeswegs zum Umgang des Parketts, der in seiner vornehmen Ausstattung mit Spiegelpfeilern und fröhlichem Dekor im Jugendstil ebenso wie die Wandelgänge des ersten, zweiten und dritten Ranges die offenbar beabsichtigte erheiternde Wirkung nicht verfehlt. Vier hohe Pfeiler weisen den Weg von der Mitte des ersten Ranges zum Foyer, das sich in ganz neuer Art an allen Rängen vorüber hoch emporwölbt zu einer aus gediegenstem Material gezauberten Märchenhalle, wie man sie bei der Grösse des Raumes eigenartiger und harmonischer gestaltet wohl selten zu sehen bekommt. Dieser Eindruck wird noch vertieft, betritt man den Zuschauerraum, der in seiner mit auserlesenem künstlerischem Geschmack besorgten Ausstattung ein besonders erhebendes, angenehmes Bild bietet. Das satte Rot des Gestühles und der Wände, von dem reizvollen Blumendekor und den vergoldeten Glühlampen der Logenbrüstungen auf weissem Grunde erfrischend unterbrochen, geht nach oben zu in ein weiches mattglänzendes Grau über, von dem sich an der Decke ein wundervoller, in modernen Formen gehaltener Lüster prächtig abhebt. Aus dem reich verzierten Aufbau der Proszeniumslogen wachsen die symbolischen Gestalten eines Mädchens und eines Jünglings heraus, von Feuerbahn gearbeitet, die sich, den letzten Grund alles Menschendramas andeutend, über den Bogen der Bühne hinweg zuzustreben scheinen. — (Das Theater wurde in der Zeit vom 20. Juni 1901 bis 1. August 1905 fertiggestellt; es zerfällt in zwei Hauptteile: das Zuschauerhaus mit den nötigen Umgängen, Garderoben etc. und dem Zuschauerraum, der 1422 Sitzplätze enthält — Stehplätze gibt es nicht) und in das Bühnenhaus mit der Bühne, die 25 m breit, 19 m tief und 26 m hoch ist. Die Hinterbühne hat eine Grundfläche von 166 qm, die ganze Bühne nimmt eine Fläche von 640 qm ein.) Das Haus gereicht seinem Meister zur Ehre, der Stadt aber zu hoher Zierde, wenn es auch anstatt der anfangs bewilligten 3320000 M. nun etwa 4 Millionen kostet. Seine Akustik ist gut; nur bei Fortissimostellen, denen Pausen oder Pianostellen folgen, lässt sich noch immer ein leiser Widerhall von der Hinterbühne her vernehmen, der wohl unschwer zu beseitigen sein dürfte. — Weit wichtiger als das Haus selbst, dem Gerechtigkeit geschah, ist für uns die Frage: werden sich die künstlerischen Darbietungen nach der Höhe zu entwickeln im neuen Heim? wird der Direktor und das Kollegium der Künstler halten, was das prächtige Haus verspricht? Erfreulicherweise gewinnt es immer mehr den Anschein, als ob unter dem neuen Bühnenleiter, Direktor Richard Balder aus Riga, eine neue bessere, in Nürnberg bisher nur geahnte Zeit anbräche, die aller frommen Wünsche schönste Erfüllung zu bringen imstande ist, wenn anders der nervus omnium rerum durch das Vertrauen des Publikums, das allerdings erst gewonnen werden will, und durch die Unterstützung der Stadt, die hoffentlich nicht ausbleibt, die nötige Stärkung erfährt. — Die erste Aufführung der „Meistersinger" nahm im Verhältnis zu dem, was man bisher in Nürnberg gewöhnt war, vor ausverkauftem Hause einen geradezu glänzenden Verlauf, den verschiedene Einzelheiten, die im Folgenden hervorgehoben werden sollen, nicht wesentlich beeinträchtigen konnten. Am Dirigentenpult wirkte Herr Paul Ottenheimer, allem Anschein nach ein befähigter, jedenfalls aber ein sehr fleissiger und gewissenhafter Kapellmeister, denn nur einem solchen konnte es gelingen, das herrliche Werk in der kurzen Zeit von etwa zehn Tagen im grossen und ganzen abgerundet, in einzelnen Stellen voll dramatisch poetischen Geistes und mit so erfreulicher Präzision herauszubringen. Dass die unvergleichliche Instrumentation nicht immer zu voller Wirkung kam, dass namentlich hie und da den Begleitungsfiguren zu wenig Beachtung geschenkt wurde, ist bei der Riesenarbeit, die an sich zu leisten war, begreiflich und entschuldbar. Viel weniger verstehe ich schon die Besetzung des Kothner mit Hrn. Adolf Stein, dem man die Absicht, den protzigen Bäcker zu charakterisieren wohl anmerkte, dessen Mittel und Vortragsweise aber noch ziemlich weit davon entfernt sind, ihn zur Wiedergabe derartiger Partien zu befähigen. Die erfreulichste Leistung des Abends war der Sachs des Herrn Franz Kronen, der über ein gutes, schmiegsames Material verfügt und den wackeren Nürnberger Schusterpoeten ganz ausgezeichnet, wenn auch mit starker Neigung nach der gefühlvollen Seite hin darzustellen verstand. Der neue Tenor, Herr Franz Costa, besitzt eine kräftige, umfangreiche und gut geschulte Stimme, die nur nach der Höhe zu an Glanz verliert und durch fehlerhafte Vokalisation beeinträchtigt wird; nach meinem Dafürhalten könnte das ganze Organ durch Beseitigung dieses Mangels wesentlich gewinnen. Ganz vorzüglich und wohl den meisten Vertretern dieser Partie gewachsen war der Beckmesser des Herrn Gustav Landauer, ein feinsinniger Künstler, der wegen der von Wagner selbst vorgeschriebenen „hörbaren" Striche im Gemerk von der Lokalpresse ganz unnötig getadelt wurde. Herr Nosalewicz dürfte darstellerisch noch ein wenig mehr in den Pogner hineinwachsen, dann wird jedenfalls auch sein Vortrag freier werden; rein stimmlich konnte man mit der Leistung wohl zufrieden sein. Frl. Olga Sondra, die das

Evchen sang, mag einer späteren eingehenderen Besprechung harren; diesmal schien die Stimme, vielleicht infolge einer Indisposition, nicht ausgeglichen und die Aussprache mangelhaft. Dagegen befriedigte Frau Costa-Fellock als Magdalene in jeder Beziehung. Von den Mitgliedern des alten Theaters blieb als einziges der Tenorbuffo, Herr Nemeskei, dessen David von früher her noch in bester Erinnerung ist. Die Spielleitung des Herrn Georg Toller, der uns glänzende, hier nie gesehene Bilder auf die Bühne zauberte, verdient uneingeschränktes Lob.

Karl Th. Senger.

Ostende.

Die Direktion der Seebadegesellschaft (George Marquet) hat es sich auch in diesem Jahre angelegen sein lassen, alles aufzubieten, um der internationalen Besucherschar auf musikalischem Gebiete das Vorzüglichste vorzuführen. Das Hauptereignis der Stagione war das zweimalige Auftreten Carusos. Der Künstler sang im neuen Kgl. Theater den Herzog in Verdis „Rigoletto" und im Kursaal Stücke seines Repertoires für die hübsche Gage von 10000 Frs. pro Abend. Lina Cavalieri die in „Carmen" singen sollte, musste absagen da ihre Verpflichtungen sie in Orange zurückhielten, wo sie mit Schaliapine im „Mephistofele" von Arrigo Boito sang. An ihre Stelle wurde Marie Lafargue (Paris) engagiert und errang mit Herrn Dufranne von der Pariser Komischen Oper für die eigenartige Erfassung und Darstellung der Rolle des Zigeunermädchens verdienten Beifall. — Auch Felia Litvinne hatten wir die Freude hier begrüssen zu können; ihre Darbietungen waren Glanzpunkte des diesjährigen Programmes. Die Künstlerin sang aus Glucks Alceste: „Divinités du Styx" und Isoldens Liebestod, welcher stürmisch da capo verlangt wurde. — In Frl. Eva Simony von der Brüsseler Oper lernten wir eine junge Koloratursängerin kennen, deren schöner, heller Sopran ausgezeichnete Schulung aufwies. — Von Instrumentalisten stand an erster Stelle Raoul Pugno-Paris mit einer herrlichen Wiedergabe des cmoll-Klavierkonzertes von Saint-Saëns. — Arthur de Greef-Brüssel spielte ein Klavierkonzert von Thio Ysaye, welches das Publikum durch unnötige Längen und Gedankenarmut zu ermüden schien. — Kubelik wurde in seinen Virtuosenstücken lebhaft gefeiert, während Adolf Rebner-Frankfurt und Mischa Elman durch die Gediegenheit ihrer Vorträge und die Grosszügigkeit ihres Spieles Beifallsstürme entfesselten. — Im letzten Symphoniekonzert kam „Der Mensch", symphonische Dichtung in Form eines Präludiums und einer Tripelfuge von Paul Ertel-Berlin unter Leitung Kapellmeister Leon Rinskopffs sehr erfolgreich zur ersten örtlichen Aufführung. Ausser diesen Stars werden mit Ende der Saison etwa zweihundert Künstler sich vor dem hiesigen Publikum produziert haben. Seit dem Beginne der Konzerte, welche täglich mittags und abends stattfinden, betraten täglich zwei Solisten das Podium, meistens Franzosen oder belgischen Ursprungs. — Wenn die Vorbereitungen welche Herr Marquet plant für die nächste Saison alle zur Ausführung gelangen, wird Ostende auch in musikalischer Hinsicht den ersten Platz unter den fashionablen Badeorten einnehmen.

Max Rikoff.

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Dem durch seine kleinen Musikgeschichten ausserfranzösischer Völker Europas vorteilhaft bekannt gewordenen Musikschriftsteller Albert Soubies wurde auf Grund seiner „Histoire de la musique en Hollande" der Oranje-Nassau-Orden verliehen.

— Herr Wouter Hutschenruyter hat seine Entlassung vom Lehramt des Klavierspiels am Konservatorium genommen.

Arlon. Im vorigen Monat starb im Alter von über 80 Jahren der Vater von Eugène und Théo Ysaye, einst Kapellmeister am Pavillon de Flore in Lüttich, unter dessen Leitung sich nach dem „Guide Musical" Künstler wie die beiden Ysaye, Thomson, Sylvain, Dupuis, Guidé u. v. a. die ersten Sporen verdienten.

Augsburg. Die Opernleitung unsres Stadttheaters werden die Herren Kapellmeister Moritz Grimm und Georg Bruno übernehmen. Neuengagiert wurden Frl. Steigerwald-Breslau (Hochdramatische), Frl. Jungh-Leipzig (Alt), Frl. Gothe-Mannheim (Soubrette) und Herr Jul. Gribb-Nürnberg (Bariton).

Baltimore. U. S. A. Dem Konservatorium wurde Herr Bart Wirtz, bisher Solocellist am Groninger Harmonie-Orchester, als Lehrer des Violoncellospiels verpflichtet.

Berlin. Am 18. Sept. sang Herr Robert Philipp im Kgl. Opernhause zum 100. Male den Wilhelm Meister in A. Thomas' „Mignon".

— Im Oktober wird der bekannte Cellist Herr Anton Hekking sein 25jähr. Künstlerjubiläum feiern.

— Dem Kgl. Opernhaus-Orchester wurde Herr Willy Kruse-Giessen als erster Konzertmeister verpflichtet.

— Direktor Gregor erwarb Fred. Delius' neue einaktige Oper „Paris bei Nacht" für die neue komische Oper.

Bern. Dem Privatdozenten für Musikwissenschaft an der Hochschule Karl Hess wurde in Anerkennung seiner 22jähr. Lehrtätigkeit der Professortitel verliehen.

Breslau. Dem Stadttheater wurde Frl. Laura Bernauer-Wien (Schule Therese Mautner) auf drei Jahre als Operettensoubrette verpflichtet.

Brüssel. Am 12. Sept. verstarb der ehemalige Direktor der Akademie der Tonkunst in Tournai, Herr Maurice Leenders, im Alter von 72 Jahren, ein Schüler Léonards und einst in romanischen Landen gefeierter Geiger, Komponist eines Violinkonzerts und einer Festkantate. Er leitete die Anstalt in Tournai seit 1865 fünfundzwanzig Jahre hindurch mit grossem Erfolge.

Cherson. Dem kais. Konservatorium für Musik wurde Herr Alfred Pellegrini-Prag als erster Assistent der Violinkurse verpflichtet.

Colmar i. Els. Dem Stadttheater wurde Herr S. Glanz, der bisher als Chordirektor am Düsseldorfer Stadttheater tätig war, als erster Kapellmeister gewonnen.

Frankfurt a. M. Der Kgl. Musikdirektor A. Kalkbrenner (1. Hess. Inf. Rgt. Nr. 81) begeht am 1. Okt. das Jubiläum seines 40jährigen Militärdienstes. 1847 zu Breslau geboren, trat er 1865 als Hoboist in das 3. Garde-Rgt. in Breslau ein und übernahm nach Stellungen an verschiedenen Regimentern und der Teilnahme am österreichischen und französischen Feldzug 1884 die Kapelle des 81. Inf. Rgts. in Frankfurt. Der Jubilar ist Ritter verschiedener hoher Verdienstmedaillen und betätigte sich ausser als Dirigent auch als tüchtiger und fachkundiger Musikschriftsteller am „Militärwochenblatt" und in der „Neuen Zeitschrift für Musik". —p.

Hamburg. Der beliebte Operettenkomiker Leo Stauber beging als Zsupan im „Zigeunerbaron" das Jubiläum seiner 40jähr. Künstlertätigkeit am Operettentheater.

Mailand. Der durch sein jüngstes romantisches Liebesabenteuer womöglich noch berühmter gewordene Tenor Alessandro Bonci absolviert in diesem Winter eine Gastspieltournée durch Deutschland und Österreich.

Mannheim. Fräulein Else Fischer, eine junge Frankfurterin, und Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums (Klasse Solm-Prof. Hermann) debutierte am Hof- und Nationaltheater mit grossem Erfolg als „Pamina."

— Am 5. Sept. feierte Hofmusikus Theodor Wirth sein 25jähr. Künstlerjubiläum als Mitglied der Hofkapelle.

München. Dem nach 28jähr. bewährter Tätigkeit von der Bühne sich zurückziehenden Kammersänger Max Mikorey widmen die „Münchn. Neueste Nachr." eine längere Würdigung und geben bei dieser Gelegenheit eine kleine biographische Skizze des aus einer altbayrischen Bauernfamilie Weihmichl stammenden Künstlers, der's vom Bauernbuben, nachdem er als Ministrant im Kirchenchor, als Schüler Landshuter und Münchner Lateinschulen, als Chorist in Zürich, Augsburg, zum beschäftigtesten Tenor am Gärtnerplatz- und (seit 1878) Hoftheater emporstieg und noch Heinr. Vogls Unterricht genoss. Eine der zuverlässigsten und hilfsbereitesten Kräfte trat er, am meisten in Wagners Jugendoper „Die Feen", den „Meistersingern", „Stradella" und „Hugenotten" auf. In Bayreuth sang er noch zu Wagners Zeiten in einer der ersten Aufführungen des „Parsifal" einen Knappen. Auch als Oratoriensänger trat er in Köln, Aachen, Mainz und Bonn mehrfach auf. Sein Bühnenrepertoire war ein ganz aussergewöhnlich umfangreiches; wohl an die Tausend Rollen hat er in Schauspiel, (Anzengruber- und Bauernstücke), Operette und Oper verkörpert. Der Künstler gedenkt sich zu einem otium cum dignitate nach Wiessee zurückzuziehen.

— Das Mitglied der Hofoper, Herr Dezsö Zador löste seinen Vertrag mit ihr dahin, dass er zur Hofbühne in ein dauerndes Gastspielverhältnis treten, im übrigen ausschliesslich in Gastspielen auftreten wird.

New-York. Dem Metropolitantheater (Conried) wurde der Tenorist Rousselière von der Pariser Grossen Oper für drei Saisons und — 500000 Frcs. verpflichtet.

Nürnberg. Zum Leiter des Philharmonischen Orchesters wurde Herr Kapellmeister Gustav Müller-Wismar vom 1. Okt. ab berufen.

Prag. Der König von Rumänien hat dem bekannten, um Verbreitung moderner Tonkunst verdienten Prager Musikschriftsteller und Leiter des musikalischen Teiles des „Kunstwart", Herrn Dr. Rich. Batka, das Ritterkreuz der rumänischen Krone verliehen.

Rieti. Am 31. Aug. gelangte eine neue dreiaktige Oper „Per la patria" von Gottfredo Cocchi, einem Neffen des Baritonisten Battistini, Text von S. Kambo, zur beifällig aufgenommenen Uraufführung.

Sagan. Herr Stadtkapellmeister Dickmann wurde vom Herzoge von Sagan zum herzogl. Hofkapellmeister ernannt.

Stockholm. Als Nachfolger des nach 48jähr. Dienstzeit in den Ruhestand tretenden Musikdirektors an der Katarinaschule L. Aug. Lundh wurde Musikdirektor C. Lambère ernannt.

Wiesbaden. Der Kapellmeister des 134. Regts. in Plauen i. V., kgl. Musikdirigent Alfred Jahrow, der als Militärkapellmeister über 23 Jahre in Leipzig wirkte und sich als solcher grosser Achtung und Beliebtheit erfreute, ist hier am 16. Sept. im Alter von 56 Jahren gestorben. Ein Schüler der Dresdener und Leipziger Konservatorien, war er zuerst als Hoboist in Coblenz und Bautzen tätig und nahm auch im Kriege gegen Frankreich ehrenvoll teil.

Zürich. Anfang Sept. verstarb Herr Arnold Hug, Teilhaber der Firma Gebrüder Hug & Co., nach kurzer Krankheit im Alter von 39 Jahren.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin Wir haben in Nr. 29/30, 35/36 u. a. mehrfach auf die Neue Gregorsche komische Oper hingewiesen und bereits über ihr geplantes Repertoire, ihre ersten Kräfte u. s. w. berichtet. Von den Damen sind Hedw. Kaufmann-Franzillo, B. v. Martinowska, S. Heymann-Engel, Elsa Walter-Detmold und Sophie Urban-Wien in Berlin nicht unbekannt, ebensowenig von den Herren Th. Bertram und Ludw. Mantler. — Neben den schon angekündigten Werken: Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen", Puccinis „Bohême", Massenets „Gaukler unsrer lieben Frau" werden auch Donizettis „Don Pasquale", Delius' „Romeo und Julia auf dem Dorfe", Duponts „La Cabrera", Alfr. Kaisers „Die schwarze Nina", Pizzis „Rosalba", Filiasis „Manuel Menendez", Jaques-Dalcrozes „Onkel dazumal" und Bizets „Carmen" in Zuloagas dekorativer Ausstattung und mit neuer deutscher Übersetzung in Szene gehen. Bei rechtzeitiger Fertigstellung des Baues wird das Haus am 16. Okt. mit „Hoffmanns Erzählungen" eingeweiht werden.

— Im Theater des Westens ging R. Heubergers Operette „Der Opernball" am 16. Sept. bei Anwesenheit des Komponisten als örtliche Neuheit in Szene.

— In der zweiten Hälfte der kommenden Spielzeit soll Smetanas „Dalibor" mit Ernst Kraus in der Titelrolle im Kgl. Opernhause aufgeführt werden.

— Die örtliche Aufführung der Wilh. Stenhammarschen Oper „Das Fest auf Solhaug" (Ibsen) findet unter Dr. Mucks Leitung am 20. Sept. im Kgl. Opernhause statt. (Bericht folgt).

Brüssel. Im Monnaie-Theater wird Glucks „Armida", die jetzt unter Gevaërts Leitung einstudiert wird, die erste Novität der Wintersaison sein. Das Werk wird in völlig neuer, historisch getreuer Ausstattung in Szene gehen.

Darmstadt. Mit einer Festvorstellung des „Fliegenden Holländer" wurde das neue, im Louis XVI.-Stile gehaltene Hoftheater, das nach dem Umbau durch die Wiener Oberbauräte Fellner und Hellmer nunmehr 1550 Personen fasst, am 17. Sept. eröffnet.

Dessau. Im nachstehenden Repertoirentwurf für die kommende Opern-Saison werden mehrfach Werke genannt, die bereits im vorjährigen Plane mit aufgeführt waren, deren Wiedergabe aber auf den nächsten Winter verschoben werden musste. Von Opernwerken sollen folgende zum erstenmal erscheinen: „Antonius und Kleopatra" von F. E. Wittgenstein, „Hjarne" von J. von Bronsart, „Die Legende von der Heiligen Elisabeth" von F. Liszt (in szenischer Darstellung), „Totentanz" von J. Reiter (Uraufführung), event. auch E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen", J. Knorrs „Dunja" und der Einackter Lortzings „Die Opernprobe" etc., sowie die Operette „Die kleinen Michus" von A. Messager. Neueinstudierungen dürften erfahren: Meyerbeers „Afrikanerin" (mit neuen Dekorationen), Glucks „Orpheus" und beide „Iphigenien", Aubers „Stumme von Portici", Méhuls „Josef" und „Uthal", Verdis „Troubadour" usw., doch soll auch das Genre der Spieloper in diesem Jahre besonders gepflegt werden; es sind auf ihrem Gebiete in Aussicht genommen: von Auber „Der schwarze Domino" und „Teufels Anteil"; Boieldieu „Die weisse Dame"; Cornelius „Barbier von Bagdad"; Donizetti „Lucia von Lammermoor"; Flotow „Alessandro Stradella"; Goldmark „Heimchen am Herd"; Lortzing „Die beiden Schützen"; Mozart „Cosi fan tutte" und „Zauberflöte"; Rossini „Barbier von Sevilla" etc. Von Wagner werden „Der Ring des Nibelungen", „Tristan und Isolde", „Meistersinger", „Tannhäuser" und „Lohengrin" zur Aufführung kommen.

Dresden. Im Kgl. Opernhause ging am 16. September als erste Novität die komische Oper „Die neugierigen Frauen" von Ermanno Wolf-Ferrari bei prächtiger Aufführung und Ausstattung mit schönem Erfolge in Szene. Am meisten zündete der zweite Akt. Vorzügliche Leistungen boten vor allem die Damen von Chavanne, Seebe, von der Osten und Wedekind, dann die Herren Rains, Perron und Erwin, weniger Herr Oeser, dessen Gesang unter einer Indisposition litt. Äusserst fein spielte die Kgl. Kapelle unter Herrn von Schuchs Leitung. Der verdiente Opern-Regisseur Herr Moris verabschiedete sich mit dieser Inszenierung vom Dresdener Publikum. Er geht, wie schon erwähnt, an die neue, am 16. Oktober zu eröffnende „komische Oper" nach Berlin. -r.

— Im Residenztheater ging am 15. Sept. Carl Millöckers hübsche Operette „Das verwunschene Schloss" neueinstudiert mit lebhaftem Erfolge in Szene.

Dresden. Anfang Oktober gedenkt man Felix Draesekes „Herrat" neueinstudiert in der Kgl. Hofoper zu geben. Die Uraufführung von Rich. Strauss' „Salome" ist, vielleicht bis Anfang nächsten Jahres, verschoben worden.

Hamburg. Das Stadttheater veranstaltet in der kommenden Wintersaison vom 25. Sept. ab einen Zyklus von 34 Meisterwerken der musikdramatischen Weltliteratur. Zur Aufführung werden gelangen: Händel, Almira (bravo!); Gluck, Orpheus und Eurydike; Mozart, Die Hochzeit des Figaro, Die Zauberflöte; Beethoven, Fidelio; Donizetti, Lucia von Lammermoor; Bellini, Norma; Weber, Oberon, Der Freischütz; Méhul, Joseph in Ägypten; Lortzing, Undine; Marschner, Der Vampyr; Meyerbeer, Der Prophet, Die Afrikanerin; Boieldieu, Die weisse Dame; Auber, Die Stumme von Portici; Halévy, Die Jüdin; Rossini, Tell, Barbier von Sevilla; Verdi, Othello, Traviata, Aïda; Thomas, Mignon; Bizet, Carmen, Djamileh; Gounod, Margarethe; Rubinstein, Maccabäer, Smetana, Dalibor; Puccini, La Tosca; Wagner, Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Tristan, Meistersinger.

— Im Stadttheater kommt in nächster Saison Richard Wetz' Oper „Das ewige Feuer" zur Uraufführung. — Die neue Operette „Der Lebemann" von Alfred Grünfeld wird Ende Sept. im Neuen Operettentheater erstmalig in Szene gehen.

— Die Uraufführung von Friedrich Karks romantischer Operette „Der Magister" im Neuen Operettentheater, deren Musik und Handlung gleichwohl nicht über das Mittelmass hinausgehen, fand in der Verkörperung der Titelrolle durch Poldi Deutsch freundlichen Beifall.

Leipzig. Die erste am 27. Sept. unter Prof. Nikischs Leitung gespielte Opernnovität wird E. Wolf-Ferraris, in Berlin etwa 75 Mal gegebene musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" sein.

Lemberg. Das Stadttheater verspricht für die nächste Saison folgende örtliche Novitäten: Massenets „Werther", Orefices „Chopin", Saint-Saëns' „Samson und Dalila" und Zelenskis „Alte Märe". Neueinstudiert werden: Paderewskis „Manru" „Hofmanns Erzählungen" und Wagners „Walküre". Ausserdem gelangen zur Aufführung: Puccinis „Bohème", Verdis „Aida", „Rigoletto", „Maskenball", „Traviata", Donizettis „Lucia von Lammermoor", Rossinis „Barbier von Sevilla", Mascagnis „Cavalleria", Leoncavallos „Pagliacci", Massenets „Manon", Bizets „Carmen", Halévys „Die Jüdin", Gounods „Faust", von deutschen Meistern leider nur „Lohengrin", „Tannhäuser", „Walküre", „Die Hugenotten" und „Hofmanns Erzählungen". (Weber und Mozart sollten nicht fehlen.) Endlich die böhmische Oper: Smetanas „Verkaufte Braut" und folgende polnischen: Moniuszkos (1820—1872, Schöpfer der poln. „Nationaloper") „Halka", „Das Gespensterschloss", „Die Gräfin", Paderewskis „Manru" und Zelenskis „Alte Märe". („Onegin" von Tschaikowsky und Melcers „Maria", das beste polnische Musikdrama, sollte auch nicht fehlen!). Engagiert werden folgende Kräfte: Kapellmeister Vittore Podesti-Warschau, Antonio Ribera, Chorrepetitor aus Bayreuth und drei Polen: F. Slomkowsky-Lemberg. Michael Swierzynski-Krakau und Heinrich v. Opienski (ehemaliger Dirigent des Warschauer Philharmonischen Chores, Schüler von Urban, Nikisch und Riemann). Zum Direktor und Regisseur der Oper wurde der Sänger Victor Grabczewski-Warschau ernannt. Alle Opern werden polnisch gesungen, auch die von R. Wagner (in der Übersetzung des ehemaligen Frankfurter Heldentenors Alex. v. Bandrowski).

Mailand. Das „Teatro lirico" (Sonzogno) wird in seiner Herbststagione (Oktober—November) ausser italienischen Opern (darunter als Novität: „Enoch Arden" von Coronaro) auch zwei polnische Werke („Halka" von Moniuszko und „Manru" von Paderewski), eine böhmische („Verkaufte Braut" von Smetana) und eine französische („Jongleur de Notre Dame" von Massenet) aufführen. Massenet und Paderewski werden den Aufführungen ihrer Werke beiwohnen.

München. Die soeben vollendete komische Oper „Die vier Grobiane" von E. Wolf-Ferrari, dem erfolggekrönten Schöpfer der „Neugierigen Frauen", wird voraussichtlich im Januar 1906 unter Mottls Leitung hier ihre Erstaufführung erleben. Der Text ist abermals dem Goldoni entnommen.

München. Mit einer Aufführung der „Götterdämmerung" am 10. Sept. ist der diesjährige Zyklus der Rich. Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater, über den unsere Leser in No. 35/36 dieser Blätter einen ausführlichen Bericht fanden, zum Abschluss gekommen. Der künstlerische Löwenanteil gebührte neben den hervorragenden Mitwirkenden, wieder der Seele des Ganzen, dem unermüdlichen Generalmusikdirektor Felix Mottl. Die Festspiele, welche dieses Jahr zugleich auch einen glänzenden finanziellen Erfolg hatten, in Possarts Sinne weiterzuführen, wird eine schwere Aufgabe der ihm folgenden Triumvirn sein!

Paris. Massenets soeben vollendete Oper „Ariane", Dichtung von Catulle Mendès, wird die wahrscheinlich im Januar nächsten Jahres zu erwartende erste Novität der Grossen Oper sein, die Uraufführung von Vogrichs „Buddha" dagegen verschoben werden.

— Der hier lebende italienische Komponist Sudessi vollendete die einaktige Oper „Schwanengesang." Der Mozarts letzte Stunden und die Schöpfung seines Requiem behandelnde Text stammt von dem gleichfalls hier ansässigen Italiener Traversi.

Prag. Am 17. Sept. ging Herblays Operette „Das Schwalbennest" als örtliche Novität im Neuen Deutschen Theater in Szene.

Wien. Im Carltheater fand am 16. Sept. die erfolgreiche Uraufführung der einaktigen Bertram Sängerschen Operette „Die Bonbonnière", Text von Jos. Siegmund und L. Taufstein statt. Es folgte in Neueinstudierung Frz. v. Suppés Operette „Die leichte Kavallerie".

Kirche und Konzertsaal.

Berlin. In seinem letzten Orgelkonzert am 12. Sept. spielte Prof. Arth. Egidi in der Apostel Paulus-Kirche u. a. M. Regers grosse Variationen und Fuge über ein Originalthema op. 73, Cés. Francks Phantasie op. 16 und R. Bartmuss' dritte Sonate op. 39 für Orgel.

— In seinem Orgelkonzert am 13. Sept. brachte Musikdirektor Bernh. Irrgang die kürzlich erschienene Passacaglia und Finale über „Bach" für Orgel von Georg Schumann erstmalig in Berlin zu Gehör.

— In kommender Wintersaison wird das neugegründete, aus den Herren Lamond, Wittenberg und Borisch sich zusammensetzende Lamond-Trio vier Kammermusikabende veranstalten.

Düsseldorf. Der Städt. Gesangverein wird u. a. in nächster Saison in seinen acht Konzerten Elgars Oratorium „Die Apostel", de Haans „Das Lied vom Werden und Vergehen", Lies' Ballade „Lenore", an neuen Orchesterwerken Regers „Sinfonietta" und Kramms symphonische Phantasie „Sardanapal" herausbringen. In drei Kammermusikabenden werden die Pariser- und Wiener Rosé-Streichquartette sich hören lassen.

Frankfurt a. M. Die vier nächstwinterlichen Kaim-Konzerte unter Gg. Schnéevoigts Leitung verheissen an Symphonien: Beethoven, vierte und fünfte, Brahms, erste, Haydn, dreizehnte in G dur, Liszt, Faust, Mozart, Esdur, die Ouvertüren: Berlioz, Der Corsar, Weber, Oberon, ausserdem das Brahmssche Doppelkonzert, Mendelssohns Violinkonzert, Schillings' „Eleusisches Fest" u. a. — Der Rühlsche Gesangverein kündigt Aufführungen von Haydns „Schöpfung", ausgewählter Werke Mozarts, Bachscher Kantaten und von Brahms' „Deutschem Requiem" an.

Hamburg. Die Philharmonie veranstaltet in der kommenden Saison zwölf Konzerte von denen zehn von Prof. Max Fiedler, zwei unter Beteiligung der Singakademie von Prof. Dr. Rich. Barth geleitet werden. Die für diese Saison gewonnenen Solisten sind die Herren Eug. d'Albert, Konzertmeister H. Bandler, W. Burmester, die Damen H. Bosetti, M. Geyer-Dierich, H. Hellmrich-Bratanitsch, die Herren Rud. Hellmrich, Fritz Kreisler, H. Marteau, E. Pinks, Mor. Rosenthal, Kammersänger K. Scheidemantel und Frau Kammersängerin E. Wedekind. Es

gelangen in den von Prof. Fiedler dirigierten Konzerten zur Aufführung: Beethoven: IV., VI., IX. Symphonie, Namensfeier-Ouvertüre, Berlioz: Symphonie fantastique, Brahms: I. Symphonie, Haydn-Variationen, Klavier-Konzert B dur, Cherubini: Ouvertüre „Abencerragen", Gleitz: „Christus" (symphon. Dichtung), Gluck: Ouvertüre „Iphigenie in Aulis", Grieg: I. Peer Gynt-Suite, Haydn: Symphonie D dur, Liszt: „Les Préludes", Mendelssohn-Bartholdy: Symphonie A moll, Max Reger: Sinfonietta (neu), Rob. Schumann: Symphonie C dur, Jean Sibelius: II. Symphonie D dur, „Der Schwan von Tuonela", „Frühling" (f. Orchester), Sgambati: Scherzo für Orchester, Rich. Strauss: „Also sprach Zarathustra", „Tod und Verklärung", Tschaikowsky: V. Symphonie, Variationen a. d. III. Suite, Wagner: Faust-Ouvertüre, Waldweben, Siegfried-Idyll, Wotans Abschied und Feuerzauber. Die von Prof. Barth dirigierten Konzerte bringen Beethovens „Missa solemnis" und Rob. Schumanns „Paradies und Peri". Soli im ersten Werke: das Frankfurter Quartett [die Damen A. Kappel und A. Aschaffenburg, die Herren W. Schmidt und Ger. Zalsman], in „Paradies und Peri" die Damen P. Ettinger, K. Neugebauer-Ravoth, I. Seelig, die Herren R. von Zur-Mühlen und Rud. Hellmrich).

Leipzig. Das Soloquartett für Kirchengesang wird in der Osterwoche nächsten Jahres eine Konzerttournée in Holland absolvieren.

— Für die kommende Saison der Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters sind an Novitäten zur Aufführung zunächst in Aussicht genommen: Cl. Debussy: L'après-midi d'un faune; P. Ducas: L'Apprenti sorcier (Der Zauberlehrling) (wurde bereits in diesen Konzerten vor einigen Jahren aufgeführt. D. Red.), Wald. v. Baussnern: „Champagner"-Ouvertüre; G. v. Keussler: Der Einsiedler, symphonische Dichtung; E. Moór: Klavierkonzert; Glazounow: Violinkonzert A moll; unter Richard Strauss' Leitung kommen dessen Werke: Also sprach Zarathustra, Tod und Verklärung und sein Violinkonzert zu Gehör.

Lemberg. Das hiesige Konzertunternehmen, welches irrigerweise „Philharmonie" genannt wird, obwohl es kein ständiges Orchester besitzt und nur von einem Militärorchester „bedient" wird, veranstaltet 25 Solistenabende, in denen ausser polnischen auch folgende ausländische Künstler auftreten werden: G. Bellincioni, C. Thomson, Fr. Lamond, G. Suggia, M. Järnefeldt, A. Acté, L. Helbing, W. Burmester, T. Koenen, H. Marteau, E. Ysaye, V. Slezah und das Böhm. Streichquartett.

Magdeburg. In dem Geistlichen Konzert in der Wallonisch-Reformierten Kirche brachte Herr Ludwig Finzenhagen auf der neuen, von Kommerzienrat Hauswald gestifteten Orgel u. a. S. Bachs Präludium und Fuge in H moll, Mendelssohns sechste Sonate und H. Hubers Phantasie über den 6. Psalm erfolgreich zur Aufführung.

München. Im Bereiche der Münchener Neuromantiker regt sichs lebhaft. Von Anton Beer-Walbrunn, dem wenig bekannten aber hochbegabten Münchner Komponisten, werden in nächster Saison mehrere Werke in Bayern aufgeführt werden. Das Nürnberger Philharmonische Orchester gedenkt unter Leitung des Komponisten das orchestrale Zwischenspiel „Der Ritt Don Quijotes und Sancho Pansas durch die schwarzen Berge" aus seiner kürzlich vollendeten Tragikomödie „Don Quijote" (schon wieder eine!), der Landshuter Musikverein sein Klavierquartett op. 8 zur Aufführung zu bringen. — Von Prof. Karl v. Kaskel, dem durch seine Volksoper „Der Dusle und das Babeli" und Lieder rasch bekannt gewordenen Komponisten wird eine neue Orchesterhumoreske im Laufe der kommenden Saison in München gespielt werden.

Paris. Der Société philharmonique wurden zunächst als Solisten verpflichtet: die Damen Brema, Faliero-Dalcroze, Mysz-Gmeiner, Diot, die Herren Casals, Hekking, Thibaud, Cortot, Rubinstein, Slivinski, Ch. Clark, Plamondon, Sistermans; ferner werden von Kammermusikvereinigungen sich hören lassen: die Streichquartette Hayot, Heermann, Rosé (zweimal), die Böhmen, Schörg, das Meininger Trio (Berger, Mühlfeld, Piening) und das Holländische Trio.

Scheveningen. Im letzten Konzert der Berliner Philharmoniker gelangte Hugo Wolfs „Italienische Serenade" in Regers Bearbeitung als örtliche Neuheit zum Entzücken der Zuhörer zur Aufführung.

Tilsit. Der Oratorienverein gedenkt in nächster Saison u. a. Bachs „Matthäuspassion" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Konzertform zur Aufführung bringen.

Warschau. Die „Philharmonie" entbehrt für ihre grossen zehn Konzerte eines ständigen Kapellmeisters, da ihr voriger, Herr Emil von Młynarski zum Direktor des Warschauer kais. Musikinstituts ernannt worden ist. Daher wurden eine Anzahl grosser Reisedirigenten verpflichtet, von denen jeder ein Konzert dirigieren wird. Diese Massnahme wirkt hier befremdend, weil wir einige hochbegabte Dirigenten wie z. B. Henryk Melcer-Szczawinski und Karłowicz haben. Die Programme lauten: 27. Okt. Dir. Siegmund Noskowsky (u. a. seine „Elegische Symphonie"; Solistin: Marcella Sembrich-Kochanska); 3. Nov. Dir. Ernst v. Schuch (Beethovens V. Symphonie und Werke von Weber und Wagner, Solist: J. Thibaut); 24. Nov. Dir. Fel. v. Weingartner (u. a. seine Symphonie G dur, Solistin: Mary Gay-Paris); 1. Dez. Dir. O. Nedbal (u. a. Dvořáks „Aus der neuen Welt", Solist: Jos. Hofmann mit seinem Klavierkonzert); 15. Dez. Dir. Rich. Strauss (u. a. „Zarathustra" und „Don Juan", Solistin: Sal. Kruszelnicka); 5. Jan. Dir.: Dr. K. Muck (Szenen (!) aus „Tristan", Solisten: Dalmores und F. Litvinne-Paris (statt deutscher Sänger, die doch Wagner besser verstehen als die Franzosen!); 19. Jan. 1906 Dir.: Moritz Moszkowski (u. a. Mozarts „Jupiter"-Symphonie, Solist: E. Ysaye); 2. Febr. Dir.: C. Chevillard (u. a. IV. Symphonie von Saint-Saëns und Werke jungfranzösischer Komponisten, Solistin: Marie Garden [Arien aus Charpentiers „Louise" und Puccinis Bohême]); 16. Febr. Dir.: Bernh. Stavenhagen (Liszt: Dantesymphonie, Solist Fritz Kreisler (Violine); 30. März Dir.: Edv. Grieg (Griegabend, Solistin: Maikki Järnefelt). — A. Ch.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Breslau. Ein neuer Chorverein unter dem Namen „Singverein" ist von dem Direktor des Breslauer Konservatoriums, Herrn Willy Pieper, ins Leben gerufen worden und wird Ende Oktober sein erstes Konzert veranstalten. k.

Dresden. Dem Jahresberichte des Tonkünstler-Vereins entnehmen wir, dass der letztere 742 Mitglieder zählt und im verflossenen Jahre 12 Übungs- und 4 Aufführungsabende meist kammermusikalischer Natur abhielt, in denen Werke von Heinr. Hofmann, Reinecke, Lewandowsky, Georg Schumann, Will. Kes, Glière, Godard, Tyson-Wolff, Cam. Horn, Uhl u. a. als örtliche Neuheiten vorgetragen wurden. Grosses Interesse weckte die dankenswerte Wiederbelebung älterer Kammermusik, namentlich aus Dresdens grosser Zeit im 18., Jh. von Joh. Christian und Christoph Bach, Leclair, P. August, Tuma, Binder; dass man auf den Programmen auch die Namen Franck, Goetz, Mich. Haydn (C-dur Streichquintett), Hummel (Militärseptett), Konr. Kreutzer (Es-dur Septett), Rheinberger (Es-dur Nonett) findet, sei als besonders verdienstvoll und nachahmungswert konstatiert. An Solisten begrüsste der Verein die Herren Kes, Dressel, Howgrave, Gg. Schumann und Scheidemantel. Zum 80. Geburtstage des Ehrenmitgliedes Prof. C. Reinecke wurde eine Gratulations-Deputation nach Leipzig entsandt, von Herrn Ad. Renner-Dresden am 4. Sept. 1904 dem Jubiläumsfonds des Vereins eine ansehnliche Summe gestiftet. Von ordentlichen Mitgliedern verlor der Verein durch den Tod die Herren Seb. Lorenz und Alph. Maurice. Verschiedenen Dresdener musikalischen Instituten und Vereinen wurden Geldsummen zu Freistellen u. s. w. bewilligt. Die Bibliothek des Vereins erfuhr abermalige Bereicherung durch praktischen und theoretischen Literaturzuwachs. Erfreulicherweise fehlen dabei auch die Denkmäler deutscher Tonkunst, die Publikationen der Neuen Bachgesellschaft, Eitners Quellenlexikon, das Bach-Jahrbuch u. a. nicht.

Leipzig. Die ordentliche Delegiertenversammlung des Zentralverbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine tagte hier am 16. und 17. Sept.

unter den Vorsitz Adolf Göttmanns-Berlin. Wir wiesen in unsrer Ankündigungsnotiz bereits auf die ausgezeichneten Bestrebungen des Verbandes — Wahrnehmung der wirtschaftlichen und sozialen Interessen des gesamten Musikerstandes, Gründung einer Pensionsanstalt — hin. Der beabsichtigte Gründungstermin der letzteren am 1. Jan. ds. J. konnte, da die Verhandlungen mit der Regierung zur Billigung der Statuten noch nicht zum Abschlusse kamen, nicht eingehalten werden. — Nach der Eröffnungsrede des Vorsitzenden und einer Huldigung an den deutschen Kaiser und König von Sachsen begrüsste der Vorsitzende des Vereins der Musiklehrer und Musiklehrerinnen Leipzigs, Herr Moritz Vogel, die anwesenden Delegierten. Nach Feststellung der Präsenzliste und vorgenommener Bureauwahl ging man dann zur Tagesordnung (Jahresbericht, Kassenbericht, Referat über die zu gründende Pensionsanstalt usw.) über.

Leipzig. Nr. 82 der „Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel" verspricht das Erscheinen einer Taschenformat-Partitur von Wagners „Tristan und Isolde", weiterhin der ersten Bände alter Klavier-, Orgel- und Gesangsmusik in Niemanns, Bäuerles u. a. Bearbeitungen, in der neuen Sammlung „Meisterwerke deutscher Tonkunst", zweier S. Bachscher Kantatentorsos („Singet dem Herrn ein neues Lied!", „O ewiges Feuer"), des Edg. Tinelschen Te deums zur Jubiläumsfeier der 75jähr. Unabhängigkeitsfeier Belgiens und einer achtbändigen Neuausgabe von Weingartners Sololiedern. Sehr lesenswert ist der kleine Aufsatz „Collegium musicum", jener bekannten Riemannschen Sammlung älterer Kammermusikwerke. Berichte über erschienene und demnächst erscheinende Musikalien und Bücher, sowie zwei kleine biographische Skizzen der englischen Komponisten Stanford und Marshall-Hall (Melbourne) schliessen sich an.

Vorlesungen über Musik.

Hamburg. Prof. Dr. Rich. Barth wird im Auftrage der Oberschulbehörde 5 Vorlesungen mit dem Thema: „Besprechung und Erläuterung von Liedern und Sonaten" mit gleichzeitiger Vorführung derselben veranstalten. Die Vorträge finden am 31. Jan., 14., 28. Febr., 14. und 18. März n. J. statt.

Vermischtes.

Berlin. Unter Leitung von Maximilian Burg wurde hier eine Meisterschule für Gesang und Darstellung der Wagnerschen Opern mit Lola Beeth, Arth. Nikisch, Rich. Strauss u. a. als Lehrkräften gegründet.

— Hier begann „Die Schaubühne", eine den modernen Bestrebungen des Dramas, Theaters und der Oper gewidmete Zeitschrift unter Siegfried Jacobsohns Leitung zu erscheinen.

Breslau. Im Verlag von Hugo Böhm soll eine „Musik- und Theater-Zeitung für Ostdeutschland" unter Redaktion von Herrn Willy Pieper, Direktor des Breslauer Konservatoriums, erscheinen. k.

Brüssel. Edgar Tinel vollendete das dreiaktige Werk „Catherina", dessen Textvorwurf der dramatischen Legende der hl. Katherina von Alexandrien entnommen ist.

Forst. Ein hübsches Jubiläum konnte die hiesige Stadtkapelle Anfang Sept. feiern, befindet sich ihre jetzt von dem seit 25 Jahren in seinem Amte tätigen Kapellmeister Emil Jahrow innegehabte Leitung doch bereits seit 50 Jahren in Händen der Familie Jahrow.

Kassel. Das neue Hoftheater, dessen Bau genehmigt wurde, soll am Südende des Friedrichsplatzes (Auetor) errichtet werden. Die Baukosten sind auf ca 4. Millionen M. veranschlagt, von denen die Stadt 600000 M. trägt. Auf dem Gelände des jetzigen alten Hoftheaters wird dereinst eine neue Strasse errichtet werden.

München. Die kgl. Kammersängerin Frl. Lili Dressler gedenkt neben der dramatisch-pädagogischen Tätigkeit auch eine Gesangsschule für Konzert und Theater zu gründen.

München. Mit dem 1. Sept. hat die „Musikalische Rundschau", eine der Redaktion Rudolf Kastners unterstehende Musikzeitschrift, die zweimal monatlich, in der Saison wöchentlich publiziert wird, ihr Erscheinen begonnen. Das erste Heft bringt neben dem tagesgeschichtlichen Teil eine Plauderei Rich. Braungarts „Regieprobleme im Nibelungenring", Aufsätze von Kesser, Neisser und einen den „Münchn. Neuest. Nachr." entnommenen Nekrolog des jüngst verstorbenen Münchners Fel. vom Rath von R. Louis, der von einem dankenswerten Verzeichnis aller Werke des Künstlers gefolgt ist.

— Die symbolische Phantasie für Orchester und Orgel nach Hebbels „Proteus" unsres geschätzten Mitarbeiters Rudolf Louis erschien soeben im Druck bei Jul. Feuchtinger-Stuttgart.

Pamplona. Sarasate zu Ehren, der hier geboren wurde, hat man eine Promenade „Boulevard de Sarasate" genannt.

Wien. Die Kurse für Orgelspiel an den Musikschulen Kaiser übernahm vom 15. Sept. ab Herr Hans Haring. Zugleich werden vom 15. Okt. bezw. 1. Nov. ab für Gesang (Oper) und Violine zwei der Leitung Frau Friedrich-Maternas und Herrn Kammervirtuos Frz. Ondriczeks unterstehende Meisterschulen errichtet. Den Musikschulen wurde übrigens von der Jury der Lütticher Weltausstellung das Diplom der silbernen Medaille zuerkannt.

— Edmund Kretzschmer als zerstreuter Professor! Dass ein Komponist dasselbe Lied zweimal komponiert, ohne sich bei dem zweiten des ersten zu erinnern, dürfte wohl nicht allzu häufig vorkommen. Die „Musikwelt" teilt einen Brief Edmund Kretzschmers mit, in dem dieser folgendermassen erzählt: „Die anderen beiden Lieder „Verlassen" werden Ihnen als ein musikalisches Kuriosum erscheinen. Hören Sie kurz die Entstehungsgeschichte derselben! Sie wird Sie gewiss interessieren. — Vor längerer Zeit las ich den Text in einem Heft, komponierte ihn und legte ihn bei Seite, nicht mehr daran denkend. (Es ist nämlich leider meine Gewohnheit, dass ich manche meiner Kompositionen vergesse. So ist es wiederholt vorgekommen, dass man in einem Konzerte ein Lied oder einen Chor von mir vorgetragen hat, und ich habe meinen Nachbar gefragt, wer wohl der Komponist dieses Stückes sei.) So hatte ich auch keine Idee mehr von dem Liede. Nach längerer Zeit schickt man mir diesen Text zu, er gefällt mir und — ich komponiere ihn zum zweiten Male. Später kommt mir die erste Komposition wieder unter die Augen. Sie haben nun hier ein Gedicht, von ein und demselben Komponisten ohne sein Wissen zweimal geschaffen, verschieden in Tonart, Takt und Auffassung. Vielleicht interessiert es das Publikum, beide Lieder kennen zu lernen und sie zu vergleichen. Auch die Entstehung derselben brauchen Sie nicht zu verschweigen."

— Neue Klaviersonaten in Sicht! Vianna da Motta wird hier eine neue Klaviersonate von E. E. Taubert, Ansorge seine neue op. 21 im nächsten Winter öffentlich vortragen.

— Wir lesen in der „Frankf. Ztg." über die Theaterverhältnisse in Mexiko: Mexiko hat von den Spaniern, denen es bis zu Beginn des vorigen Jahrhunderts angehörte, nicht nur die Sprache sondern auch das Theater übernommen. Die dem spanischen Theater eigentümliche „Zarzuela", dieses Gemisch von einaktigem Schau- und Singspiel, bildet den Kernpunkt der hier zu Lande üblichen Theatervorstellungen, wie sich ja auch der Hauptteil der Theatergesellschaften, die teils in den grösseren Städten ständig sind, teils die Republik durchwandern, aus spanischen Elementen zusammensetzt. Wie indessen das mexikanische Volk als Gesamtheit dem spanischen an Bildung und Gesittung nachsteht, ebenso sind die Theateraufführungen die hier geboten werden, im Vergleich zu denjenigen Spaniens, minderwertig. Während man dort zwischen Zarzuelas ernsten und heiteren Inhalts oder dem sogenannten „génere grande" und dem „génere chico" unterscheidet, beschränkt sich die mexikanische Zarzuela lediglich auf das „génere chico", und zwar fast ausnahmslos auf jene Abart, welche bei ihrem Mangel an innerem Gehalt darauf ausgeht, durch frivole Scherze und andere Trivialitäten dem schlechten Geschmack der breiten Massen zu schmeicheln. In den letzten Jahren sind wiederholt Ver-

suche gemacht worden, das Drama hier einzubürgern, wenigstens mit dem Erfolge, dass man jetzt in der Hauptstadt an zwei Wochentagen den Genuss ernster dramatischer Aufführungen haben kann. Ausserdem kommen hierher von Zeit zu Zeit ausländische, namentlich italienische Gesellschaften, die hauptsächlich Dramen und Opern in ihrer Landessprache zur Aufführung bringen. Dank der nahen Verwandtschaft der italienischen Sprache mit der spanischen werden die Stücke von dem theaterbesuchenden Publikum ohne bedeutende Schwierigkeiten verstanden; in den besseren Gesellschaftskreisen erfreuen sich diese Kunstgenüsse einer gewissen Beliebtheit; insbesondere gilt dies von der Oper. Auf dem Gebiete des Schau- und Lustspieles haben namentlich deutsch-amerikanische Theatergesellschaften Erfolge in den deutschen Kolonien errungen.

— Geigenfunde? Mit grösster Vorsicht möchten wir folgende beiden Sensations-Nachrichten aufnehmen. Nach der ersten entdeckte der bekannte spanische Violinvirtuose Joan Manén auf dem Schlosse Signor Arnold de Ribes, Penyaflor in Perelada, eine wunderbare wohlklingende echte Guarneri del Gesù-Geige, die in einem alten Schranke schlummerte. Der Schlossherr schenkte die aus dem Besitze seines Grossvaters stammende Geige dem Virtuosen, der sie natürlich gleich in Barcelona „reinigen" liess und bei dieser Gelegenheit ebenso natürlich die drei berühmten Buchstaben J. H. S. auf ihrem Boden entdeckte! Nach der andern machte ein Herr Roberts in Melbourne die angenehme Entdeckung, dass er lange Jahre ahnungslos im Besitze einer sehr alten Straduariusgeige war, die er zur Ausbesserung einem Geigenbauer anvertraut hatte!

— Aus dem fünften Bericht über die gesamten Unterrichts- und Erziehungsanstalten im Königreich Sachsen werden die Mitteilungen über die musikalischen Unterrichtsanstalten besonders interessieren. Drei von ihnen, die Kgl. Konservatorien in Leipzig und Dresden und die Dresdener Musikschule, sind die bekanntesten Bildungsanstalten für künftige Fachmusiker, in 34 weiteren Anstalten wird in allen musikalischen und dramatischen Fächern unterrichtet; 20 von ihnen fallen auf Leipzig, 11 auf Dresden. Einige Notizen über die drei grössten sächsischen Musikschulen werden allgemeiner interessieren. Leipziger Konservatorium (1843 gegr.): 41 Lehrkräfte, 613 Schüler (darunter 191 Nichtsachsen, 260 Ausländer). Dresdener Konservatorium (1856 gegr.): 116 Lehrkräfte, 507 Schüler (darunter 193 Nichtsachsen, 257 Ausländer). Dresdener Musikschule (gegr. 1890): 65 Lehrkräfte, 412 Schüler (darunter 46 Nichtsachsen, 59 Ausländer). 33 weitere private Musikschulen weisen zusammen 171 Lehrkräfte und 2169 Schüler auf, die Dresdener Theater- und Redekunstschule (gegr. 1895) verzeichnet 4 Lehrkräfte und 36 Schüler (darunter 13 Nichtsachsen, 4 Ausländer). Das Dresdener Kgl. Konservatorium verteilt Reife-, das Leipziger Abgangszeugnisse. In der Dresdener Musikschule, die eine bemerkenswerte Bibliothek besitzt, ist auch die Virgil-klaviertechnische Methode eingeführt.

— Eine Betrachtung über „Johannes Brahms und den französischen Geschmack" stellt P. Landormy in der „Revue bleue" an. Er stellt zunächst fest, dass unter allen deutschen Komponisten Brahms den Franzosen am unverständlichsten sei, und sucht die Gründe für dieses ablehnende Verhalten des französischen Publikums gegen Brahms zu erklären. „Brahms ist der deutscheste unter allen deutschen Komponisten. Er ist mehr als Bach, als Beethoven, ja selbst (!) als Schubert (!!). Und darum ist er so schwer für uns zu erfassen. Wir lieben die ins Ohr fallenden Melodien, die in scharfer Begrenzung markant hervortreten. Es missfällt uns, dass ein Thema vor uns auftauche wie eine einfache Stickerei in einem harmonischen Gewebe. Wir wollen, dass die Melodie schon an und für sich interessant sei, dass sie nicht erst in einer thematischen Durchführung zwischen anderen Tonmassen Geltung gewinne, dass sie sich durch ihre Frische, ihre Kühnheit der Harmonie selbst entgegensetze. Eine Folge ganz harmonischer Akkorde erscheint uns in ihrem eintönigen Wohlklang nicht als Melodie; ihr Zusammenklang ist uns zu sehr durch die Harmoniegesetze bestimmt. Studiert man daraufhin die Themen von Brahms, so findet man, dass es nur selten etwas von dem gibt, was wir von einer Melodie erwarten. Die meisten von ihnen sind aus Elementen gebildet, die durchaus in harmonischem Verhältnisse stehen. Sie scheinen so ganz auf die Harmonie gestellt, dass sie nicht nur von ihr begleitet und verschönt werden, sondern direkt aus ihr geboren sind. Sicherlich ist Beethoven kein reiner Deutscher und darum hat er uns so schnell erobert. Von seinem vlämischen Ursprung her kommt ihm ohne Zweifel diese Kraft, diese markige Härte und fortreissende Leidenschaft, die Brahms fehlen". (Landormys Bekenntnisse enthalten vom französischen Standpunkte aus viel Wahres und werden gewiss auch z. B. in Russland, das Brahms ebenso kühl gegenübersteht, ebenso in allen übrigen romanischen Ländern sicherlich Zustimmung erwecken. Sie zeigen freilich wieder einmal, dass grosse, im Heimatboden wurzelnde Musiker von Künstlern einer fremden Nation ihrem eigentlichen völkischen Wesen und Werte nach aus leicht begreiflichen Gründen nie richtig gewürdigt werden können. D. Red.)

— Friedrich der Grosse als Opernkritiker. In seinem demnächst erscheinenden Werke „Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker" (Breitkopf & Härtel, Leipzig) teilt unser geschätzter Mitarbeiter Dr. Karl Mennicke einige Beispiele für die sonderbare Tyrannei Friedrichs des Grossen in Kunstsachen mit. Es ist bekannt, dass der grosse König, ein leidenschaftlicher Flötenspieler und auch Komponist, in rebus musicis ein ganz respektabler, wenn auch in seinem Geschmacke eigenwilliger und einseitiger Dilettant war, der neben den Italienern und seinem Hasse, Graun und Quantz wenig oder nichts duldete, so reges Interesse er seiner Oper auch stets entgegenbrachte. Gelegentlich der Wiederholung einer Graunschen Oper am 15. Januar 1780 hatte Reichardt für die Primadonna Mara eine „ohne Order Ihrer Majestät eingerückte Arie" komponiert, „deren Gesang so unverständlich wie der Schwalben ihrer" gewesen sein soll. Friedrich, der wie üblich in der ersten Parkettreihe, also dicht beim Orchester, Platz genommen hatte, wandte sich an Reichardt und fragte ihn mit spöttischer Miene, von wem die infame Arie sei, vermutlich von seinem Kapellmeister, und zum ersten Konzertmeister Benda sagte er: „Hat Er wohl jemals so eine infame Arie gehört, deren Gesang ebenso ist, als wäre er aus den Schankhäusern geholt; nur die Kerls in Bierhäusern spielen solch Zeug." Derselbe Reichardt legte einmal dem Könige eine Liste der Sänger und Sängerinnen vor, welche in den vom König befohlenen Aufführungen der Opern „Artaserse" und „Sylla" (beide von Graun) mitwirken sollten, und schrieb dazu: „Das vortreffliche Sujet und die meisterhafte poetische Bearbeitung der Oper „Sylla" — man wisse, dass die Dichtung von Friedrich dem Grossen selbst stammte! — enthusiasmiert mich so, dass ich wage Eure königliche Majestät ganz untertänigst um die einzige Gnade zu bitten, mir diese Oper „Sylla" für diesen Carneval neu komponieren zu lassen, um einmal zeigen zu können, dass ich des gnädigen Wohles und des Unterrichtes (!!) Eurer königlichen Majestät nicht ganz unwürdig bin. Ich ersterbe in tiefster Devotion Eurer königlichen Majestät alleruntertänigster Knecht Reichardt." Die plumpe Schmeichelei scheint den Preussenkönig arg verdrossen zu haben, denn er schrieb auf das Gesuch — welches im Berliner Staatsarchiv noch erhalten ist — eine seiner berühmten derben Randglossen: „Er soll keine Oper komponieren; das versteht er nicht, oder macht das nicht recht. Er soll nur tun, was ich befohlen habe."

— Wie's gemacht wird. Der „Fränk. Kurier" veröffentlicht eine köstliche Korrespondenz zwischen einem Hoftheaterleiter an einer süddeutschen Bühne, einer Sängerin und einem Theateragenten. Die Dame wollte einen Orden haben und dafür umsonst singen; der Gewaltige des Hoftheaters war damit einverstanden, aber er wollte für die aussergewöhnliche Auszeichnung ein paar Gratisgastspiele mehr herausschlagen. Der Agent schrieb ihm nun: „Frau H. ist bereit, auch in diesem Jahre zweimal billiger, eventuell unentgeltlich zu singen, wenn sie nach Schluss des Gastspiels die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen erhält. Frau H. legt Gewicht darauf, denselben Orden zu erhalten, welchen Frau Klara Ziegler an einem schönen breiten Bande um den Hals trägt. Sie will durchaus eine goldene Medaille haben, da sie silberne Kreuze schon in Koburg u. s. w. bekommen habe." Der Hoftheatervorstand antwortete dem Agenten: Machen Sie Frau H. begreiflich, dass mein allerhöchster

Herr den Orden verleiht; ich werde aber die Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft beantragen — es ist eine schöne, effektvolle, am Halse zu tragende Auszeichnung —, wenn Frau H. sechsmal unentgeltlich bei uns gesungen hat. — Frau H. antwortete dem Agenten: „Sechsmal umsonst singen! Nee, is nich, schreiben Sie das dem Schlaukopp! Sechs Gastspielabende würden mir 3000 Mark einbringen, um 3000 Mark kriege ich den Piepmatz von Pius — päpstliche Orden sind jetzt Mode — und dazu einen Sava und italienischen Orden. Sechsmal umsonst singen tun wir nicht, schreiben Sie ihm das! Viermal will ich ihm singen. Vor drei Jahren hat er mir schon nach einem Gastspiel den Orden versprochen. Inzwischen habe ich zwar anderweitig mir zwei Orden geholt, aber die Dinger kann man nur auf der Brust tragen." Schliesslich einigte man sich, dass die Sängerin nach fünfmaligem Gastspiel die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten solle. Sie trägt die schwer erkaufte Auszeichnung seither als Schmuck um den Hals.

Aufführungen.

Dresden. 26. August. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Haydn (Du bists, dem Ehr und Ruhm gebührt). Palestrina (Cantabo Domino, sechsst.). — Soli: Mendelssohn („Jerusalem, die du tötest", Arie aus „Paulus".) Wermann („Du bists allein" geistl. Lied op. 84, No. 1). Solistin: Frau Al. Uwarow aus Petersburg. 2. September: Lobgesang für Chor, Solostimmen und Orchester von Mendelssohn. Solisten: Kgl. Hofopernsängerin Fräul. M. Seebe, Konzertsängerin Frl. M. Alberti, Herr Kammersänger E. Pinks aus Leipzig. 9. September: Motetten: Vierling „(Ich wanke nicht" fünfst.). Durante (Misericordias Domini für 2 Chöre.) Soli: Zwei Duette: a, Mendelssohn („O wie selig ist das Kind" aus „Athalia"). b, Wermann („Ich harre dein" op. 122 No. 1). Solistinnen: Fräulein Gertrud Fischer und Fräulein Helene Kuntze.

Leipzig, 23. Sept. Motette in der Thomaskirche. Hauptmann: („Ich danke dem Herrn", für Solo und Chor). Bach: (Präludium und Fuge [Ddur]). Cornelius: („Liebe, dir ergeb' ich mich", für 8stimm. Chor). — 24. Sept. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach: („Lobe den Herren, meine Seele", für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von B. Firnberg, Frankfurt a. M.

Sulzbach, Emil. Op. 35. Zwei dreistimmige Frauenchöre mit Klavierbegleitung.

— — Op. 35B. No. 2, „Erwachen", für Männerchor.

Verlag von C. F. Schmidt, Heilbronn.

Kistler, Cyrill. Der doppelte Kontrapunkt, die Doppelfuge, die dreistimmige und zweistimmige Fuge.

Carl Simon, Musikverlag, Berlin S. W.

Beethoven, L. van. Op. 130. Cavatine aus dem Streichquartett in Bdur für Klavier zu vier Händen. — Dieselbe für Violine und Klavier.

Kühn, Edmund. Op 61. Tempo di Gavotta in Ddur für Harmonium und Streichquartett.

Schumann, Camillo. Op. 26. Suite Fdur für Harmonium.

Söchting, Emil. Op. 52. Leichtes Trio, No. 4, Fdur, für Klavier, Violine und Violoncello.

Weiss, Josef. Op 39. Vier Klavierstücke.

— — Op. 41. Legende Ddur für Violine und Klavier.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Dechend, Hans. Auswahl aus den Täglichen Studien für Pianoforte von Tausig-Ehrlich zum Selbstunterricht und für die Mittelstufe mit Ergänzungen.

— — Ergänzungen zu den Tausig-Ehrlichschen täglichen Studien für Pianoforte.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Walther, Eduard. Op. 14a. Das Ringlein sprang entzwei. Für Männerchor mit Soloquartett.

— — Op. 14b. Über Tag und Nacht. Für vierstimmigen Männerchor.

Hartmann, Arthur. Nyiregyházi Emlék. Csárdás für Violine mit Pianoforte Begl.

Wetz, Richard. Op. 20. Fünf Gesänge für mittlere Stimme mit Pianoforte-Begleitung.

Opienski, Henryk. Op. 8. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau **Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — **Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.**

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur. Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie. Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10** III, **Leipzig.**

Zu vergeben.

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Künstler-Adressen.

K. Lichtwark.

Praktische Harmonielehre

für Lehranstalten
und zum Selbstunterricht.

M. 3.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** 4. Auflage.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 M. **A. BRAUER, DRESDEN.**

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. **für 1906.** 21. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars und Biographie aus der Feder Dr. A. Scherings — einem Aufsatze „Exotische Musik" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Soeben erschien: *Allgemeiner Deutscher*

Musiker-Kalender 1906.

28. Jahrgang.
2 Bände. — Bd. I geb.
Bd. II. broch. Pr. M. 2.— netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag.
Berlin W. 62, Courbièrestrasse 5.

Neueste Kompositionen für Pianoforte zu zwei Händen

von

Alfonso Cipollone.

Je t'aime (Ich liebe Dich)	M. 1.20
Violetta (Divertimento elegante)	„ 1.20
Profuma di Rosa (Melodia elegante)	„ 1.20
Aura Mattinale	„ 1.20
Marina (Divertimento Brillante)	„ 1.20
Ore gioconde (Glückliche Stunden)	„ 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Ausgabe Kahnt.

Beethoven, L. v. Sieben leichte Sonaten. Kritisch revidiert und für den Unterricht genau bezeichnet von **Dr. Walter Niemann** . . . . . M. 1.—

Bendel-Album. Zwölf der schönsten Kompositionen von Franz Bendel herausgegeben von **Otto Singer** . . . . . M. 1.50

Cramer, J. B. Beiträge zum Studium der Klavier-Etuden in zwei Abteilungen verfasst von **Th. Müller-Reuter.**
I. Erläuternder Teil netto M. 1.50
II. Praktischer Teil netto M. 3.—

Gerlach, C. L. Singübungen für alle Stimmen . . . . . M. 2.—

Jugend-Album. Eine Sammlung ausgewählter Vortragsstücke, progressiv geordnet, revidiert und für den Unterricht neu bearbeitet von **Dr. W. Niemann.** 3 Bände à M. 1.50

Liszt, Franz. Gesammelte Lieder für das Pianoforte zu zwei Händen leicht bearbeitet von **Otto Singer.**
Zehn Hefte. . . . . à netto M. 1.50

Heft I Lieder No. 1—5	Heft VI Lieder No. 28—33
„ II „ „ 6—10	„ VII „ „ 34—39
„ III „ „ 11—17	„ VIII „ „ 40—44
„ IV „ „ 18—22	„ IX „ „ 45—51
„ V „ „ 23—27	„ X „ „ 52—57

In allen Musikalienhandlungen vorrätig.

Siga Garsò,

Hofopernsänger a. D.
Meister des Kunstgesanges.

Ausbildung für Bühne, Konzert und Salon.
Speziallehre des losen Tones,
infolgedessen Singen ohne jede Anstrengung.

Wiederherstellung verbildeter Stimmen.
Broschüren: „Ein offenes Wort über Kunstgesang." — „Wie lernt man singen?" (Musikverlag Haake-Bremen.)

Berlin W., Kyffhäuserstr. 1.
Sprechstunde: 4—5 Uhr.

Mozart

Adagio aus der XVIII. Sonate

(Fantasie und Sonate)

für Flöte und Pianoforte

arrangiert von

Walter Vogel.

M. 2.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 40. Leipzig * den 27. September 1905 * Berlin No. 40.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Die **„Neue Zeitschrift für Musik“** beginnt mit dieser Nummer das IV. Vierteljahr ihres 72. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zustellung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich gleichzeitig für noch nicht abonnierte Leser und Freunde unserer Zeitschrift günstige Gelegenheit zum Nachabonnement des laufenden Jahrgangs.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

Die Expedition.

Das nächste Heft No. 41 der

Neuen Zeitschrift für Musik

wird dem Schaffen des 70jährigen Meisters

Felix Draeseke

gewidmet sein und u. a. enthalten:

Dr. Georg Göhler: Felix Draeseke.
Prof. Felix Draeseke: Mein erster längerer Besuch bei Franz Liszt.
Dr. A. Schering: F. Draesekes Oratorium „Christus“.

In Kürze erscheint das seit langem geplante, dem Schaffen

Max Regers

gewidmete Heft unserer Zeitschrift mit Beiträgen von

Karl Straube, Theodor Müller-Reuter, Dr. Walter Niemann, Dr. H. Leichtentritt u. a.
nebst einer Originalkomposition Regers für Klavier.

Weitere Sonderhefte, insbesondere über das **deutsche Volkslied,** sind in Vorbereitung.

* * *

Der mit grossem Beifall aufgenommene Aufsatzzyklus „Tonsetzer der Gegenwart“, der bisher Monographien über **R. Strauss, L. Thuille, A. Mendelssohn, H. Sommer, E. Humperdinck, G. Mahler, E. Wolf-Ferrari** und andere brachte, wird fortgesetzt. In zwangloser Folge werden noch erscheinen **d'Albert** (Dr. K. Storck), **S. v. Hausegger** (O. Noë), **A. Urspruch** (Dr. F. Volbach), **Siegfr. Wagner** (Ludw. Karpath), **G. Schumann** (P. Hielscher), **Fr. Klosé** (Dr. R. Louis), **Fr. Hegar** (Dr. A. Heuss), **M. Schillings** (Dr. R. Louis), **Th. Streicher** (Dr. R. Batka), **Rob. Hermann** (Dr. W. Niemann) **Leo Blech** (Dr. E. Rychnovsky) u. a.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 72. Jahrgang, Band 101. —

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 40. **Leipzig** * den 27. September 1905 * **Berlin** **№ 40.**

I. Internationales Tonkünstlerheft.

Die moderne Tonkunst in Deutschland, Österreich, Frankreich, Russland, England, Italien.

Richard Strauss.

Von **Dr. Leopold Schmidt.**

Jede Zeit hat ihre Probleme. Das Musikproblem der Gegenwart heisst Richard Strauss. Strauss ist mehr als eine Persönlichkeit; das gibt ihm den Einfluss auf Andere, das hat ihn an die Spitze der jüngeren Musikergeneration geführt. Strauss hat die musikalische Entwicklung wieder einen Schritt vorwärtsgebracht, sein Schaffen bedeutet in ihr einen neuen Abschnitt. Man kann sich über die Musik unserer Tage nicht klar werden, ohne das Wesen dieses Komponisten, seine Ziele und Wirkungen zum Gegenstand der Forschung zu machen. So wichtig ist die Stellung, die Richard Strauss sich unter den Lebenden errungen hat.

Es ist noch nicht gar so lange her, dass man ihm diese Stellung, wenn auch oft widerwillig, eingeräumt hat. Jetzt darf man freilich sagen, dass sie ihm kaum noch bestritten wird; weder die prinzipiellen Gegner, noch die, denen einzelne Seiten der künstlerischen Persönlichkeit unverständlich oder bedauerlich sind, leugnen das Faszinierende, Eigenartige der gesamten Erscheinung. Erst war Richard Strauss der Günstling bedeutender Männer, dann wurde er der Rufer im Streit, der Führer der radikalen Fortschrittler und Sezessionisten; seit seinem „Zarathustra", also seit etwa Mitte des vorigen Jahrzehnts sehen wir in ihm den genialsten Vertreter der Moderne, einen der wenigen inmitten begabter Techniker und epigonenhafter Talente, die wirklich etwas „zu sagen" haben, die eine scharfumrissene, natürliche Individualität besitzen. Möglich, wahrscheinlich sogar, dass Strauss einmal als der typische Vertreter unserer Epoche, als „der" Meister der Jahrhundertwende gilt.

Es hat immer etwas Verlockendes, für eine so ausgeprägte Künstlererscheinung eine erklärende Formel zu suchen. Für Richard Strauss scheint er nicht schwer, sie zu finden. Liegt doch der Schwerpunkt seines Schaffens in der Symphonischen Dichtung, deren Entwicklungsfähigkeit nach der formalen wie nach der idealen Seite er erst recht erkannt, in der er die Musik auf ganz neue Gebiete und zu ungeahnter Intensität des Ausdrucks geführt hat. Und doch wäre eine solche Charakterisierung des Komponisten bedenklich, weil verfrüht. Die Geschichte hat gelehrt, wie spät oft selbst bei der Nachwelt die richtige Einschätzung eines Meisters Platz greift; wie sollten wir Zeitgenossen einen freien Standpunkt gewinnen? Strauss hat eben erst die Vierzig überschritten, er steht noch in voller Blüte, und sein Werdegang hat sich keineswegs immer in grader Linie bewegt. Das Vokale tritt in seiner Musik immer mehr in den Vordergrund, eine dritte Oper soll im Herbst auf der Bühne erscheinen. Wer weiss, ob nicht der Dramatiker dem Symphoniker noch Konkurrenz macht, gerade wie der Lyriker in ihm neuerdings zur grössten Popularität gelangt ist. Warten wir's also ab; eine Natur wie Strauss ist viel zu reich, als dass man sich beeilen dürfte, sie in ein ästhetisches Schubfach unterzubringen. Was war Joseph Haydn, was Richard Wagner mit 40 Jahren? Gewiss nicht das, was ihre geschichtliche Bedeutung ausgemacht hat.

Nur was den verschiedensten Ausserungen seines Schaffenstriebes gemeinsam ist, das Persönliche an ihnen dürfen wir und zwar auch nur mit Vorbehalt — formulieren. Da tritt uns nun allerdings überraschend Neues entgegen. Von dem Moment an, wo er zur Selbständigkeit durchgedrungen ist, stellt die Art seines Musizierens nichts Geringeres als den Versuch dar, sowohl den Inhalt der Tonkunst zu erweitern, d. h. den Bereich der durch sie ausdrückbaren Ideen, als ihrer Sprache, eine von allen Hilfsmitteln unabhängige, bis aufs äusserste getrieben Deutlichkeit und Bestimmtheit zu verleihen. Aus letzterem Bestreben erklärt sich Strauss' Hang zur Realistik, die gar nicht um ihrer selbstwillen und nur so nebenbei als Folge seiner schöpferischen Tendenz auftritt, und die Rücksichtslosigkeit, mit der er, wo es ihm nötig dünkt, die Schönheit des Klanges der Wahrheit des Ausdrucks opfert. Bei Strauss finden wir Dinge einbezogen, Empfindungs- und Vorstellungskreise, die bisher der Musik fern lagen. Die Nachdichtung philosophischer Träume wie im „Zarathustra", die Ironie und der eigenartige Humor, die in „Till Eulenspiegels lustigen Streichen" und im „Don Quixote" ihr Wesen treiben, möchten die Dehnbarkeit des Stoffgebietes als unbegrenzt hinstellen. Strauss ist aber auch der absoluteste Musiker, der je in Tönen gedichtet hat. Schon sein Anknüpfen an Liszt, den emsigsten Widerleger der Wagnerschen Kunstanschauungen, ist in dieser Hinsicht bezeichnet. Aber Strauss geht weiter und emanzipiert sich vom „Programm" bis auf den Titel und gelegentliche Andeutungen; er proklamiert die schrankenlose Freiheit der Tonsprache, die bei ihm keiner Stütze mehr bedarf. Was andere nur in der Verbindung mit der Dichtung, am überzeugendsten im Drama zu geben suchten: eine tiefe und vielseitige Deutung des Menschenlebens in anschaulichen Bildern, das vermisst sich Strauss dem Spiel der Töne allein mit seinen Rhythmen und Farben, seiner melodischen Gebärdensprache abzutrotzen und einheitlicher, vollkommener zu gestalten. Nicht in der Art Beethovens, sondern mit dem Temperament des Dramatikers und dessen beweglicher, ins Einzelne gehenden Darstellungsweise. Nicht mit Unrecht hat ihn deshalb Erich Urban Richard Wagner gegenübergestellt. Die Schrift „Strauss contra Wagner" enthält einen durchaus zutreffenden Grundgedanken; nur der gehässige Ton, in dem gegen den älteren Meister polemisiert wird, nicht die aufgestellte Antithese ist verwerflich. Es fragt sich nun, welche Überzeugungskraft dem Strauss'schen Verfahren innewohnt. Vielleicht wird dieser Absolutismus der Tonsprache als Irrtum erkannt und überwunden; vielleicht gehört ihm die Zukunft. Mit der Möglichkeit, auf diese Weise über alle Sensationen hinaus das Musikbedürfnis des Volkes zu befriedigen, steht und fällt die Strauss'sche Kunst. Deshalb nannte ich sie ein Problem. Die Gegenwart beschäftigt sich damit so intensiv und voll so steigender Teilnahme, dass man fast ein günstiges Schicksal voraussehen möchte.

Zu so ungewöhnlichem Vollbringen hat Strauss sich nicht mit einem Schlage gerüstet. Als Werdender trat er vor etwa zwanzig Jahren auf den Plan, und ganz allmählich hat er sich die Mittel zur freien Meisterschaft zu eigen gemacht. Ich kann darin nicht wie manche Kommentatoren etwas Absonderliches finden. Strauss gleicht darin nur andern grossen Meistern, die sich erst die Herrschaft über das Überlieferte aneigneten, bevor sie neue Bahnen eingeschlagen haben. In der Erkenntnis, dass nur so ein wirklicher Fortschritt möglich ist, haben von jeher gerade die kühnsten Neuerer ihre eigene Natur verhältnismässig spät zum Durchbruch kommen lassen. Gluck hatte ein Menschenalter Opern im italienischen Stil geschrieben, bevor er sich für reformatorische Pläne reif fühlte, und Richard Wagner bekämpfte seine italienischen und französischen Vorgänger und Zeitgenossen wie die deutschen Romantiker nicht eher, als bis er ihnen in seinem eigenen Schaffen den schuldigen Tribut gezahlt hatte. Richard Strauss hat sich nach einander im Stil der Klassiker, dann in dem Mendelssohns, Schumanns und Brahms' versucht; er hat mit dem Eifer, der unserer jüngsten Generation leider abhanden gekommen ist, den strengen Satz und Bach studiert, hat die Form der Sonate mit ihren verschiedensten Gebilden, die Form der klassischen Symphonie in sichrer Weise handhaben gelernt. Wer einmal Gelegenheit hat, in die fein und sauber, bei aller krausen Verschlungenheit übersichtlich geschriebenen Zeilen seiner Manuskripte einen Blick zu tun, wird darin ein Abbild jener Akribie entdecken, ohne die eine völlige Überwindung des Technischen nicht erreicht werden kann. Was Strauss seinen Vorstudien, der Geduld, mit der er sein Talent ausreifen liess, zu danken hat, weiss es selbst am besten und pflegt jeden jugendlichen Heisssporn, der die Vergangenheit überwinden möchte, ohne sie an sich durchlebt zu haben, und da anfangen zu können glaubt, wo Wagner aufgehört hat, gebührend zurecht zu weisen. Ein eiserner Fleiss ist der Gefährte seiner Jugend gewesen; der schwankende Stil und die Unselbständigkeit seiner ersten Arbeiten sind nur eine natürliche und typische Erscheinung. Was war Beethoven mit 23 Jahren als Komponist? Man darf behaupten, dass Strauss im gleichen Alter schon Bedeutsameres aufzuweisen hatte.

Dass auf die Phantasie des Knaben zunächst die klassischen Vorbilder nachhaltigen Eindruck machten, erklärt sich aus dem Milieu, in dem er aufgewachsen. Man weiss, dass sein Vater, der berühmte Waldhornist der Münchner Hofkapelle, ein orthodox-konservativer Musiker war. Auch sein späterer Lehrer, der Münchner Hofkapellmeister Fr. W. Meyer, liess ihn eine strenge Schule durchmachen, in der die alten Meister die gesunde Grundlage seiner musikalischen Entwicklung wurden. In den ersten Kompositionen haben wir es mit Studienarbeiten eines ungewöhnlich Begabten zu tun. Klavierstücke und Lieder entstehen, Sonaten und Konzerte. Am eigenartigsten hebt sich daraus die Bläserserenade op. 7 hervor, die auch zuerst die Aufmerksamkeit auf den jungen Komponisten lenkt. Nach und nach wird dann die Erfindung reicher, die Ausführung freier, selbständiger. Aber nirgends ein stark persönlicher Zug, nirgends Sturm und Drang, der an den Schranken rüttelt; was imponiert, ist die mühelose Beherrschung der technischen Mittel, im besonderen eine leichte formelle Gestaltungsgabe. Und warm empfunden ist diese Musik, aus einer beweglichen Phantasie geboren, die sich inzwischen auch an den Romantikern bereichert hat. Die Fmoll-Symphonie op. 12 zeigt bereits völlige Reife, aber auch noch nicht die spätere Eigenart der Thematik und Orchestertechnik. Ein

Liederheft op. 10 verrät Lisztsche Einflüsse, das meisterliche Klavierquartett op. 13 hat in seiner glatten Faktur ausgesprochen Mendelssohnsches Gepräge. Von der intensiven Beschäftigung mit Brahms zeugt neben der Symphonie am meisten das 6 stimmige Chorwerk „Wanderers Sturmlied", das als op. 14 1884 entstand, als der Komponist zwanzig Jahre zählte. Um diese Zeit wurde er in Meiningen der Adlatus Bülows, der dem jungen Musiker sein ganz besondres, werktätiges Interesse schenkte und wohl auch seine eigene glühende Verehrung für den grössten lebenden Symphoniker auf ihn übertragen hat. Die Liebe zu Brahms erkaltete schnell in Straussens Herzen; in seinen Werken jedoch hat sie tiefere Spuren hinterlassen, als man gemeiniglich vernimmt. In den schönsten Liedern unseres Meisters ist sie zuweilen wieder aufgewacht, vor allem aber hat er die Ausbildung seines architektonischen Sinnes gewiss nicht zum wenigsten der Beschäftigung mit Brahms zu verdanken.

Indessen eine andere Bekanntschaft als die Bülows und seiner Götter wurde für Strauss entscheidend. Alexander Ritter, ein Verwandter Wagners und fanatischer Anhänger Liszts und der sogenannten neudeutschen Richtung, trat in sein Leben als Freund und Berater, als Wecker all dessen, was im tiefsten Grunde der feurigen Jünglingsseele schlummerte. Wie eine Binde muss es damals von seinen Augen gefallen sein. Ritter zeigte ihm den Weg, den er nun ungesäumt wandelte, und auf dem er zur Erkenntnis der eigensten Kräfte, zu einer musikalischen Persönlichkeit gelangen sollte. Ritter hat offenbar mit dem Künstler auch den Menschen beeinflusst. Strauss wurde nun zu der Kampfesnatur, die er weder in jugendlichem Übermut noch als abgeklärter Mann hinfort wieder verleugnet hat. Im Gefühl der Kraft seines überragenden Könnens machte er sich selber frei von allen Fesseln der Tradition. Wo es aber gilt, Verkanntes oder Neues zur Geltung zu bringen, die „Richtung" der Modernen zu stützen, scheut er keine Provokation Andersgläubiger und tritt mit aller Wucht seines Ansehens und seiner einflussreichen Stellung dafür ein. Dann zeigt sich in Strauss so recht der Idealist, der streitbare Davidsbündler! Eine Seite seines Wesens hat sich zweifellos im Zusammenhang mit solchen Tendenzen herausgebildet. Wer, wenn auch nur kurze Zeit, zu den Geächteten gehört hat, wer sich mit der Welt in Fehde weiss, kann der Waffe des Humors nicht entbehren. Strauss hat dem Humor, der bei ihm zuweilen scharf satirischen Charakter annimmt, neue musikalische Ausdrucksmittel gefunden. Er nimmt seine Gegner nicht immer ernst. Seine philosophische Bildung, die durch den Umgang mit Ritter in noch engere Beziehung zu seiner Kunst gerückt wurde, lässt ihn echt deutschen Ernst und Tiefgründigkeit anstreben; anderseits aber gefällt er sich nicht selten im Capriziösen, für dessen Verwertung ihm fast gallische Eleganz und Anmut zur Verfügung stehen.

Allmählich nur schält sich eine musikalische Individualität in ihrem Werdeprozess heraus. Die Einteilung in „Perioden" nach einzelnen Werkgruppen ist auch bei Strauss ein äusserlicher Notbehelf der Erklärung. In jener Zeit innerer Umwandlung jedoch kann man nicht anders, als die Grenze zweier Lebensabschnitte erkennen, die sich scharf von einander sondern. Mit op. 23, der ersten Symphonischen Dichtung „Macbeth" tritt uns ein neuer, zum ersten Mal der eigentliche Richard Strauss entgegen. Jetzt hat er seinen Stil gefunden, seine Thematik, Orchesterbehandlung, und ziemlich ununterbrochen und ohne Umwege nähert er sich in einer Reihe genialischer, unter sich sehr verschiedener Werke einem klar erkannten Ziele. Die 1886 geschriebene Suite „Aus Italien" hatte nur erst die eminente Herrschaft über den orchestralen Apparat enthüllt, die völlige Vertrautheit mit den Künsten des Satzes. So geistreich die symphonische Form hier zu neuen Zwecken benutzt wird, die Weise der älteren Programmkomponisten ist doch nicht verlassen, der Weg, der über Liszt und Berlioz und ihre Nachahmer hinausführt, noch nicht entdeckt. In „Macbeth" (1887) dagegen und „Don Juan (1888) haben wir bereits das „Tondrama ohne Worte", nach Form und Inhalt eine neue tondichterische Eingebung, die eigenste Schöpfung des Strauss'schen Geistes. Diesen beiden gegenüber bedeutet „Tod und Verklärung" (1889) einen Fortschritt in der Verinnerlichung des Motives. In „Till Eulenspiegels lustigen Streichen" (1894) sprach sich dann vornehmlich die humoristische Begabung des Tondichters aus; zugleich wurde darin zum erstenmale eine überlieferte Musikform als poetisches Darstellungsmittel mit einbezogen. Wie hier die alte Rondoform, so war es in der dem Eulenspiegel vielfach stimmungsverwandten Tondichtung „Don Quixote" (1897) die Variationenform, die den Ideen des Komponisten den passenden Rahmen abgeben musste. Im „Don Quixote" erreichte auch die realistische Ausdrucksweise des Strauss'schen Orchester ihren Höhepunkt (das Blöken der Hammelheerde u. a. m.) Inzwischen war 1895 die Dichtung „Also sprach Zarathustra" erschienen und hatte die Controverse über unsern Meister besonders lebhaft angeregt. Die Philosophie selbst wollte man denn doch nicht als Darstellungsobjekt der Musik gelten lassen. Man versteht den Komponisten wohl am besten, wenn man das Werk als die Vertonung der Empfindungen auffasst, die die Lektüre Nietzsches in ihm als Musiker wachgerufen. Rein musikalisch betrachtet enthält es zweifellos unter allen Strauss'schen Schöpfungen die grössten Kühnheiten, aber auch die grössten Schönheiten. An Genialität der Konzeption steht ihm das „Heldenleben (1898)" nicht nach, das zur Zeit sich der grössten Popularität erfreut. Bewunderswert ist der kühne Wurf des Ganzen, die Bildnerkraft, die einen reichen Stoff übersichtlich gestaltet und zusammengefasst hat. Und trotz „Widersacher"-Kakophonien und Schlachtenlärm scheidet man von dem Stück mit der Erinnerung am hoheitvolle und tiefempfundene Klänge. Die Zahl dieser symphonischen Arbeiten wird vorläufig mit der „Domestica" (1904) abgeschlossen. In ihr ist Strauss zu der alten Symphonieform zurückgekehrt, die er freilich gänzlich frei und als ein einheitliches Ganzes und in seinem Sinne dramatisch, als reine Ausdrucksmusik, verwendet. Immerhin steht die „Domestica" in losestem Zusammenhang mit ihrem Programm und kann am ehesten rein musikalisch genossen werden; deshalb wird sie allen, denen die absolute Symphonie lieber als die programmatische ist, von allen Strauss'schen Orchesterwerken am höchsten stehen, ganz abgesehen von der Bedeutsamkeit ihrer Thematik und der unerhörten Kunst ihres technischen Aufbaues.

Für seine besonderen tondichterischen Zwecke be-

durfte Strauss auch neuer Mittel, einer neuen Kompositionstechnik. Er hat sie sich geschaffen nach Seiten der Form wie des Ausdrucks. Man kann Strauss in gewisser Hinsicht einen Formkünstler ersten Ranges nennen. Er hat eine Leichtigkeit des Gestaltens sonder gleichen unter den Zeitgenossen und findet für seine Ideen stets die entsprechende Einkleidung. Die musikalische Form im Grossen, wie sie die Alten verstanden, hat er allerdings nur in seinen Frühwerken kultiviert. Auch später eignet ihm wohl ein architektonischer Zug, der ihn vor gänzlicher Formlosigkeit bewahrt, und seinen Farben liegt stets eine Zeichnung zu Grunde; aber oft ist das Tongebäude nur im Grossen umrissen. Die Tendenz des Poetisierens, die Lust am Schildern überwiegen, sie lassen die einzelnen Teile unsymmetrisch erscheinen. Vielleicht wird man einmal darin die Schwächen der Strauss'schen Werke erkennen. In der Anlage ist Strauss dem Vorbilde Liszts gefolgt: auch er zieht die Symphonie in einen Satz zusammen und verkürzt ihre Glieder. Die Trennung in mehrere Sätze scheint ihm die Stimmung zu zerreissen und der Einheitlichkeit seiner dichterischen Vorwürfe nicht zu entsprechen; die aus musikalischen Gründen erfolgenden Wiederholungen der Perioden kann er nicht gebrauchen. Er will alles konciser, eindringlicher sagen, alles Unnötige vermeiden, wie er keine Texte, seien sie noch so schön, komponiert, die keiner Ergänzung durch Musik bedürfen. Ein echtes Kind unsres vorwärtsdrängenden, nervösen Zeitalters! Was durch die Verkürzung der Formen verloren geht, soll durch Fülle der Themen und durch den Reichtum der Polyphonie, in der Strauss ein Meister wie wenige ist, ersetzt werden, das Nacheinander gewissermassen zu einem Nebeneinander werden. Die gleiche Steigerung der Aufnahmefähigkeit, die das vom Hörer erfordert, setzt Strauss auch in klanglicher Beziehung voraus. Die Differenziertheit seines Orchesters mit seiner Teilung der Streicher, seine Verstärkung der Bläsergruppen und selbständigen Stimmenführung wendet sich manchmal an eine erst kommende Generation. Hier kommen wir schon zu jener zweiten Gattung von Mitteln, die dem Ausdruck im engeren Sinne dienen. Denn Strauss' Instrumentation ist niemals leerer Orchestereffekt, jede Klangmischung entspricht der poetischen Ideen, die zur Darstellung gebracht werden soll, und ist um ihretwillen da. Das empfindet man bei den ernsten wie bei den humoristischen, bei den erhabenen wie bei den grotesken Stoffen. Im Ausdruck ist Strauss Wahrheitsfanatiker, und jedes Mittel ist ihm recht; wenn es ihm nötig dünkt, scheut er, so wenig wie vor einer klanglichen, vor einer melodischen oder harmonischen Exzentrizität zurück, wobei man dann, wie bei den formalen Auswüchsen, zuweilen das Walten eines geläuterten Geschmackes, ein edles Masshalten vermissen muss. Vornehmlich zeigt sich seine Erfindungskraft, wie die aller bedeutenden Komponisten, im Rhythmischen. Da Strauss alle Stimmungsgebiete und Nüancen in seine Darstellung einbezieht, hat er die Ausdrucksfähigkeit der Musik, in besonderen der instrumentralen, durch sein phänomenales Können, durch die Leidenschaftlichkeit seines Empfindens und die Unbedenklichkeit, mit der er ihm die Zügel schiessen lässt, ganz erheblich gesteigert. Äusserste Prägnanz der Tonsprache und andrerseits die freie Ausgestaltung nach poetischen und doch auch musikalischen Prinzipien — das sind die Mittel seiner persönlichen Technik, die, bei den Nachahmern zur unheilvollen Manie geworden, ihm selbst zur Verwirklichung seiner Anschauungen zweckentsprechend geholfen haben.

Nach dem Bilde des Symphonikers, das alle Wesenszüge des Komponisten am ausgeprägtesten und vollständigsten in sich fasst, wäre für eine Würdigung der gesamten Persönlichkeit noch das des Lyrikers und Dramatikers in Betracht zu ziehen. Der Kammerkomponist ist leider seit langem verstummt; der Klavierkomponist äussert sich nur noch in den Begleitungen der Lieder. Sehr wichtig ist dagegen die Stellung, die Strauss als Lyriker in der Gegenwart einnimmt. Wie schon bemerkt, hat er sich nach den ersten zahmen Versuchen zunächst von Liszts rhapsodisch freiem Liede anregen lassen. Bald fühlte wohl Strauss, wie wenig bei aller Freiheit der Deklamation hier dem Geist der Sprache und den Bedingungen der Liedform genüge geschehen war. Er rückt nun den grossen Meistern des Liedes näher. Über Schubert, Schumann und Brahms geht Richard Strauss eigentlich nur insofern hinaus, als er mehr über die Wahl und Behandlung der Texte reflektiert, einer sorgfältigen Deklamation zu Liebe den Rhythmus freier gestaltet und alle Errungenschaften der Moderne auf den Gebieten der Harmonik und des Klaviersatzes dem Liede zugeführt hat. Im Prinzip schliesst er sich ihnen an, denn auch er behandelt das Lied als ein geschlossenes Stimmungsbild, das einer klaren Form nicht entbehren kann, auch er stellt die Wirkung auf eine ausdrucksvolle Melodik. Strauss spricht sich gern im Liede aus. Zwischen den grossen Orchesterwerken hat er ausser zwei Opern, einem Melodram und wenigen Chören — darunter die beiden wundervollen 16stimmigen acapella-Chöre op. 34 — überhaupt nur noch Lieder geschrieben. Aber welche Mannigfaltigkeit, welcher Reichtum blüht in diesem Liedergarten! Von der schlichten volkstümlichen Weise bis zur schwungvollen Dithyrambe, von stillversponnenen Träumereien bis zu den dramatischen lebendigen Accenten der Leidenschaft ist jede Ausdrucksform lyrischen Empfindens darin vertreten. Strauss ist im Liede so interessant, weil er ein starker Erfinder, ein Melodiker ist. Seine Melodie, rein formell betrachtet nicht immer ganz ursprünglich, hat etwas Eigengeprägtes durch eine gewisse ihr innewohnende sinnliche Wärme. Dieses warmblütige Temperament und die Sangesfreudigkeit, die ihre meisten Weisen atmen, haben den Strauss'schen Liedern schon jetzt die Verbreitung in weiteren Kreisen gesichert, haben sie zu bevorzugten Lieblingen der Sänger und Musikfreunde gemacht. Gegen die schönsten unter ihnen wird man vergebens die Lieder eines Hugo Wolf oder andrer auszuspielen versuchen; sie bilden, soweit sichs überblicken lässt, den lyrischen Niederschlag unsrer Zeit. Dass ein Musiker von so kapriziöser Eigenart auch im Liede seine persönliche Technik hat, versteht sich von selbst. Seine stilistischen Manieren und Satzkünste sind auf den ersten Blick zu erkennen. Die Klavierbegleitung ist polyphon und für den Spieler oft überaus schwierig; bald dient sie nur, die Grundstimmung zu zeichnen, bald malt sie, mehr oder minder realistisch, das poetische Beiwerk aus, bald ergängt sie die Singstimme und wird zum wesentlichen Faktor der Darstellung. Erstaunlich ist die Mannigfaltigkeit die Strauss auch hierin zur Verfügung steht. Eine be-

sondere Gattung bildet das Lied mit Orchester, dem sich der Meister in jüngster Zeit wiederholentlich zugewandt hat. Viele seiner Klavierlieder schon sind im Grunde versteckte Orchestergebilde.

Der Dramatiker Strauss hat mit dem „Guntram" der Wagnerschen Richtung, die auch ihn mächtig angezogen hat, seinen Tribut gezahlt. Nach langer Pause versuchte er es dann auf seine Weise und schrieb das Singgedicht „Die Feuersnot" auf einen burlesken Text von E. v. Wolzogen. An Farbenpracht und Glut der Tonsprache, an lebendigem, poesievollen Ausdruck wie an Kühnheit des Aufbaues steht dieses Werk seinen symphonischen Tondichtungen kaum nach. Hervorragend kommt darin Straussens satirisch-humoristische Begabung zur Geltung. Ja, die „Feuersnot" ist das markanteste Beispiel, wie er durch seinen Hang zu Eulenspiegeleien dahin gelangt, das Publikum, sich selbst, seine Kunst gelegentlich nicht ernst zu nehmen, unsachlich und polemisch zu werden. Wer wollte aber nicht selbst den Übermut eines solchen Könners mit in den Kauf nehmen? Endlich zeigt auch die „Feuersnot", dass Strauss von der Behandlung derb-sinnlicher Probleme auf der Bühne nicht zurückscheut und selbst die Würze eines pikanten Beigeschmacks nicht verschmäht. Diese Neigung hat ihn auch vermutlich zu dem Sujet einer dritten Oper „Salome" (nach Oskar Wilde) geführt, die er augenblicklich unter der Feder hat. Die bisherige Entwicklung des Meisters lässt jedem neuen Werke mit Spannung entgegenstehen; hier vollens, bei einem so seltsamen, in seiner ganzen Art der Opernbühne ungewohntem Stoffe darf man sich auf Überraschungen, auf neue musikalische Offenbarungen gefasst machen.

Wir sind mit diesem letzten Rückblick nunmehr in der unmittelbaren Gegenwart und an dem Punkte angelangt, wo die Betrachtung abzubrechen hat, wie unsere Kenntnis der Dinge abbricht. Eine zusammenfassende Würdigung hinzuzufügen, ziemt sich dem Lebenden gegenüber nicht. Auch bezweckten diese Zeilen keine systematische Analyse; nur ein loses Gedankenbündel wollen sie sein, ein planloser Beitrag zur Charakteristik der Persönlichkeit. Gar manche Feder hat Richard Strauss schon in Bewegung gesetzt. Dass man für und wider ihn, dass man so vieles über ihn schreiben kann, ist der beste Beweis, dass er als ein Ungewöhnlicher unter uns steht, als ein Mann, der zu den führenden Geistern der Zeit gehört.

Richard Strauss als Dirigent.

Von **Richard Wanderer**.

Unter den künstlerischen Eigenschaften Richard Straussens werden die des reproduzierenden Künstlers im allgemeinen zu wenig beachtet. Über dem Schaffenden vergisst man oft den Nachschaffenden und sieht in dem interpretierenden Kapellmeister nur den Darsteller seiner eigenen Werke. Man ist dabei uneingedenk, dass Strauss, sobald er flügge war, Dirigent wurde. Und seit 19 Jahren waltet er ruhelos als Kapellmeister seines Amtes in der Oper und auf dem Konzertpodium. Es mag nicht unlohnend erscheinen, sich mit der Dirigententätigkeit Richard Straussens etwas näher zu befassen und seine Eigenart zu skizzieren.

Seine Dirigentenlaufbahn ist bekannt. Als Jüngling wurde er von Hans von Bülow nach Meiningen (1885) berufen, unter dessen Augen er zum Kapellmeister heranreifte. Wie hoch Bülow den jungen Künstler hielt, beweist der Umstand, dass er schon 1884 dessen Bläsersuite (op. 7) auf den Reisen der Meininger Hofkapelle zur Aufführung gebracht hat. Ja, noch vor seinem Engagement (im Frühjahr 1885) hatte Strauss in einer Münchener Matinée der Meininger „auf Bülows Befehl" eine zweite viersätzige Bläsersuite ohne jegliche Probe geleitet. Diesem Debut folgte in Meiningen selbst eine Aufführung seiner Fmoll-Symphonie (op. 12), und schon nach wenigen Wochen wurde der junge Komponist der alleinige Leiter des berühmten Orchesters, da Bülow bereits im November seine Stellung aufgab. Strauss hatte Glück, immer Glück: 1886 ging er ans Hoftheater in München, wo er drei Spielzeiten hindurch Musikdirektor war, 1889 übernahm er den Kapellmeisterplatz im Weimarer Hoftheater und verblieb hier bis 1. Juni 1894. Waren es in München kleinere Opern, die dem Musikdirektor verblieben, so fielen ihm hier lohnendere Aufgaben zu (Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger), und wir sehen, wie er jetzt für die Jungdeutschen eintritt: für Alexander Ritter, Hans Sommer, Felix Mottl. Eine Reise aus Gesundheitsrücksichten nach Ägypten — dem Geburtslande des „Guntram" — unterbrach seine Tätigkeit, die er dann im Mai 1894 durch die Erstaufführung dieses seines ersten dramatischen Werkes abschliessend krönte. Im selben Jahre dirigierte Strauss in Bayreuth den Tannhäuser, kehrte am 1. Oktober ans Münchener Hoftheater — nunmehr als zweiter Kapellmeister — zurück und ward drei Jahre darauf zum Nachfolger Hermann Levis designiert. Inzwischen wurde schon eifrig gereist; eine Saison war Strauss auch Leiter der Bülow-Konzerte in der Berliner Philharmonie; jetzt kamen die Musikfeste und die grossen Konzerte im Auslande, man begann den Komponisten zu feiern. Und am 1. Oktober 1898 rückte Strauss neben Dr. Carl Muck als erster Hofkapellmeister in das Berliner Hofopernhaus ein. Also ein rastloses Leben und Schaffen und eine fast kaum unterbrochene Dirigentenlaufbahn, die ihm Freude machen musste, hatte er es doch nur mit Hoforchestern, also ausgezeichneten Mitteln, zu tun.

Richard Strauss darf nicht fehlen, nennen wir die Koryphäen unserer zeitgenössischen Meister des Taktstockes. Aller Lehrer war Hans von Bülow. Von ihm hat jeder etwas geerbt. Aber Universalist ist keiner von ihnen, heute noch nicht. Wir sind schon mit genialen Spezialisten zufrieden. Die unumschränkte Herrschaft über den Stil, die scharfgeistige Durchdringung des darzustellenden Werkes, die pointenreiche, unnachahmliche, den Akzent des Akzentes herauslockende Erfindernatur des Dirigenten Bülow — das alles ist in Bruchstücken, auf den einen dieses, auf den anderen jenes, übergegangen. Im Temperament ist Bülow überholt, auch in der sinnlichen Wärme der Wiedergabe ist der Bülow der der letzten Jahre — als er die drei grossen B auf sein Banner geschrieben — wohl übertroffen, jener sinnlichen Wärme, die bei Hermann Levi, und in dessen

letzter Zeit noch, so tief hervorstach. Sie fehlt eigentlich auch bei Hans Richter, dem meisterlichsten Darsteller Wagners; wohl steckt sie zwischen den Tönen, aber sie berauscht nicht. Die unvergleichlichste Solidität besitzt heute, nach der ausserordentlichen Geklärtheit seines Temperamentes, Felix Weingartner, der jetzt erst seine Stellung zu Schumann und Brahms, für die er bislang wenig liebevolle Empfindungen hegte, gefunden hat. Zwar strömt sein Schumann und sein Brahms noch nicht jene Wärme aus, die ihnen Arthur Nikisch verleiht, der hier sein eigentliches, noch durch Tschaikowsky erweitertes (oder begrenztes) Spezialgebiet glänzend aufzeigt. Felix Mottls impulsive Natur zeigt diktatorischen, Gustav Mahlers scharfes Profil stilistischen Schwung. Mottl ist Maler, Mahler ist Zeichner. Beide sind hinreissend, und beide kennen die Bühne. Richard Strauss auch.

Jede künstlerische Reproduktivität nimmt vom Handwerk ihren Ausgang. Beim Dirigenten ist das Handwerksmässige eine menschliche Hilfe, wenn es gut ausgebildet ist. Alle hier Genannten überragt in diesem Punkte Strauss in des Wortes körperlichster Bedeutung. Ihm sind ein paar Arme von seltener Länge geschenkt, ein Mittel, dessen z. B. Lamoureux gänzlich verlustig war. Lamoureux' Direktion, der schärfste Kontrast zu der Straussschen, hatte etwas Asthmatisches. Der grosse Zug, der weit ausholende Schwung in Straussens Direktionsart sind bei diesem physischen Requisit, das sein Temperament schützt oder ersetzt, kein Wunder. Diese, wenn man will, glückliche Naturanlage deckt sich mit seiner ins Ungeheure gesteigerten Forderung technischer Bravour, geht mit seiner Auftürmung massloser Mittel Hand in Hand, aber sie hat den Fehler, dass sie über seine Linien hinwegfliegt, dass sie nach Höhepunkten drängt; sie bringt eine Unrast, sie lässt die Pointe verflattern; beide Pinselstriche decken das feinere Gewebe zu: ein Ziselierkünstler ist Strauss nicht. Vielleicht liessen sich Schlüsse physiologischer Art ziehen, die einen kausalen Zusammenhang zwischen dieser äusseren Anlage und der Wesenheit des Straussschen Schaffens überhaupt konstruieren könnten: in beiden Materien riesenhaftes Ausholen, Gewaltsamkeiten, Steigerungswert, aber ebenso Mangel an Detaillierung, Delikatesse und Feinnervigkeit. Das haben besonders die zwölf „Modernen Konzerte" erwiesen, die Strauss in Berlin geleitet hat. Allerdings war sein Orchester (das Berliner Tonkünstlerorchester) ein unvollkommenes. Wie Strauss dennoch auf diesem unzureichenden Riesen-instrument gespielt hat, war höchster Bewunderung wert. Und das Programm? Die Gipfelpunkte waren Liszt, Bruckner, Alexander Ritter und Richard Strauss. Welch ein Programm! Und ein Programm ist der Künstler selber, Ein Programm sein ganzes Schaffen. Erweitern wir das Programm zum Repertoire, so findet sich leicht, dass die „absolute" Musik kaum je seine Freundin war, wenn er auch als Kind mit ihr aufgepäppelt worden ist. Ausser der IX. Symphonie liegt ihm Beethoven nicht; zu den Romantikern hat er ein nur schwaches Verhältnis, zu Brahms zieht ihn nichts mehr. Die Liebe zum Programm ist denn auch der Art seiner Wiedergabe kongruent: Sie ist al fresco-Kunst. Es liegt in der Natur dieser Erscheinung, dieser Liebe zur Moderne, dieses zügellosen Vorwärts, dieser Feindschaft gegen jede Reaktion, dass die Bewegungen des Interpreten ästhetisch nichts mehr vom „goldenen Schnitt" an sich haben; die Schönheitsgrenze muss da verlassen werden. Das Gewinnende, Anziehende suchen die vergebens, die sonst den „Pultvirtuosen" zujubeln. Wahrlich, von diesem Typ steckt nichts in diesem Bajuvaren. Er ist nur begeistert, wenn sein Wesen den Stift der Karikaturisten mehr als einmal in Bewegung setzte.

Ein ganz anderer ist Richard Strauss, wenn er eine Oper leitet. Notgedrungen findet hier die Bewegungsfreiheit seiner Laune, das Sicheinsetzen für die Programmidee eine tiefe Einschränkung. Die Macht über sein Instrument erlischt wenn sich der Vorhang öffnet. Das ist nun mal nicht anders. Und doch ist der Operndirigent Strauss bedeutender. Merkwürdig, wir haben ihn nie als einen liebevollen Anwalt seiner Schöpfungen gesehen — ausser jüngst bei der Erstaufführung seiner Domestica in Berlin, die wundervoll herausgebracht wurde und in der auch die hier besonders zahlreichen Subtilitäten überraschten. Die Absicht des dirigierenden Komponisten, einen Generaleinblick in die Grundidee und den Aufbau seiner Tonkolosse zu geben, zerstört manchen Eindruck — im Theater muss Strauss enthaltsamer, sparsamer sein. Hier befiehlt das Drama. Eine Gmoll-Symphonie, von ihm geleitet, würde man sich vielleicht schenken, den „Don Juan", den „Figaro" kann man nicht vergessen. Sein „Freischütz" ist unnachahmlich, seine „Lustigen Weiber" atmen ein Leben strotzender Heiterkeit, sein „Wildschütz" zeigt ungeahnte Farbenreize. Und von seinem „Tristan" und seinen „Meistersingern" soll garnicht gesprochen werden. Ist mal keine Laune da, so nimmt man wenig mit. Auch Niemann und Kainz, um zwei der genialsten reproduzierenden Künstler zu nennen, hatten und haben Tage ohne Feuer. Aber findet man Strauss bei Laune, dann ist es köstlich. Die Secco-Rezitative Mozarts, von ihm am Klavier begleitet, klingen ebenso liebevoll, wie Tristans Fluch gewaltig dröhnt. Der Zusammenschluss der ausführenden Kräfte vor und auf der Bühne zeigt ihn als den geborenen Opernkapellmeister, dem die Herausarbeitung des Dramas stets als oberstes Hauptprinzip gilt. Und gehen wir von den Meisterwerken zu den dei minorum gentium: was hat Strauss aus der Partitur der „Lustigen Weiber" gemacht! Sie klingt wie neu instrumentiert, manche Stelle hatte man noch nie gehört, die Tempi waren vollends andere. Nach solchem Probestück müssten eine „Cosi fan tutte", ein „Johann von Paris", ein „Don Pasquale", ein „Fra Diavolo", die beiden „Barbiere", eine „Widerspänstige", ein „Falstaff", ein „Corregidor" ein wahrer Erfrischungstrunk sein!

Der Schöpfer des „Heldenleben" der prädestinierte Dirigent der Spieloper! Reichen sich hier die Extreme die Hand? Ist das Heterogene, wie so oft in der Kunst, auch beim Dirigenten Strauss das Merkmal seltsam gemischter Anlage? Wozu die Fragen? Freuen wir uns, dass wir ihm im Konzertsaal begegnen und ihn im Opernhaus haben. Freuen wir uns seiner Spezialität: dem suggestiven Lapidarstil dort und der Neubelebungskunst hier. In beiden haben wir die Höhepunkte und die Grenzen der Individualität dieses Meisters: seinen Willen zum Herrschen und seine durch keine Routine zerstörte Naivität.

Gustav Mahler als Liederkomponist.

Von **Dr. A. Schering.**
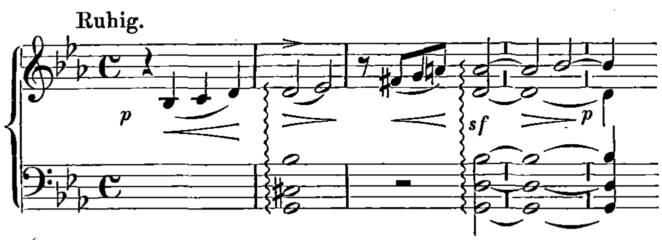
Wir sprachen vor kurzem über sechs Mahlersche Orchestergesänge und wollen heute die Anzeige seiner fünf Kindertotenlieder folgen lassen, die mit jenen zugleich vom Kahntschen Verlage an die Öffentlichkeit gegeben wurden. Kindertotenlieder! Das sind Lieder, die hingeschiedenen Kindern gesungen werden. Wer sie singt, der Vater oder die Mutter, hat der Dichter, Friedrich Rückert, im dritten Liede ausgesprochen: der Vater. Vielleicht kann man Rückert den Vorwurf machen, er habe der Totenklage eine sentimentalere Färbung gegeben als es sich für einen gefestigten Mann ziemen will. Im Munde der Mutter würde ein Gedicht wie das erste und letzte nicht auffallen; dem Vater zugeschrieben, erhält das Ganze etwas übertrieben Weichliches. Da aber der Wille des Dichters einmal feststeht und uns nichts ferner liegt als ihn zu kritisieren, so nehmen wir die herrlichen Poesien hin wie sie sind.

Der Komponist war natürlich gezwungen, den im Texte ausgesprochenen sentimentalen Regungen bis aufs letzte nachzugehen. So übertrug sich die poetische Grundstimmung auch auf das Musikalische. Starke Kontraste wird man in den Liedern nicht suchen; sie sind als ein untrennbares Ganze, als fünf Stadien des erschütternden Erlebnisses gedacht. Als solche bedingen sie nicht nur unmittelbare, pausenlose Aufeinanderfolge, sondern können auch ihrem inneren Werte nach eigentlich nur im Zusammenhange beurteilt werden. Herausgerissen aus diesem, wirkt jedes für sich allein fragmentarisch, spiegelt jedes nur eine kurze Phase des psychologischen Prozesses statt diesen selbst wieder. Das mögen Sänger und Publikum, die bisher etwa nur mit einem einzigen dieser Lieder Bekanntschaft geschlossen, wohl bedenken. Dazu kommt, dass mehr noch wie die andern Mahlerschen Lieder der vorliegende Zyklus der originalen Orchesterbegleitung bedarf, um die Fülle seines Inhalts dem Hörer zu offenbaren. Der Klavierauszug einer Mozartschen Symphonie gibt uns noch ein annehmbares Bild des Originals, der eines modernen Orchesterwerks verstümmelt dies bereits, und wenn gar — wie hier bei Mahler — im Rahmen des Lieds die Orchesterinstrumente in ihren allerfeinsten Wirkungen gemischt werden, so lässt das Klavier das Ohr des Musikers gänzlich im Stich. Wir empfehlen daher, beim Studium der Lieder sich nicht auf den (von Mahler selbst besorgten) Klavierauszug allein zu verlassen, sondern die Partitur mit heranzuziehen. Manches was im andern Falle problematisch erscheint, wird durch einen Blick in sie aufs einfachste gelöst.

Wir haben nicht die Absicht, die Lieder zu „analysieren“ oder gar ihren Stimmungsgehalt mit Worten zu erschöpfen. Wäre das überhaupt möglich, so könnten die Kahntschen Stich-Platten ruhig wieder eingestampft werden: der Inhalt stände gedruckt vor uns. Eigenes Erleben ist vielmehr der Schlüssel zum Verständnis. Nur um dem Leser ein übersichtliches Bild der Gesänge zu geben, deuten wir sie ihrem musikalischen Grundriss nach an, müssen dabei freilich die Kenntnis der Texte voraussetzen.
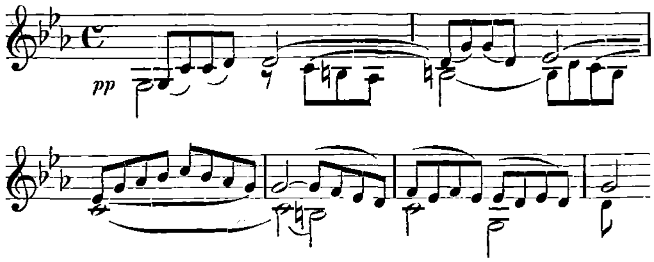
1. Nun will die Sonn' so hell aufgehn. Oboe und Horn stimmen einen wehmütigen, in seiner simplen Zweistimmigkeit das Bild des Öden, Einsamen hervorrufenden Gesang an, den die Singstimme fortsetzt. Nur innerhalb weniger Töne und kurzer Absätze vermag sich die seelische Depression vorläufig auszusprechen. In die Pausen hinein streuen die Bläser Seufzer, wimmert das Totenglöcklein, tönt wiegende Harfenbegleitung, der wir im letzten Liede wieder begegnen. Gegen die Mitte hin, nachdem die Vernunft dem erregten Gemüte zugesprochen „Du musst nicht die Nacht in Dir verschränken, musst sie ins ew'ge Licht versenken“ wird die Klage bitterer, das ganze Orchester, selbst die vorher und nachher schweigenden Violinen, nehmen daran teil: ein Zug, der Mahlers tiefe Seelenkunde verrät. Darauf ebbt die Erregung wieder bis zur Teilnahmlosigkeit ab: die Sterbeglocke behält das letzte, niederzwingende Wort.

2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. Rückerts von mächtiger Inspiration eingegebenen Worte erzählen von des Vaters Sehnsucht nach der Kinder Strahlenaugen. Wo immer aber Sehnsucht als solche sich heute musikalisch verkörpern will, da leuchtet Tristans Beispiel voran. Auch hier bei Mahler, freilich in eigener Weise verwendet, tritt ein Sprössling der grossen nach-Tristanschen Familie der Sehnsuchtsmotive bestimmend auf:
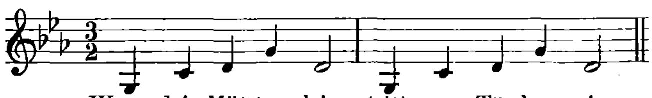


Es bleibt verbunden mit dem Gedanken an die lieben Augen, wie überhaupt der schmerzlich-wehmütige Ausdruck im ganzen Liede durch unaufhörlich sich ablösende, aus diesem Sehnsuchtsmotiv gewonnene Vorhalte charakterisiert wird. Nur wo die Erinnerung Augenblicke des Glücks oder der Hoffnung streift, z. B. beim Übergang nach D dur, oder am Schlusse, beim leuchtenden Quartsextakkorde auf „Sterne“, lösen reine Dreiklänge auf kurze Zeit die trübe Stimmung. Die Deklamation ist von musterhafter Führung und fasst des Dichters Worte schärfer, als die poetische Metrik es zulässt. Sie verlangt allerdings einen Sänger, der höchsten kunstgemässen Vortrag mit spontanem Nachempfinden mühelos zu verbinden weiss. Auch in diesem Liede ist das Orchester obligatorisch. Die weichen, satten Klänge der Streicher, die elegischen Töne der Holzbläser bilden ein Stimmungsgewebe, an dessen Poesie sich auch die Phantasie eines weniger begabten Vortragskünstler sofort entzünden muss. An den C moll Schluss, in den das Lied ausklingt, knüpft das folgende an:
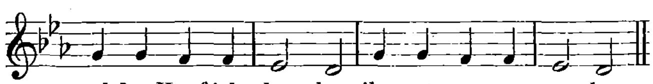
3. Wenn dein Mütterlein. Die Gedanken des Vaters wenden sich rührenden Szenen im häuslichen Leben zu, als die toten Lieblinge noch der Eltern Freude waren. Dumpf und schwer begleiten die Bässe eine vom Englischhorn vorgetragene Melodie,



deren fortwährend gehemmte Achtelbewegung sich wie eine nieendende Klage durch das ganze Stück zieht und in schneidenden Durchgängen oder harten Quinten ein Bild der trostlosen Leere des Vaterherzens liefert. Wundervoll hat Mahler das entschwundene Glück der Eltern angedeutet durch Zitierung von Tonwendungen, die wir häufig im Kinderliede begegnen. Dazu gehört schon das Anfangsmotiv
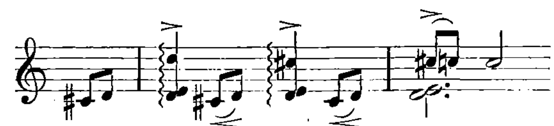


ganz besonders aber das folgende



Einst vielleicht in Dur gesungen, erscheinen beide hier mit Mollschleiern umflort. Dieser Rückblick und die damit verbundene seelische Selbstpeinigung entfesselt den herben Schmerz aufs neue: bei den Worten „dort, wo würde dein Gesichtchen sein" erhebt sich eine kurze, aber ergreifende Steigerung, die sofort wieder ins grüblerische Sinnende zurückfällt, um eine von entsprechenden Modifikationen begleitete Wiederholung des Ganzen einzuleiten. In sich selbst zusammensinkend und wie ein Phantom sich verflüchtigend schliesst die klagende Melodie im Englischhorn.

4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. Die Erregung hat abgenommen und ruhigerer Fassung Platz gemacht. Der trügerische Gedanke, Mutter und Kinder seien nur ausgegangen, „bald werden sie wieder nach Hause kommen", spiegelt seine lindernde Kraft in einer von weichen Sexten getragenen Musik in Esdur wieder. An schmerzvollen Akzenten fehlt es nicht, aber auch nicht an Momenten, wo die Situation ganz vergessen scheint, wie an der köstlichen Stelle „Der Tag ist schön, o sei nicht bang!" Deutlich prägen Dichter und Komponist den Übergang aus, den der seelische Prozess vom heftigsten Schmerze bis zum zuversichtlichen Getröstetsein zurücklegt. Vielleicht aber ist Mahler in diesem Liede im Ausdrucke der Sentimentalität doch zu weit gegangen. Nicht dass wir ihm einzelne Wendungen von fast populärer Simplizität vorwerfen möchten. Der Text hätte u. E. eine andere Auslegung recht wohl möglich gemacht, besonders, da der Dichter gegen das Ende hin („Wir holen sie ein auf jenen Höh'n! Im Sonnenschein! Der Tag ist schön!") bisher nicht berührte Vorstellungen in seine Kreise zieht. Es wäre durch eine etwas „männlichere" Fassung vielleicht auch ein engerer Anschluss an das letzte Lied:

5. „In diesem Wetter" erreicht worden, dessen Orchestereinleitung mit dumpfen Basstrillern und unheimlich zuckenden Flöten-Figuren die ganze Wildheit des Seelenschmerzes aufs neue entfesselt. Die Vorstellung des rauhen, stürmischen Wetters als Gegensatz des „schönen Tages" war bestimmend für die musikalische Konzeption der ersten Hälfte des Liedes. Das herrische Motiv



spielt in dieser Naturschilderung die Rolle der unbezwingbaren Notwendigkeit, der sich auch der Mensch fügen muss. Die Singstimme wirft nur abgerissene Sätze, eher rezitativisch als fortlaufend melodisch geführt, dazwischen: „In diesem Wetter, in diesem Graus, nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus. Man hat sie hinausgetragen, ich durfte nichts dazu sagen". Aber schon in der Mitte kündet sich eine gewaltige Steigerung an: Die Bässe und tiefen Bläser (mit geöffnetem Schalltrichter) intonieren fortlaufend das tiefe D in vollster Stärke, während es in den übrigen Instrumenten wühlt und brandet und die Singstimme, um der wachsenden Aufregung Herr zu werden, alles zu übertönen sucht. Plötzlich, beim heftigsten Fortissimo bricht der Lärm ab: von fern her dringt der leise wimmernde Ton des Totenglöckchens viermal, fünfmal kalt und seelenlos ans Ohr. Das ist der Höhepunkt des ganzen Zyklus. Ein Fortschreiten darüber hinaus ist unmöglich: hier setzt die Reaktion ein. Die Seele hat ausgerungen und Tröstung gefunden in dem Gedanken, dass die Abgeschiedenen in Frieden ruhn „wie in der Mutter Haus". Sanfte, wiegende Figuren der Violinen und Celesta tragen und heben die einfach melodisierte Schlussstrophe, die in einem verklärten, leidenschaftslosen Wiegengesange besteht und in ein Orchesternachspiel endigt, dem ein Zusatz von Feierlichkeit sinnig und schön das Siegel des „requiescant in pace" aufdrückt. —

Es wird wohl niemand von Mahlers „Kindertotenliedern" scheiden, ohne den Eindruck einer tiefernsten Musik davon mitzunehmen. Wenn sich ihre Schönheiten nicht sofort, beim ersten Hören oder Lesen sämtlich enthüllen, so mag das an kleinen Eigenheiten Mahlers, namentlich an gewissen häufig erscheinenden harmonischen Capricen liegen, deren Logik und innere Berechtigung erst nähere Bekanntschaft vermittelt. Eins aber wird den Liedern jederzeit Erfolg sichern: Das intuitive, aller Grübelei abholde Erfassen des poetischen Vorwurfs, der hier zum Glück weder impressionistisch noch symbolisch, sondern im edelsten Sinne veristisch gefasst ist. Wir glauben sicher, dass Mahler als Liederkomponist noch eine Entwickelung vor sich hat. Schon diese seine letzten Gesänge weisen im Vergleich zu früher publizierten in mancher Hinsicht einen Fortschritt auf, das deutliche Bestreben, zu einem eigenen Stile zu gelangen, wie ihn z. B. Max Reger bereits längst gefunden hat. Besonders in der Melodik wird vermutlich ein Weiterschreiten zu erwarten sein. Denn wir wissen, dass Mahler sein Publikum nicht jedes Jahr mit mehreren Lieder-

heften zu beschenken pflegt, sondern sich die Ruhe lässt, welche nötig ist zum steten und erfolgreichen Hinausschaffen über bereits Geleistetes und zum Klarwerden über Zwecke und Ziele einer der Fortbildung fähigen musikalischen Form.

Claude Debussy.

Eine Skizze von **Gaston Knosp**.

Vor etwa zehn Jahren wurde uns das Glück zu teil, der Erstaufführung von Debussys „Prélude pour l'après-midi d'un faun" in den Colonnekonzerten beizuwohnen. Dieses durch eine Dichtung des nicht gerade volkstümlichen Dichters Stephan Mallarmé inspirierte Orchesterwerk überraschte die Musiker aufs höchste. Wir befanden uns da einer Komposition gegenüber, die mit unseren bisherigen Theorien nichts mehr gemein hatte als das Streben nach den Idealen. Ist schon die Dichtung Mallarmés schwer verständlich infolge tief symbolischer Fassung, so erschien es geradezu unmöglich, auf dieses Gedicht ein „Präludium" zu schreiben. Was wir hörten, war unbeschreiblich. Manche fanden für die Musik Debussys die geringschätzigen Bezeichnungen „Notenstaub", „Tonblüten" u. a. So ganz im Unrecht waren diese zwar nicht. Nach dem Verhallen der letzten Note aber hatten wir und zahlreiche Kollegen den Eindruck, dass Debussy ein wunderbarer musikalischer Pastellmaler sei, von dem noch Herrliches zu erwarten stehe. Seit diesem Tage teilte sich die grosse Schar der Fachleute wieder in zwei Lager; die meisten jüngeren Komponisten wurden „Debussyisten", andre und natürlich namentlich die älteren Tonkünstler Nichtdebussyisten oder sogar Antidebussyisten. Die letzteren warfen dem neuen Tondichter Formlosigkeit, Mangel an Melodie und disparate Harmonie vor, sie erkannten ihm zwar virtuose Orchestertechnik zu, verglichen ihn aber in prosaischer Denkungsweise mit einem Gastherrn, der seinen Gästen nur ausgezeichnete Saucen aber nichts Konsistentes vorsetze. „C'est une sauce sans lièvre!" rief einer aus, den wir nicht nennen wollen, da er inzwischen in unser Lager übergegangen ist, was von seiner Ehrlichkeit Zeugnis ablegt.

Lange Zeit blieben wir auf den Genuss dieses Orchesterwerks als auf den ersten grossen Wurf Debussys beschränkt, im geheimen hoffend, dass sich ihm bald weitere zugesellen und des Komponisten Persönlichkeit ruhmvoll weiter enthüllen möchten. Einige Jahre später, es war im Jahre 1902, wurde uns die stärkende Gewissheit zu teil, dass wir von unserer einstigen Begeisterung nicht das Mindeste zurückzuziehen hätten. Die Erstaufführung von Pelléas und Mélisande war geradezu ein Festspiel für die Debussyisten, die nun nicht mehr zu fürchten hatten, ihren Enthusiasmus als parti pris und als einseitige parteiische Anbetung eines Idoles ausgelegt zu sehen, dessen Genie die Feuerprobe noch nicht bestanden.

In der Tat! Je mehr man sich in die Partitur von „Pelléas et Mélisande" vertieft, umsomehr liebt und bewundert man sie und kommt zu der Ansicht, dass sie ein Meisterwerk sei. Debussys Musik hat der Dichtung Maeterlinks überhaupt erst Relief und Tiefe verliehen, denn des Dichters Werk, das durchaus nicht für die lyrische Bühne geschrieben ist, weist manches naive Symbol auf, das erst durch die gestaltende und kommentierende Kraft der Musik dem Bewusstsein und dem Empfinden nahe gebracht wird. Sie verleiht dem Ganzen jenen inneren geistigen Zusammenhang, der, wäre er in der Dichtung schon vorhanden gewesen, Maeterlinks Dichtung für sich zum Meisterwerk gestempelt hätte. Heute haben wir das Gefühl, dass Pelléas ohne Debussys Musik gar nicht existieren könnte. Aus einer einfachen Erzählung ist ein ewig wahres Gedicht, ein menschliches Drama, das Drama der Liebe und des Todes, das Gedicht des Ewig-Menschlichen geworden.

Manche Musiker wollen freilich nicht zugeben, dass Debussy für Tonkünstler geschrieben habe. Pelléas sei ein Werk, das besonders Dichtern und Malern gefallen müsse, so meinen sie, wobei sie ganz vergessen, dass gerade Maler und Dichter auch zu den ersten Verteidigern Wagners gehörten. Wagner wurde einst in ähnlicher Weise heftig von den professionellen Musikern angegriffen, wie bei uns in Frankreich Debussy, womit freilich durchaus nicht gesagt sein soll, dass wir beide Komponisten auf die gleiche Stufe stellen. Man sieht aber immer wieder, dass ein Reformator zu allererst die Kunstgenossen in Aufruhr bringt, was deshalb verständlich ist, wie diese besser in der Lage sind zu begreifen, bis zu welcher Stunde sie mit ihren veralteten, nicht mehr streit- und lebensfähigen Prinzipien und Theorien gegen ihn werden durchdringen können. Als Berlioz gegen Wagner Stellung nahm, geschah es nicht aus Eifersucht, sondern aus ehrlicher, innerer Überzeugung. Die Musiker, die heute ihr Herz vor den Schönheiten der Debussyschen Werke verschliessen, sie nicht einmal hören wollen, handeln zwar auch aus innerer Überzeugung. Ist aber diese Überzeugung im Grunde genommen nicht doch aus der Wurzel Eifersucht emporgewachsen? Ein eifersüchtiger Künstler ist immer lächerlich, da der wahre Künstler ja die innigste Hoffnung hegt, dass stets neue Formen gebildet werden, dass die kommende Generation bei ihrer Maturität das begonnene Werk weiter ausbilden möchte. „Excelsior" scheint den Nichtdebussyisten ein totes Wort. Die Nichtdebussyisten sind meistens hartgesottene Wagnerianer, die nicht bemerken, dass Debussy in seinen Werken die einzig mögliche Art zu zeigen versuchte, Wagners geniale Theorien für die französiche Tonkunst nutzbar zu machen. Debussys Bewunderung für den Bayreuther Meister ist so stark und evident, dass wir in „Pelléas und Mélisande" direkte Anklänge an das Siegfried-Idyll und Parsifal nachweisen können. Von Wagner hat er auch den engen Anschluss an den Text, die logische Deklamation und die „ewige Melodie", die er fast noch konsequenter als dieser anwendet, indem alle geschlossenen „Stücke" aus seinen Werken streng verbannt sind. Die wahre ewige Melodie lebt und schreitet bei ihm durchs ganze Werk fort, bis zur letzten Note der wunderbaren Partitur. Sagen wir gleich: ohne Wagner wäre Debussy und sein „Pelléas" gar nicht möglich gewesen. Was aber den Vorwurf der Monotonie anbelangt, die eine so strenge Anwendung des Wagnerschen Prinzipes nach der Meinung einiger Gegner im Systeme Debussy

zur Folge haben soll, so wird er aufgehoben durch den Hinweis, dass Debussys Sätze stets nur kurz sind, die Repliken schnell wechseln und nirgends lange Tiraden existieren. Vom Anfang bis zum Ende sind wir wie in eine einzige grosse Tonwonne gebadet. Lange, sehr lange haften die Eindrücke dieser ganz eigenartigen Kunst im empfänglichen Hörer.

Debussy hat sich ausser von Wagner auch manches von Moussorgsky angeeignet. Seine Bewunderung für den russischen Tonkünstler hat er sogar ganz offen in einigen reizenden Aufsätzen eingestanden, die in der Revue Blanche erschienen.

Wenn man den „Pelléas" gehört hat, ist man geneigt sich zu fragen, was wohl eigentlich die Schulmänner zu dieser Kunst sagen, was ihnen von gewissen übermässigen Quinten und scharfen Nonen dünkt, von dieser neuen, so wenig orthodoxen Schreibweise? Bis zu welchem Grade hat der angehende Komponist, der Pelléas gehört, noch Vertrauen zu den Lehrsätzen seiner Professoren? Manche werden darauf erwidern, dass man erst Meister in der alten Theorie sein muss, bevor man sich solche Lizenzen erlauben darf. Dagegen möchten wir die Frage aufwerfen, welchen Nutzen es eigentlich hat, so manches zu lernen, was wir später vergessen müssen, wenn ein wirklich den modernen Begriffen und Ansprüchen entsprechendes Werk zu stande gebracht werden soll. Ist dieser Umweg wirklich notwendig? Dient er nicht vielmehr als eine Entschuldigung der alten Theorie? Die Musiker leiden nur zu oft unter der Tyrannei des Herkömmlichen, und sobald einer kommt und die Fesseln sprengt, geht durch der Musiker Lande ein Wehgeschrei, als ob die heiligsten Götzenbilder entweiht worden wären. Debussy ist der Hohepriester einer Kirche, der nicht anzugehören, selbst Modernen zu verzeihen ist, aber es wäre reinste Narrheit, dieser jungen Musikergemeinde Lebensfähigkeit abzusprechen. Man möge aus unserem Vergleich nicht den nachteiligen Schluss ziehen, dass Debussy bei ihr als Propheten gälte. Keiner mehr als er rät von Nachahmungen ab, denn er hegt die gesunde Meinung, dass jede Nachahmung nur tote Gebilde, leblose Wesen zeuge. Die Stellung, die er heute in der französischen Schule einnimmt, hat er selbst niemals gesucht, sie ist ihm verliehen worden. In strenger Zurückgezogenheit lebend, fern allen Intriguenspiels, hat er sich vergebens gegen die ihm zuerkannte Stellung eines „Parteichefs" gesträubt. Er steht eben im verhängnisvollen Zeichen des Genies, das launenhaft mit seinen Auserwählten verfährt.

Debussy ist mehr ein feines als ein starkes Genie; sein „Pelléas" ist beschreibend ohne Lokalkolorit, pittoresk ohne Gemeinplätze, die feinsten Nuancen des Zart-Symphonischen ausprägend, dramatisch rein ohne „theatralisch" zu werden und doch höchst bühnenmässig, ohne aufzuhören, lyrisch zu sein, stark, ohne lärmend zu werden. Romantisch? Gewiss! Aber Debussy hasst Effekte und Lügen, und wenn er auch der Prototyp des modernen französischen Musikers ist, so verbleibt er doch ein guter Klassiker durch seine Wahrheit in der Schönheit, seine schöne Harmonie, seine Klarheit und das ausgezeichnete Ebenmass seiner Kompositionen. Debussys Werk ist die Fortsetzung der Tradition, aber frei von aller Nachahmung, die Fortsetzung des Ewig-Schönen im neuen Gewande. Grosse, weiche Akkorde, schön geschweifte Sätze, jedes Wort in Relief setzend, zarte Dissonanzen mit morbiden Harmonien gepaart, oft wie von Frühlingszauber übergossen, das fällt am meisten an „Pelléas" auf. Pelléas selbst, der melancholische, weiche Träumer, der ein verhängnisvolles Geschick ahnt, dem zu entgehen er jedoch die Kraft nicht fühlt; Goland, der Gatte Mélisandes, ein „Mann wie die anderen Männer", der tötet, ohne zu wollen, Arkel, ein Greis an Güte und Weisheit reich, der das Leben kennt und der Liebe den begangenen Mord verzeiht, schliesslich die holde Mélisande, ein sylphidenhaftes, durchsichtiges Wesen, eine kleine, geheimnisvolle Seele, die in den schwarzen Tod eingeht, ohne ihr Geheimnis zu verraten, eine blonde Märchenprinzess, die, ohne es zu wollen, Frau und Geliebte wird, den jungen Bruder des zu alten Gemahls liebt und stirbt, die so modernweiblich ist, trotzdem sie als eine Echoerscheinung aus alter oder ganz imaginärer Zeit herübergenommen: diese lebensvollen, stark empfindenden Menschentypen werden durch eine einfache Handlung dem Geniessenden nahe und näher gebracht. Zwar als Debussys Plan, Pelléas et Mélisande zu vertonen, bekannt wurde, zweifelten sogar seine erklärtesten Anhänger am Erfolge. Das Ziel schien, ich will nicht sagen unerreichbar, aber problematich, und man war überzeugt, dass etwas Bühnenmässiges daraus zu machen unmöglich sei. Wie? ein modernes Drama, ohne Orchesterlärm, ohne Leitmotive, ein Werk, wo die Sänger nicht durch Posaunen erdrückt werden, wo das Orchester so duftig ist, dass jede Sylbe der Deklamation vernommen wird? Und doch gab es Musiker und Kritiker, die ihr am Abend der Erstaufführung gefasstes Urteil, die Schlacht sei verloren, aufrecht erhielten und es noch tun. Das sind die Vernunftsmusiker, die alle Empfindung auf die Seite schieben wollen, damit nur Theorie und Schulweisheit nicht an Einfluss verlieren möchten. Die Zukunft wird lehren, ob diese Sophistiker recht oder unrecht haben.

Wir fügen noch einige kurze Daten an. Claude Debussy ist am 22. August 1862 in St. Germain bei Paris geboren. Im Jahre 1884 wurde ihm der grosse Rompreis zu teil. Seit seiner Rückkehr aus der Stadt der sieben Hügel hat er ununterbrochen gearbeitet, wenn auch Vielschreiberei nicht seine Art ist. Erwähnt seien von seinen Werken nur die bekanntesten und in denen das treue Ebenbild seines genialen Talentes zu finden ist, nämlich: La demoiselle élu, Prélude pour l'Après-midi d'un faune, Proses lyriques, Pelléas et Mélisande, Chimène, ein herrliches Quartett, stimmungsvolle Nocturnes, Lieder, seine reizenden Chansons de Bilitis etc.

Debussys Talent hat uns über Bizets frühes Hinscheiden getröstet; was uns dieser vielleicht gegeben hätte, wenn er länger gelebt und geschaffen, dürfen wir vielleicht in Debussys Schaffen sehen. Wir haben in Frankreich eine Krisis überstanden, während welcher lange Zeit nur Saint-Saëns, d'Indy und Franck den Kampf führten. Massenet warf sich frühzeitig auf die Geldoper, womit das Aufgeben manches Ideals verbunden ist. Mit Debussy aber nimmt unsere nationale Schule wieder eine entschiedene Richtung, was uns nur mit froher Hoffnung erfüllen kann.

Wir schliessen mit dem Bedauern, dass Worte ohnmächtig sind, den köstlichen Eindruck wiederzugeben, den Debussys Werke in uns hinterlassen, ohnmächtig sind, auch nur von fern die unaussprechliche Melancholie anzudeuten, die der Zauberglanz in „Pelléas und Mélisande“ uns einflösst. Hier heisst es: Selbst hören!

Alexander Scriàbine.

Von **Dr. Walter Niemann.**

Der Name Scriàbines in einem, dem modernsten Schaffen unsrer Zeit gewidmeten Hefte wird vielleicht manchen befremden. Allein, seit Auftreten der fünf „Novatoren“: ihrem Führer und Meister Rimsky-Korsakoff, Borodine, Balakirew, Moussorgsky und ihrem hauptsächlich literarischen Führer Cui hat Russland kaum einen zweiten, internationale Beachtung beanspruchenden Komponisten von so ausgesprochen modernstem Ideengehalt hervorgebracht, wie diesen jungen Moskauer, wenn er auch überwiegend auf dem engbegrenzten Felde der Klavierkomposition sich betätigte. Dass Jungrussland neben Jungfrankreich in engen Beziehungen dahinschreitet, ist nicht nur eine politische Konstellation unsrer Zeit: Debussy hat von Moussorgsky eingestandenermassen Vieles gelernt, eine Stelle (S. 9, più vivo) in Scriàbines „Phantasie“ op. 28 kehrt fast wörtlich bei Debussy (Schluss der „Ile joyeuse“) wieder, auf Cesar Cui und andre Jungrussen hat Jungfrankreich ebenso unzweifelhaft auf der andren Seite Einfluss ausgeübt. Auch für andre nordische Länder ist diese neufranzösische Richtung mit ihren charakteristischen Merkmalen praktischer Versuche einer Tonalitäts-Aufhebung, einer klanglichen Ausnützung mitschwingender Obertöne (Debussy), mit ihrer virtuosen Stimmungsmache, ihrem delikaten Kolorismus und ihrer Vorliebe verschwimmender, unplastischer Formen und Melodielinien von bestimmender Wichtigkeit geworden, man braucht da nur an den Schweden Peterson-Berger, die Jungfinnen (namentlich Järnefelt) und einige Norweger, an die Beeinflussung Rebikoffs durch Grieg zu denken, ja bei uns in Deutschland haben wir in der oft zitierten Violinsonate op. 72 Max Regers, in vielen Werken Robert Hermanns Parallelbeispiele gleicher moderner Ideen geschenkt erhalten.

Scriàbines äusserer Lebensgang ist rasch erzählt. Am 6. Jan. 1872 in Moskau geboren, ein Landsmann Rachmaninoffs, und zunächst im Kadettenkorps erzogen, studierte er am Moskauer Konservatorium Klavierspiel bei dem auch in Deutschland und Nordamerika rühmlich hervorgetretenen Dirigenten und Pianisten Wassily Safonow und Komposition bei Serge Taneïew, dem gleichfalls bei uns namentlich durch seine Kammermusik bekannt gewordenen „Occidentalisten“. Im Jahre 1895 führte er sich als Pianist auf Konzertreisen durch die Schweiz, 1896 durch Frankreich, Belgien und Holland sehr vorteilhaft ein, gab 2 Kompositionskonzerte in Paris, 1 in Brüssel, um dann in seiner Vaterstadt, 1898—1903 als Klavierprofessor am Konservatorium tätig, als Lehrer und auch im übrigen Russland bekannter Klaviervirtuose sich festzusetzen. Das ist alles, was selbst die einzige biographische Skizze Scriàbines von Edw. Burlingame-Hill*) zu erzählen weiss.

Als Komponist hatte er die grössten Erfolge auf dem Felde der Klavierkomposition zu verzeichnen. Zwei Klaviersonaten trugen ihm zwei der von Belaïeff, dem verstorbenen, um die Aufmunterung der jüngsten russischen Komponistengeneration hochverdienten Petersburger Musikverleger und Mäzen gestifteten Glinkapreise ein, deren Zinsen eines 75000 R. betragenden Kapitals jährlich an die hoffnungsreichsten jungen russischen Komponisten verteilt werden. Dem Erfolge entspricht der innere Gehalt: Scriàbine ist tatsächlich ein geborener Tondichter des Klaviers. Neben vier Sonaten (No. 1 op. 6, No. 2 op. 19 [Fantaisie-Sonate], No. 3 op. 23), von denen die jüngste No. 4 in Fisdur in diesen Blättern**) unlängst ausführlicher gewürdigt wurde, gab er sein Eigenstes doch vielleicht in den kleinen Formen der Etüde (op. 2, No. 1, op. 8, 42), des Impromptus (op. 2, No. 3, op. 7, 10, 12, 14), Nocturnes (op. 5), der Mazurka (op. 3 [10 Nummern], 25, 40) und vor allem der Prélude, deren er annähernd sechzig schrieb (op. 2, No. 2, op. 11, 13, 15, 16, 17, 22, 27, 31, 33, 35, 37, 39), und die ein schönes Pendant zu seines Geistesverwandten Felix Blumenfelds 24 Préludes op. 17 bilden. Unter den kleineren Charakterstücken seien als ganz besonders originell die Polonaise op. 21, Phantasie op. 28, die verschiedenen Poèmes, die von hinreissendem Temperament erfüllte Tragödie, und die an dämonischem, barocken Humor Regers in diesen Stimmungskreis hineinzubeziehenden Scherzi erreichende „Satanische Dichtung“ erwähnt. Mit seinem, schon ihrem Namen nach an Chopins Schöpfung erinnernden Allegro de Concert op. 18, dem Allegro appassionato in Sonatenform op. 4, dem Klavierkonzert mit Orchester op. 20 oder der Rêverie für Orchester vermochte er dieselben Erfolge nicht zu erringen. Und seine Anfang Juni unter Nikisch in Paris erstmalig aufgeführte, dreiteilige Symphonie No. 3 „Le divin poème“ vermochte es ebensowenig zur allgemeinen Anerkennung zu bringen, wie seine beiden ersten Symphonien op. 26 und op. 29**).

Als Klavierkomponist ist er gleichweit von den nationalsten Russen wie Gretchaninow, Stcherbatcheff, Rebikoff, wie von den durch die deutsche Schule gegangenen Arensky, Juon, Winkler, Medtner, Ewald u. a. entfernt. Natürlich — Wagners Einfluss in harmonischer Beziehung hat er sich ebensowenig wie fast alle jüngeren Komponisten ganz Europas entziehen können. Er geht aber im Klaviersatze und in vieler andrer Hinsicht sichtlich von Chopin aus und tut dies gleich beinahe allen Jungrussen der Klavierkomposition. Liszt, ja in einigen Stücken kleiner Form auch Brahms, haben weiterhin deutliche Spuren ihres Einflusses auf ihn hinterlassen, und dass Schumann sich manchmal leise verrät, wird den Kenner jungrussischer Klavierromantik nicht Wunder nehmen, denn der Zwickauer Meister hat geistig mit seiner subjektiven Phantastik

---

*) In „The Etude“, Philadelphia, 1905, März.

**) Vgl. No. 25 des Jahrgangs 1905 im Aufsatze „Neue Klaviersonaten“.

***) Sämtliche hier angezeigte Werke Scriàbines erschienen bei M. P. Belaïeff, Leipzig, op. 1—3, 5 und 7 bei P. Jurgenson, Moskau und Leipzig.

und seinem weitgriffigen, weichen Klaviersatze auf die meisten Jungrussen ebenso gewirkt, wie Chopin aus angeborener slavischer Stammesverwandtschaft. Als ein Neues, Scriàbine von den meisten übrigen Jungrussen Trennendes kommt aber eine in der leider nur allzuviel in Sequenzen- oder periodischer Transpositionsarbeit als einer üblen Seite ihres volkstümlichen Ursprungs arbeitenden jungrussischen Kunstmusik nicht allzu oft anzutreffende Verfeinerung im rhythmischen, melodischen und harmonischen Detail hinzu. Scriàbine, gleich Debussy, Reger und allen wahrhaft Modernen eine unendlich fein differenzierte, komplizierte Natur, ist ein Virtuos ersten Ranges, seiner reichen Stimmungswelt einen auch technisch adäquaten Ausdruck zu geben. In rhythmischer Beziehung namentlich geht er da bis an die Grenze des Möglichen und verliert sich in der Bildung komplizierter Triolen-, Quartolen- oder Quintolenbildungen manchmal in Bizarrerien. Scriàbine ist eine allem Dramatischen abholde, ausgesprochen lyrische und mit dem subtilsten Klangsinn begabte Natur; kein andrer russischer Komponist weiss für zarte traurige oder glückliche lyrische Stimmungen eine solche Fülle herzbezwingendster Ausdrucksvarietäten zu erfinden. Dass man beim Anhören seiner Musik die feinen englischen Präraffaeliten des 19. Jhs., voran Burne-Jones, Rosetti, mit den schlanken weissgekleideten und liliengeschmückten Frauengestalten, dass man den zarten Franzosen Puvis de Chavannes gleichsam mit zwingender Notwendigkeit vor das geistige Auge treten sieht, ist ein weiterer Beweis, wie modern Scriàbine ist, wie rein er die Ideen seiner Zeit musikalisch verkörpert. Den einzigen Vorwurf könnte man ihm freilich machen, dass seine Stimmungen, denen er den eigensten Ausdruck zu geben vermag, nämlich die betrachtend (kontemplativ)-lyrischen, zu engbegrenzt, ihre musikalischen Ausströmungen bis ins Thematische hinein zu gleichförmig sind. Will man den Beweis dafür haben, dann vergleiche man nur seine beiden letzten Veröffentlichungen, die vierte Sonate in Fis dur und die acht Etüden, und gehe in seine früheren Werke zurück; man wird dann finden, dass diese Tristanstimmungen, in denen er am meisten zu Hause ist, oft wörtlich dieselben Melodielinien auslösen, dass auch Nietzsche und Schopenhauer, die für den modernen Tondichter unvermeidliche Attribute sind, in der Reihe der Geister, die auf Scriàbine Einfluss ausübten, nicht fehlen; hat er doch in seiner neuesten (dritten) Symphonie die Befreiung des Menschengeistes von den Fesseln des Glaubens, des durch die Tradition geheiligten Dogmas nach Anfechtungen durch die Leidenschaften musikalisch zu schildern versucht.
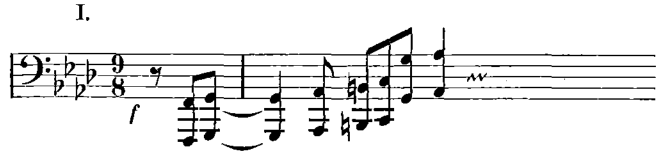
In seinen Symphonien naturgemäss am meisten, aber auch schon in seinen Sonaten macht sich nun das Erbübel aller aus volksmässiger Anregung entstandenen Kunst bemerkbar: ein Manco an Fähigkeit motivischer Entwicklung und thematischer Durchführung. Wie bedauerlicherweise die meisten Jungrussen und ein guter Teil der Skandinavier und Finnen weiss auch Scriàbine mit seinen Themen nicht allzuviel anzufangen, wenn es auf ihre kontrastreiche Beleuchtung von verschiedenen Seiten, kurz auf ihre „Durchführung" ankommt. Da müssen transponierte Wiederholungen statt „durchführender", d. h. organisch entwickelter und logisch die Themen verarbeitender, ausdeutender Teile aushelfen. Jedem, der Scriàbines grössere Werke oder in kleinen Formen sogar nur W. Rebikoffs, des unnachahmlich stimmungsreichen und feinen Moskauer Tonpoeten kostbare „Herbstbilder" oder andre musikalische Naturbilder aus der russischen Tonkunst durchnimmt, werden diese in dem Entwicklungsgang der aus volkstümlich-kirchlichen Quellen ihren Ausgang nehmenden russischen Musik-Kultur begründeten, aber vorläufig unvermeidlichen Schwächen und Mängel auffallen müssen.

Sieht man von diesen Schwächen und Eigenheiten, die Scriàbine mit den meisten Jungrussen teilt, ab, so überraschen seine zahlreichen Klavierkompositionen durch Reichtum der Ideen und Feinheit der Koloristik, weniger durch Originalität oder streng national-russische Haltung ihrer Themen. Bei aller oft fühlbaren Beeinflussung durch Wagner, Liszt oder Chopin gibt er sich doch in der von barocken Zügen nicht freien, ungewöhnlich feinen und mannigfaltigen Differenzierung seiner Gefühlswelt und ihrer musikalischen Emanationen, in der Sorgsamkeit und Delikatesse der namentlich im Rhythmischen und Harmonischen stets geistreichen Detailzeichnung, in der Vorliebe für zarte, schwärmerische, träumerische, feierliche, oder auf der andren Seite wildhumoristische oder beissend ironische Stimmungen ebenso als echter Russe wie als ausgeprägter Charakterkopf in der Schar von Russlands extremen „Jüngsten". Auch darin, dass er ungleich im Werte seiner Schöpfungen ist, dass er vieles von ihnen nur skizzenhaft hinwirft, statt es in konzentrierter ausgereifter Fassung zu bieten, zeigt er sich musikalisch als echter Sohn seines Landes.
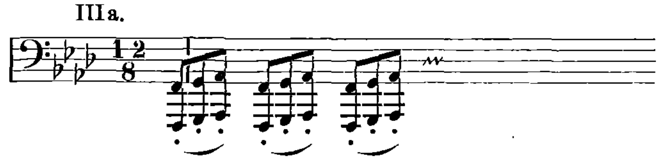
Unter allen Klavierwerken Scriàbines stehen mir die 24 Préludes op. 11 (1897) am höchsten. Sie bilden eine der schönsten Nachahmungen der berühmten Préludes Chopins, der ich nur op. 17 Fel. Blumenfelds, das gleichfalls 24 Nummern umfasst, sowie einige Préludes Liadows, Rachmaninoffs und Wihtols an die Seite zu setzen vermag. Das sind lose hingeworfene, mit köstlicher Feinheit im Kleinen ausgeführte Skizzen und Zeugnisse eines tief, fein und edel empfindenden Künstlergemütes. Alle Regungen von stillem Sinnen, schwärmerischer Träumerei bis zum wilden Zorn und heisser Leidenschaft sind vertreten, die Grundstimmung slavischer Melancholie oder tiefer heisser Sehnsucht aber durchzieht sie fast alle! Das sind kostbare kleine Edelsteine in reizendster Fassung! Melodisch verraten sie noch in Vielem die Abhängigkeit von Chopin, harmonisch zeigen sie dagegen oft die ausgeprägteste national-russische Note. In der Fülle geistreichster Einzelzüge, fein ziselierter Detailmalerei und delikatester Koloristik, in ihren rhythmisch-metrischen, harmonischen und polyphonen Feinheiten werden sie durch keins der melodisch immer mehr zur Selbständigkeit erstarkenden folgenden Werke des sich in ihnen als wahrhafter Dichter am Klavier gebenden Komponisten übertroffen. Im Gegenteil, diese köstliche rhythmische Filigranarbeit verändert sich in ihnen zu manchmal problematischer und barocker Züge nicht entbehrenden Bildungen, der Klaviersatz neigt immer mehr zur akkordischen Massivität. Nichtsdestoweniger wird man bei liebevollem Studium auch in ihnen, namentlich in den Chopins Geist mit russisch-volkstümlichem Lokalkolorit vereinenden Mazurken (besonders op. 25, 1899), den vier Sonaten (von der Dreisätzigkeit der ersten, der Viersätzigkeit der dritten ist er in der

zweiten [Sonate-Fantaisie] und vierten zur thematisch eng verbundenen Zweisätzigkeit gelangt) und Inpromptus (in Chopins Manier) viele intime und poetische Schönheiten entdecken, wenn anders man sie technisch bewältigen kann, denn nur einem sehr guten Chopinspieler wird dies gelingen! In seinen Sonaten weiss er stets die einzelnen Sätze leitthematisch eng zu verbinden; so stellt er in der ersten op. 6 (1895), die einen brahmsisch knorrigen, von wild ungestümem Vorwärtsdrängen erfüllten, ersten Satz, einen schwachen, weil zu skizzenhaft gehaltenen zweiten und ein im wütendem Zorne dahinbrausendes Presto-Finale aufweist, eine enge Einheit dadurch her, dass er die Bassfigur des Hauptthemas im ersten Satze in rhythmischer Umbildung dem Anfang des Finale und der in einen Trauermarsch ausmündenden Coda des letzteren und ihren geisterhaften Choralepisoden wieder zugrunde legt:

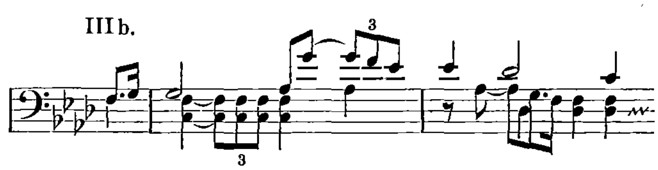
I.



IIIa.



IIIb.



Dasselbe Verfahren wendet er in derselben geistreichen Weise in der letzten (vierten) Fisdur-Sonate (1905) an: in der er den hymnisch triumphierenden Schluss des zweiten Satzes thematisch dem Hauptthema des ersten entnimmt. In ihren Grundstimmungen bilden diese beiden Sonaten starke Gegensätze. Am undankbarsten, weil an bizarren Zügen reichsten ist die von düsterster, allzu wenig kontrastierter Leidenschaftlichkeit bis zu Ende erfüllte Sonate-Fantaisie op. 19 in Gismoll (1898), von grossem Werte und hervorragender Schönheit im einzelnen die dritte op. 23 in Fismoll (1898). Namentlich der gedrungene erste Satz mit seinem majestätischen und stolz-trotzigen Hauptthema, seinem innig bittenden, feingegliederten Seitenthema, der an tiefwehmütigen Zügen reiche zweite mit seinem im russischen Lokalkolorit gehaltenen reizenden Trio, das breit und edel empfunden dahinströmende Andantethema mit dem schmerzensreichen Zwischensatz gehören zum Schönsten, was Scriàbine geschrieben. Am zweiten Thema des ersten Satzes wird man auch ein besonderes Charakteristikum seiner Kunst, die überaus freie, oft deklamatorisch wirkende Metrik und Rhythmik, die sorgsame Feile des echten und geistreichen Künstlers am klarsten erkennen und sich an ihnen erfreuen können. Zur inneren Einheit trägt er in diesem Werke auch dadurch bei, dass er die pathetischen Anfangstakte sehr schön gleichsam als stille Erinnerung dem von Verzweiflung gepeitschten Sturme des letzten Satzes episodisch vorangehen lässt. In der spröden Phantasie op. 28 (1902) überwiegt die Reflexion. Alle feine kanonische Detailarbeit, aller Passagenglanz des Klaviers, alle effektvolle Steigerung am Schlusse kann's nicht verdecken, dass hier eine verhaltene ungeheure Leidenschaft brennt und gärt, die nicht rein und geklärt zum Ausdruck kommt. Das thematische Material ist in ihr wenig bedeutend, und aller aussergewöhnliche Aufwand an pianistischen Schwierigkeiten vermag das improvisatorisch Skizzenhafte und Unfertige des Werkes nicht zu verhüllen.

Dass ein so intim fühlender, überaus feinnerviger Tonpoet wie Scriàbine in den grossen Formen des Konzerts und der Symphonie nichts von dauernder Durchschlagskraft und bleibendem Werte schaffen würde, lag in seiner Naturanlage schon begründet. Dem Klavierkonzert in Fismoll op. 20 mit Orchester (1898) wie seinen drei Symphonien fehlt die diesen Kunstgattungen unentbehrliche Monumentalität, sie alle verlieren sich mehr oder weniger in rhythmische harmonische Kleinarbeit geistreichster Art. Daran können die Fülle sinniger Einzelzüge, die koloristisch virtuose Instrumentation, Formengewandtheit, Pikanterie und andre Vorzüge nichts ändern. Das Klavierkonzert vollends zeigt ganz und gar lyrisch-kontemplativen Charakter und viele seiner Schönheiten, wie das zu hübschen Variationen benutzte, volkstümliche Andantethema mit seiner unbeschreiblichen Süsse und herzigen Unschuld, das innig und beweglich schwärmende Seitenthema des Finale mit all seiner tiefen, edlen Empfindung, und mancherlei rhythmisch-metrischen Feinheiten lassen doppelt bedauern, dass gerade in diesem Werke, dessen Hauptthemen so wenig selbständigen Charakter und Prägnanz, dabei aber eine allzu monotone düstre Grundstimmung zeigen, die Forderung nach Monumentalität nicht erfüllt und damit sein Schicksal besiegelt ist. — Von den Symphonien muss dasselbe gesagt werden. Auch sie sind hochinteressante Zeugnisse edelsten Wollens und eminentesten technischen Könnens, aber die Grundbedingung einer monumentalen Fassung fehlt. In ihrer Vielsätzigkeit — meist sind es sechs Teile, die Scriàbine aneinanderreiht — stellen sie sich den Mahlerschen und modernsten Symphonien an die Seite, auch in ihrem gern philosophisch abstrahierenden Ideengehalt verleugnen sie nirgends den modernen Tonsetzer.

Seine erste Symphonie op. 26 in Edur (1900) mit einem Finale für Soli, Chor und Orchester ist sechssätzig, seine zweite op. 29 in Cmoll fünfsätzig, die dritte op. 43 in Cmoll (1905) mit der Überschrift „Le divin poème" dreisätzig. Die letzte ist auch die reifste und will, wie bereits oben bemerkt, die Befreiung des Nietzscheschen Ichmenschen von den Fesseln einer durch das Dogma geheiligten Tradition versinnbildlichen. Nach einer prächtigen kurzen Lento-Einleitung folgt ein erster, „Luttes" überschriebener Satz, in dem die Kämpfe des Menschen mit der Glaubenstradition, ein zweiter „Voluptés" betitelter, in welchem diejenigen mit der Sinnlichkeit, der Fleischeslust durchgefochten werden, um in einen dritten „Jeu divin" zu münden, der das triumphierende ekstatische Gefühl des Einsseins mit dem Weltall zu schildern versucht. Das ist alles mit dem besten Willen, einem höchst respektablen Aufwand an technischen Mitteln und mit hohem technischen Können dargestellt, allein es fehlt der zündende

Funke der Inspiration, der die überall bemerkliche Reflexion zurückzudrängen vermag. Die Freude an der Fülle geistreicher Mache — man beachte, wie Scriàbine das Thema des um die Durchsetzung seiner unabhängigen Individualität ringenden Menschen als Leiter in steten Umbildungen sich durch das ganze Werk ziehen lässt — genügt doch nicht, das Werk höher denn eine kolossale und kluge pantheistisch-philosophierende musikalische Gedankenarbeit zu bewerten; den Eindruck einer unglückseligen Stilvermischung zwischen symphonischer programmatischer Phantasie und Symphonie vermögen die zahllosen Leitbezeichnungen in französischer Sprache wie misterieux, voilé, formidable, joyeux essor, sombre, élan sublime u. v. a. nur zu verstärken. — Für die beiden ersten Symphonien gilt das von der dritten Gesagte in noch verstärktem Masse. Harmonisch ganz in den Banden von Wagner befangen, entbehren auch sie des der Symphonie unentbehrlichen, monumentalen Zuges; für den symphonischen Stil im allgemeinen zu homophon gehalten, geben sie eine mehr dekorativ wirkende, als innerlich erlebte, koloristisch glänzende Stimmungsmusik. Den Themen fehlt es meistens an zwingender Plastik und den weitgespannten Bogen symphonischer Erfindung, ihren Durchführungen mangeln die notwendigen Kontraste. Es ist charakteristisch, dass Scriàbine da, wo er rhythmisch aus der heimischen Volksmusik schöpft — nämlich im IV. Scherzo-Satz der zweiten Symphonie — sein Eigenstes gibt. Dieser Satz ist, nicht zuletzt infolge seiner rhythmischen und melodischen Pikanterie, eine der hervorragendsten und bezauberndsten Kompositionen des Tondichters, in der sich seine freie, aus russischer Volksmusik geborene Metrik und Rhythmik mit französischer Grazie zu anmutigstem Bunde einen. Es ist ein schwacher Punkt der Scriàbineschen Symphonien, dass sie mehr eine Reihe mosaikartig aneinandergereihter Stimmungsbilder statt durch strenge innere Einheit miteinander verbundener symphonischer Sätze bieten. So darf man ohne Gewissensbisse dringend dazu raten, wenigstens dieses kostbare Scherzo als eine Probe seiner eminenten orchestertechnischen Fähigkeiten einmal in Deutschland als Zwischennummer in Konzerten aufzuführen, da ein dauernder Erfolg seiner Symphonien in unserem klassischen Lande des echten symphonischen Stiles aus den angegeben Gründen nicht erwartet werden dürfte. Auch seine „Rêverie" für Orchester — ein beliebtes Probestück fast aller jungrussischen Komponisten — werden die unserer Dirigenten gern einmal hervorholen, welche die unnennbare Poesie russischer Unendlichkeitsstimmungen des Steppenlandes aus den Tonschilderungen vorüberziehender Karawanen eines Rimsky-Korsakoff, Liadoff u. a. jemals auf sich wirken liessen. Es darf behauptet werden, dass der Orchesterkomponist Scriàbine bei aller Anerkennung seiner hervorragenden technischen Geschicklichkeit den Klavierkomponisten Scriàbine nicht zu erreichen, geschweige ihn uns zu ersetzen vermag.

In der Gruppe Moskauer Komponisten der Gegenwart wie Gretchaninow, Rebikoff, Conus, Ilynski, Ippolitow-Ivanow (kaukasische Orchestersuiten u. s. w.), Taneïew (Kammermusik), Pachulski, Glière (Kammermusik), A. Simon (Klaviermusik, Oper), Sokolowsky, Medtner (Klaviermusik), der Deutschrussen Goedicke, Goldenweiser (Klaviermusik) u. a., in der sich deutsche, ostrussisch-orientalische und südostrussisch-kaukasische Einflüsse miteinander kreuzen und zu denen auch der frühverstorbene, hochbegabte Symphoniker B. Kalinnikoff gehörte, nimmt Scriàbine einen jedenfalls unabhängigen und beachtenswerten Platz ein. Zum Teil westeuropäischen „occidentalistischen" Einflüssen, wie wir oben sahen, zugänglich, hat er es verstanden, obwohl seine Haupttätigkeit auf dem nur einen begrenzten Teil der Kompositionsmöglichkeiten bildenden Felde der Klaviermusik fällt, gerade in der Klavierkomposition, die in dem heutigen Ringen auf der Linie Wagner-Berlioz-Liszt-Strauss-Mahler um die Palme der Orchester- und bühnendramatischen Schöpfungen arg ins Hintertreffen geraten ist, zahlreiche von durchaus modernem Geiste erfüllte Beiträge zu liefern. Sein Name wird deshalb in den spärlichen Reihen spezifischer Klavierkomponisten der Gegenwart von modernem Ideengehalt auch als Ausländer bei uns mit besonderen Ehren genannt werden müssen. Die Moskauer Komponisten sind stets an Verbreitung genügender Kenntnisse über ihre Eigenart bei uns Deutschen hinter den Petersburgern, die für uns — in rascher Verbindung mit dem übrigen Europa — den Brennpunkt musikalischer Schaffenstätigkeit in Russland bilden, zurückgetreten. Ein Grund mehr, auf Scriàbine als auf einen der nicht nur vom moskowitischen, sondern vom allgemein russischen Standpunkte aus interessantesten Charakterköpfen unter den Jungrussen mit Nachdruck hinzuweisen, um so mehr, als in diesem Winter seine dritte Symphonie durch Nikisch zum ersten Male auch in einige deutsche Grossstädte eingeführt werden soll!

Edward Elgar.

Von **Max Hehemann.**

Nicht lange ists her, dass sich in England etwas für deutsche Begriffe schier Unfassliches begab. Man hat dort Edward Elgar den Adelsstand verliehen und ihn sogar, was vielleicht noch mehr heisst, zum Konservatoriums-Professor gemacht. Für seine musikalischen Fähigkeiten ist damit allerdings nichts bewiesen, aber merkwürdig ist die Sache darum doch. Welcher deutsche Fürst würde wohl einem Komponisten, der nicht einmal „patriotische" Werke geschrieben, das Adelsprädikat verehren, und welches deutsche Konservatorium liesse sich wohl einen Musikdirektor gefallen, der selbst nie einen Lehrer gehabt und sich sein Wissen und Können als Autodidakt erworben hat? Im Falle Elgar liegen allerdings die Dinge anders wie gewöhnlich. Die Auszeichnungen, die man dem Komponisten verlieh, waren nur der Ausdruck des Stolzes, mit dem die Nation auf ihn blickt. Sie fühlt, dass sie durch ihn eigentlich erst musikalisch mündig geworden und in die Reihe der musikalischen Grossmächte eingetreten ist. Denn mit der englischen Musik war es Jahrhunderte lang sehr schlecht bestellt. Seit Purcell starb und der mächtige Händel nach England kam, versiegte die schöpferische Ader auf dem Inselreich, und was sich noch als Landeserzeugnis darstellte, war meist nur zweiter und dritter Aufguss ausländischen Imports. Dem Esprit der Franzosen nachzueifern war den Söhnen

Englands versagt, doch unsern Mendelssohn, der gewiss nicht zu den aufregend Temperamentvollen gehört, noch zu verwässern, haben sie gründlich verstanden. Im Gegensatz zu den Mendelssohn-Nachtretern besann sich Elgar auf sein Volkstum und gründete seine Kunst auf dem, was im Volke als uraltes Gut lebte. Er setzte sein Ziel darin, ein wahrhaft englischer Komponist zu sein und als solcher die Sprache seines Landes zu sprechen. Dabei mag ihm sein Lebenslauf und sein Autodidaktentum denn gerade förderlich gewesen sein. Kam er doch zu spät in das grosse musikalische Leben hinein, als dass es ihm noch seine Selbständigkeit hätte rauben können. Ein Kind musikalischer Eltern verlebte er seine Jugend in dem kleinen Broadheath bei Worcester, wo er am 2. Juni 1857 geboren ward. Zum jungen Manne herangewachsen, sollte er sich der Industrie widmen und versuchte es auch ein Jahr damit. Dann aber warf er sich für immer der Musik in die Arme, erhielt nun von seinem Vater Orgelunterricht und lernte dazu noch die Geige spielen. Dies und die in der Jugend empfangenen Klavierstunden sind die einzige musikalische Unterweisung, deren er teilhaftig wurde. Alles andere hat er sich selbst erringen müssen. Einen kleinen Schritt vorwärts auf seiner Bahn bedeutete für ihn die Anstellung als Organist an der katholischen Kirche zu Worcester, die ihn zu mancherlei kirchlichen Gesängen anregte und so seinem Schaffen schon die religiöse Grundnote gab. Als Zweiunddreissigjähriger verliess endlich Elgar nach seiner Verheiratung die Heimat und zog nach London. Doch litt es ihn da nicht lange, er ging nach Malvern unweit Worcester und schlug schliesslich seinen Wohnsitz in Plas Gwyn, Hereford, auf.

Worin Elgars Bedeutung für unsere musikalische Gegenwart begründet liegt, ist im Vorstehenden schon angedeutet: wir müssen ihn als einen nationalenglischen Komponisten ansehen, und als einen religiösen dazu und zwar seltsam genug bei einem Sohne Albions, als einen katholischen. Es nimmt sich aus wie ein Spiel des Zufalls, dass gerade in England ein Sänger katholischer Mystik entstand, und doch scheint es das natürlichste zu sein. Ist ja der katholische Kultus der anregendere für die Phantasie des Künstlers, gibt er ihm doch reichere künstlerische Mittel, und lebhaftere Vorstellungen als ein anderer. Doch dürfen wir mit Elgars religiösen Werken seine Welt nicht für erschöpft halten. Auch die Erde hat ihr Teil daran, und lebhaft spiegelt sich oft das Leben in seiner Kunst. Bezeichnend genug hat gerade Elgar die Weltstadt in die Musik eingeführt und in seiner Ouvertüre Cockaigne (In London town) das Londoner Leben von seiner glänzenden Seite besungen. Ein Gegenstück, das den Nachtseiten dieses unendlich mannigfaltigen Lebens gilt, dürfen wir noch von ihm erwarten. Auch Italien hat ihn zu einer Dichtung in Tönen angeregt, zu der bilderreichen Ouvertüre „Im Süden". Freunde seiner nächsten Umgebung sind es, denen wir die Porträtstücke „Variationen über ein Orginalthema op. 36" verdanken. Kunstreiche Variationen über ein Thema, das selbst ein Kontrapunkt zu einer klassischen Melodie ist, dienten dem Komponisten zu treffenden und oft fein humoristischen musikalischen Zeichnungen. Durch wiederholte Aufführungen ist gerade dieses glänzende Werk in Deutschland ziemlich bekannt geworden. Diese Stücke, — anderer Orchesterwerke, und solcher, die noch in die Zeit seiner Entwicklung fallen, nicht zu gedenken —, bedeuteten aber nur den Auftakt zu der Symphonie, die seine Freunde schon lange von ihm erhoffen und die erst zum Teil vollendet ist. Gerade sie wird für seine Stellung als Instrumentalkomponist entscheidend sein.

Als Vokalkomponist und Schöpfer grosser Oratorien hat er ja schon seit Jahren seinen anerkannten Platz in Deutschland. Seitdem Prof. Buths in Düsseldorf am 19. Dez. 1901 den „Traum des Gerontius" zum ersten Male in deutscher Sprache aufführte, hat Elgar Heimatrecht bei uns. Während seine früheren Oratorien, unter denen King Olaf mit seiner kraftvollen Tonsprache und seinem nationalen Kolorit hervorragt, nicht über England hinauskamen, begründete der „Traum des Gerontius" Elgars internationalen Ruhm. Der Komponist hatte hier einen ergreifenden Stoff voll wirksamer Gegensätze gefunden: den Todeskampf des Gerontius und das Eingehen der Seele durch das Gericht in die Wonnen des Himmels. Elgars Phantasie konnte sich hier zu einem alle seine früheren Schöpfungen überragenden Werke entflammen, und seine tonmalerische Begabung fand hier die günstigste Gelegenheit zur Entfaltung. Mit diesem Oratorium hatte sich Elgars Stil zur vollsten Selbständigkeit durchgerungen, zu jener romantisch-mystischen Stimmung, wie wir sie in alten Kirchen empfinden, aus denen ein zarter Hauch von Weihrauchduft niemals gewichen ist. Wir finden sie in gleichem, oder gar noch verstärktem Masse in seinem weitern Werke, den „Aposteln", das zu Pfingsten 1904 auf dem Musikfeste in Köln seine erste deutsche Aufführung erlebte. Die „Apostel" sind das erste Stück einer Oratorientrilogie, Berufung und Aussendung der Jünger Christi bis zur Himmelfahrt stellen den Inhalt des Werkes dar. Das zweite Oratorium wird dem Wirken der Apostel gewidmet sein, und ein drittes, „Das letzte Gericht und das neue Jerusalem" die Trilogie abschliessen. Wie im König Olaf macht Elgar in den weiteren Oratorien einen ausgedehnten Gebrauch von Tonsymbolen, die namentlich in den „Aposteln" Chor und Orchester in reichem Geflechte durchziehen. Sind diese Werke schon durch die verständnisvolle Art, wie Elgar Wagners Errungenschaften für das Worttondrama seinen epischen Schöpfungen anpasst, bemerkenswert, so sind sie es nicht minder durch die durchaus moderne Art der Chorbehandlung. Sie ist ganz aus koloristischen Grundsätzen angelegt, und sucht durch Teilungen in grössere und kleine Chöre und Einzelstimmen dem Chore jede nur denkbare subtile Klangschattierung abzugewinnen. Darüber vernachlässigt Elgar jedoch das Orchester nicht, denn wir haben keine Oratorien, deren Instrumentalpart so glänzend behandelt ist wie der seine. Nicht auf der Höhe ihrer Einkleidung stehen allerdings die Tongedanken selbst, und darin ist Elgar ganz ein Kind seiner Zeit, der die Plastik der Erfindung eines Beethoven und Wagner verloren ging. Er erweckt manchmal weniger durch seine Melodik ein Gefühl in uns, als dass er es durch seine eminente Schilderungskraft in uns erzeugt, und es ist ein besonderer eigentümlicher Zug bei ihm, dass er in der Gewissenhaftigkeit seiner Schilderung der höchsten Steigerung zur „alles sagenden" Melodie oft direkt aus dem Wege geht, dass der Tonmaler den Tonpoeten nicht zum Wort kommen lässt. Dafür weiss der Tonmaler uns jedoch Bilder

von einer Eindruckskraft und Farbenglut vor die Sinne zu zaubern, die zum Grössten gehören, was unsere moderne Musik aufzuweisen hat. An Intimität seiner Tonbilder, mit der er die subtilsten Empfindungen zu erschöpfen weiss, hat Elgar wenig Rivalen, aber auch in der rücksichtslosen Hässlichkeit, zu der ihn oft sein Wahrheitsdrang treibt. Die Dämonenchöre im „Traum der Gerontius", das Ende des Judas in den „Aposteln", gehören in dieser Hinsicht zum Kühnsten, was wir besitzen.

Von der Fortsetzung der „Apostel" darf man wohl wiederum ganz Eigenartiges erwarten, bietet sich darin dem Komponisten doch ein Vorwurf von besonderer Schönheit, wie er gerade Elgars Innerstes zum musikalischen Durchleben wecken muss: Das Vaterunser. Noch eher wohl als der Symphonie werden wir uns dieses Oratoriums freuen dürfen.

M. Enrico Bossi.

Von **Prof. Wilhelm Weber.**

Es dürfte nicht leicht erlebt worden sein, dass ein zeitgenössischer Tonsetzer, der als solcher die besten Vorzüge seiner Rasse in seltener Reinheit aufzuweisen hat und wiederum betätigt, ein hohes Mass von Anerkennung und uneingeschränkter Würdigung seiner Bedeutung zuerst im Ausland finden muss, ehe ihm die Pforte des Ruhmes auch in seinem engeren Vaterland offen steht. Maestro Enrico Bossi scheint diesen seltsamen Entwicklungsgang durchmachen zu müssen. So quantitativ reich seine Schaffenskraft auf kompositorischem Gebiet von Anfang an zu Tage trat und so unzweifelhaft die Züge seiner Eigenart und seines Talentes auch schon in früheren Werken sich kundgaben — erst mit seinem Canticum canticorum, das Georg Göhler mit seinem Riedelverein 1900 zur Uraufführung brachte, trat Bossi mit einem Schlage in die vorderste Reihe der bemerkenswerten Erscheinungen unserer Tage, als welche er seither verstanden hat, das allerlebhafteste Interesse der vornehmsten musikalischen Kreise in Atem zu halten, während er in seinem eigenen Vaterland durch die Eigenart der Verhältnisse, vorläufig wenigstens, noch nicht zu allgemeiner Geltung hat kommen können. Es wird freilich nur des Tages bedürfen, wo seine neue Oper in der Skala die Feuertaufe erlangen wird, um seinem Namen auch in Italien den Platz zu erobern, der ihm gebührt. Der ausserordentliche Grad von Aufmerksamkeit, die ihm seither das Ausland beweist, wird wohl diesem Ereignis mit besonderer Spannung entgegensehen lassen.

Der Entwicklungsgang Bossis entbehrt bis jetzt eigentlich jeder besonderen dramatischen Spannung. Er stellt die durchaus normale Entfaltung eines ebenso intensiven wie vielseitigen Talents unter günstigen Verhältnissen dar, die überall den errungenen Erfolg nur als die vollauf würdige Anerkennung seiner Grundbedingungen, nämlich des Talents und seiner intensiv und extensiv reichsten Ausbildung erscheinen lässt. Gibt sich doch diese Entwicklung als eine überaus klare und logische Auseinanderfaltung einer Reihe glänzender Fähigkeiten mit immer wechselnden Zielen, eine in ihrer Art nicht oft so überzeugend auftretende Bestätigung des Wortes vom „Wachsen mit den höheren Zwecken." So reich, mannigfaltig, ja eigentlich heterogen die Gebiete sind, auf denen sich die Produktion Bossis seither betätigte, einen eigentlichen Fehlschuss hat er noch nicht getan. Sein reiches Talent hat die Klippe noch nicht erfahren, an der es gescheitert wäre. Das will wohl etwas heissen, wenn man die Vielseitigkeit seines Schaffens überblickt. Man wird bei uns wohl keinen Komponisten finden, ja eigentlich nicht einmal sich denken können, der ebenso als Salonkomponist wie als Schöpfer ernstester Musik gleichmässig seinen Mann stellte. Man wird wohl dem ersten bei uns den letzteren nicht glauben, mindestens aber dem letzteren den ersten eher übel nehmen. Bossi dagegen versteht es eben, in jeder Rolle bedeutend oder doch wenigstens interessant zu erscheinen, weil er eben überall die feine Linie der vornehmen Originalität zu wahren und vor Allem den Grundsatz offenkundig werden zu lassen weiss, dass sich auch in der Beschränkung der Meister zeigen muss. Ja es möchte fast scheinen, als hätte es Bossi darauf angelegt zu zeigen, wie ausserordentlich vielseitig sich ein Talent zu äussern vermag, ohne sich im Geringsten etwas von dem ‚noblesse oblige' vergeben zu müssen.

Der äussere Lebensgang Bossis war bis jetzt einfach genug. Geboren 1861 in Salò am Gardasee, studierte er von seinem 10. bis 20. Jahre zuerst in Bologna (am Liceo musicale der Stadt, das er heute als Direktor leitet), dann in Mailand, bis er 1881 als Domkapellmeister in Como Anstellung fand. Sein Eifer war gross, seine Fortschritte glänzend. Der feine Instinkt, der ihn überall die Kardinalpunkte des Lernens wie der Wege zur intensivsten Durchbildung mit unfehlbarer Sicherheit finden liess, hatte ihn namentlich frühzeitig auch die Reformbedürftigkeit des Unterrichts auf der Orgel in Italien, der vor ihm einer oberflächlichen Empirie huldigte, erkennen und seine musikalische Intelligenz die wichtigen Wege zu einer grundlegenden Neubehandlung dieser wichtigen Disziplin finden lassen. Wenn heute die italienische Orgeltechnik wie -literatur ganz auf der Höhe der Zeit steht, so ist das Bossis ureigenstes Verdienst, wie er auch tatsächlich unbestritten als der erste Orgelvirtuose und zugleich der gediegenste Orgelkomponist seines Vaterlandes gilt.

In seiner neuen Praxis in Como schrieb er alsbald nun eine Menge von Kirchenmusik, die freilich über den Rahmen seiner Wirksamkeit, bei uns wenigstens, weder eine Würdigung gefunden hat noch im Grunde diese zu finden brauchte. Daneben aber wandte er sich natürlich als echter Sohn seines Landes auch der dramatischen Komposition zu. Nachdem er schon auf dem Konservatorium i. J. 1881 mit einer einaktigen Oper „Paquita" ein Ehrendiplom im Concours Bonetti errungen, schrieb er in Como das vieraktige Melodrama „l'Angelo della Notte" (Text von J. Julgonio), sowie eine opera seria in 1 Akt „il Veggente" (Text von G. Macchi). Diese wurde in Concours Sonzogno 1889/90 mit einem Spezialpreis gekrönt und 1890 im teatro del Verme in Mailand aufgeführt.

Im letzteren Jahren wurde Bossi als Lehrer für Orgel und Theorie an das Konservatorium nach Neapel berufen, in welcher Stellung und für welche er mit

Tebaldini zusammen ein epochemachendes Werk „Metodo di studio per l'organo moderno“ (Mailand, Carisch & Jänichen) schrieb. Auch in Neapel bekundete Bossi eine ausserordentliche Produktivität. Werke für Orgel, darunter sein auch in Deutschland neuerdings viel gespieltes Konzert op. 100 mit Orchester, Kirchenmusik, Salon- und Kammermusik (unter anderen eine Messe für 4 Männerstimmen und Streichinstrumente für die Leichenfeierlichkeiten Ben. Magliones und eine Messe im Palestrinastil, die er mit Tebaldini zusammen schrieb, und die am 15. Jahrestage des Todes Victor Emanuels im Pantheon in Rom aufgeführt wurde), brachten ihm viele Anerkennung. Sein Ansehen wuchs namentlich als Orgelvirtuose und Sachverständiger im Orgelbau. Anlässlich eines seiner glänzenden Debuts bei Orgeleinweihungen wurde ihm aus eigener Initiative seines Königs das Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone verliehen. Auch das Ausland anerkannte anlässlich mehrerer Konzertreisen in England völlig seine Bedeutung als Orgelkünstler. 1895 übernahm Bossi die Direktion des Konservatoriums Ben. Marcello in Venedig. Während seiner Wirksamkeit daselbst bis 1902 schrieb und veröffentlichte er wieder eine grosse Anzahl von Kompositionen (Gesang, Orgel, Klavier, Kammermusik), das Poemetto „il Cieco“ (dasselbe, das soeben in deutscher Übersetzung durch den Verfasser dieser Skizze bei Rieter-Biedermann in Leipzig erschienen ist), dann sein seither berühmt gewordenes Canticum canticorum (Das Hohelied), ferner noch bedeutsame Gelegenheitswerke wie eine Marzia nuptiale zur Vermählung des jetzigen Königs. 1902 wurde Bossi endlich Direktor des Liceo musicale in Bologna, wo er selbst einst seine Studien begonnen hatte und wo er nun in hohem Ansehen eine erfolgreiche Tätigkeit entfaltet, die ihn unter anderem dazu verpflichtet, bei allen namhaften organisatorischen Massnahmen als ministeriell abgeordneter Beirat und Sachverständiger zu fungieren. Auch als Veranstalter grosser Aufführungen, wobei er auch der deutsche Musik zu huldigen weiss, gewann Bossi einen wachsenden Einfluss auf das Kunstleben Italiens. Das bedeutendste Werk, das er seither schuf, war sein „Verlorenes Paradies“ (Erstaufführung durch den Oratorienverein Augsburg Dez. 1903). Über seine neuesten Publikationen wird am Schlusse zu sprechen sein.

Der Grundzug aller Werke, die Bossi veröffentlichte ist der des Wirkungsvollen, mag er nun seine Ziele hoch oder weniger hoch wählen. Da er in voller Virtuosität die Mittel beherrscht und mit hoher künstlerischer Intelligenz seine Ziele sucht, so findet er auch, was er will, mit fast unfehlbarer Sicherheit. Hier nun treten die nationalen Züge seines Schaffens, der blühende Reichtum seiner Erfindung wie die glühende Wärme seiner Empfindung, die nie versagende Ergiebigkeit seiner Inspiration und die echt romanische Eleganz seiner Technik in einen Bund mit einer formalen durchgeistigten Ausdrucksfähigkeit, Reife und Gediegenheit der Tonsprache, wie er sie eingestandenermassen nur seiner innigen Vertrautheit mit unserer deutschen Musik verdanken konnte. Ohne seiner nationalen Bodenechtheit im Geringsten untreu zu werden, hat er sein künstlerisches Empfinden wie die Art, es zu äussern, unverkennbar an deutschen Idealen von Bach bis Wagner zu bilden gewusst und das ist auch der Hauptgrund, warum seine Musik für einen Erfolg wie er ihn tatsächlich in Deutschland und zwar wie eingangs erwähnt in Deutschland zuerst und nachhaltig errungen hat, geradezu prädestiniert sein musste. Er gibt uns in dem, um was er unser höher organisiertes Konzertleben bereichert, nur das Beste wieder, was er von uns gelernt hat, und seine Musik erscheint als ein bedeutsamer Träger jener Vermittlung in den künstlerischen Idealen zweier Kulturvölker, die seit 400 Jahren und mehr nicht nur den künstlerischen Wechselverkehr ermöglicht und erleichtert, sondern auch das jeweils eigene Kunstschaffen wechselweise in ergiebigster nachhaltigster Art befruchtet hat.

In zahlreichen seiner Orgelkompositionen erscheint der moderne konzertante Orgelstil direkt idealisiert, ohne sich dabei in Äusserlichkeiten zu verlieren, die uns sonst in Werken romanischer Provenienz gelegentlich bedenklich machen können. Der Klavierstil Bossis ist glänzend und geistreich, seine Technik gediegen und handsam. Geradezu frappant ist es, wie der Tonsetzer hier gelegentlich den Ton für die Jugend findet. Seinem „Kinderalbum“ und „Jugendalbum“ (op. 102), „neuen Jugendalbum“ (op. 122), „Miniaturen“ (op. 124) ist in der zeitgenössischen Literatur wenig oder gar nichts an die Seite zu stellen.

Bossis Kammermusik steht in vorderster Reihe. Schwung und Vornehmheit der Erfindung reichen sich in ihr mit glänzender Darstellung und wirksamer Entwicklung glücklich die Hand. Erschienen sind zwei Violinsonaten und zwei Trios, daneben kleinere Stücke.

Die Liederkomposition verdankt ihm in seinen „Canti lirici“ (op. 116 und 121) manch hübsche und graziöse Gabe.

Den höchsten Flug nimmt Bossi in seinen gross angelegten Chorwerken, einem Gebiet, auf dem ihm leider die öffentlichen Musikverhältnisse seines Vaterlandes so ziemlich alle Türen versperren, während ihm im gleichen Maasse in Deutschland, namentlich bei der betrüblichen Unfruchtbarkeit unserer eigenen Produktion, die Sympathien fast notwendig zufliegen mussten. Sein Canticum canticorum hat, kann man sagen, im Sturme den deutschen (und holländischen) Konzertsaal erobert und den Weg geebnet für die unverkennbare Siegesbahn die sein „verlorenes Paradies“ soeben einschlägt. Kommt das Werk ja heuer allein in Bayern in drei Städten zur Aufführung. Dass dieses Interesse der Aufnahme seines soeben veröffentlichten, zeitlich wie schon erwähnt früheren aber um nichts weniger wirksamen „il Cieco“ (Der Blinde) das günstigste Prognostikon stellen kann, liegt auf der Hand. Der Solist, der die ausserordentlich dankbare, dramatisch wie lyrisch gleich wirksame Solopartie, der Chor, der den effektvollen und dabei ganz leichten kurzen Chorsatz des famosen Stückes ins Treffen führt, wird keinen Fehlgriff tun.

Bossi tritt in neuester Zeit auch mit rein orchestralen Werken vornehmster Gattung und Form hervor. Bei Rieter-Biedermann, die seither alle bedeutenden Werke Bossis in Verlag genommen haben, erschien kürzlich eine glänzende Suite in 3 Sätzen für grosses Orchester op. 126 (Arthur Nikisch gewidmet), die freilich ein erstklassiges Orchester verlangt, soll die Wirkung nicht im Materiellen erstickt werden. Ferner erscheint

soeben eine ganz entzückende Suite für Streichorchester (Intermezzi Goldoniani op. 127), die zum Graziösesten und Klangschönsten, dabei in der Factur zum Interessantesten gehören, was auf diesem Gebiet gefunden werden kann. Es ist ein Menuett darin, von dem man garnicht begreifen würde, wenn es nicht die Popularität der Serenade von Moskowsky oder ähnlicher „Schlager" (im besseren Sinne!) erlangen sollte. Nicht minder gilt das von dem köstlichen Copri fuoco (Couvrefeu) „Feierabend" darin, ohne die übrigen technisch freilich, stellenweise recht intricaten Sätze des Werkes in zweite Reihe stellen zu wollen. (Nebenbei: die Klavierauszüge des „Cieco" wie der Goldonisuite sind bereits erschienen, die Partituren im Erscheinen begriffen.)

Wie ganz ausserordentlich das Interesse an den Produkten Bossis sich steigert, wenn man ihn noch als reproduzierenden Künstler, vor Allem als Orgelvirtuosen kennen lernt, soll hier nur erwähnt sein. In dieser Beziehung kann sich unser Konzertleben noch exquisite Genüsse verschaffen, die Jedem unvergesslich bleiben werden. Das Anziehendste freilich bleibt immer die persönliche Bekanntschaft mit dem ebenso liebens würdigen wie feingebildeten Maëstro, der bei seinem wiederholten Aufenthalt in Deutschland die Herzen aller derer zu erwerben wusste, die seines anregenden Umgangs teilhaftig werden konnten. Erst bei einem solchen erschliesst sich der Blick auf die ungemein fesselnde Individualität des Künstlers, der uns das Beste, was er zu geben hat, aus einer wirklich reichen, tief angelegten Persönlichkeit, aus einem zu seltener Harmonie ausgebildeten Ensemble hoher Fähigkeiten und anziehender persönlicher Qualitäten heraus zu bieten weiss, und von dem wir noch manche Anregung auch für unser deutsches Kunstleben erwarten dürfen.

Noten am Rande.

— Die Debussytis in Paris. Ersteht ein Neues sagender Meister der Tonkunst, so ist die anbetende Clique da, ehe ers denkt. Die Anhängerschar des eigenartigen Pariser Neuimpressionisten Claude Debussy, der, wie Knosps Studie in diesem Heft ausführt, in der Tat der Führer der äussersten Linken der jungfranzösischen Schule geworden ist, treibts nun freilich ganz besonders arg, und ist wert, dass man ihr, wie Camille Mauclair im „Courr. musical" vom 15. Sept., als einer psychologisch und kulturgeschichtlich interessanten Erscheinung des Pariser Musiklebens der letzten Jahre, eine besondere kleine, in ihrer geistvollen Satire und eleganten Form köstliche Untersuchung widmet. „La Debussyte", die „Debussytis" heisst die Krankheit, von der dies Trabantengefolge besessen ist. Ungefährlich äussert sie sich als „stille Debussytis" (Debussyte bénigne oder primitive). Diese „Kranken" unterscheiden sich insofern kaum von den Normalen, als sie es über sich gewinnen, bei aller werktätigen Propaganda für Debussy, auch andren Meistern wie Beethoven, Schumann, Wagner, Berlioz Gerechtigkeit und Verständnis widerfahren zu lassen. Ganz schlimm stehts aber mit den an der eigentlichen akuten Debussytis Leidenden! Obwohl die Musik sonst die Sitten veredelt, hat sie bei ihnen gerade das Gegenteil bewirkt. „Es sind wahrhaftig Besessene", sagt Mauclair, „und nur mit Zittern spreche ich von ihnen". Die Entwickelungs- und Ansteckungsgeschichte dieser Krankheit datiert seit der Erstaufführung von Debussys schöner Bühnenmusik zu Maeterlincks „Pelléas et Mélisande" und setzt mit Ausbrüchen des Deliriums bei den von dieser Seuche Befallenen ein. Zuerst beschuldigen sie in dem Drang, der Welt ihre eigne Genialität verkünden zu müssen, die früheren, ruhigen Anhänger des Komponisten, dass sie ihn und seine Kunst überhaupt nie verstanden hätten. Dann folgt bei ihnen mit Naturnotwendigkeit die Verachtung gegen alle vorangegangenen oder zeitgenössischen, noch so grossen Meister. Der richtige Debussyst findet Beethoven schrecklich, Berlioz platt, die russische Musik ist für ihn eine elende musikalische Pastete und Debussy der Koloss, zu dessen Füssen R. Wagner als Grosssiegelbewahrer sitzt; er sucht Debussy mit unendlichen Analysen und Zuhülfenahme der Riemannschen Musiktheorie beizukommen. Diese Kranken sind in dem Zustand einer Art Hypnose wie die Derwische oder malaischen Amokläufer, sie dürsten nach Blut, Pulver und Explosionen! Nur Bach genieren sie sich anzugreifen, Wagner aber hat kaum existiert, denn „Pelléas" erdrückt ihn völlig.

Man wird diese kleinen lustigen Übertreibungen und bissigen Seitenhiebe auf eine ganze Anzahl lieber Kollegen wie Laloy, Marnold u. a. lächelnd lesen: immerhin lässt sich nicht leugnen, dass Debussy die musikalische Verkörperung der äussersten Linken in der französischen Tonkunst ist. Auch wird man seine ungewöhnliche Originalität und Bedeutung zugeben und Mauclairs Worte, dass dieser Mann „ein Meister, ein grosser Harmoniker, ein entzückend feiner Impressionist, ein Neuschöpfer in schöner Inspiration und Technik, kurz, der Künstler unsrer Zeit sei, auf den die Musik für die Zukunft am meisten rechnen könne", mit den nötigen kritischen Einschränkungen als typisches Urteil des heutigen musikverständigen Frankreich gelten lassen müssen. Freilich, das ganze Parteitreiben um Debussy, das ihm mehr schadet als nützt, ist nichts sonderlich Auffälliges, es wiederholt sich eben zu allen Zeiten und in allen Ländern. Was unsre Stellung zu Debussy betrifft, so kann freilich das Eine schon jetzt mit Sicherheit ausgesprochen werden: seine Kunst ist mit all ihren glänzenden Vorzügen und Schwächen so spezifisch französisch, dass das Verständnis seiner wunderbar persönlichen und reizvollen Werke in Deutschland auf einen kleinen Kreis geistig Hochstehender beschränkt bleiben wird. Jedenfalls wird man von seiner Klaviermusik aus, den kostbaren „Jardins sous la pluie", „La Soirée dans Grenade", „Pour le piano", der ein wundervoll duftiges modernes Seitenstück zu Watteaus „Aufbruch nach der Insel der Cythera" bildenden „L'Ile joyeuse", oder dem herrlichen Quartett op. 10 am leichtesten den Schlüssel zu seiner Eigenart gewinnen, um dann über seine Orchesterwerke „Nocturnes" (mit Frauenchor), L'après-midi d'un faune" (nach Mallarmés Eclogue) zur Bühnenmusik zu „Pelléas et Mélisande" zu gelangen. Von der ganzen Debussyschule, die es natürlich auch längst gibt — wir erinnern an die Namen Déodat de Séverac, Rhené-Bâton, Lacroix, u. v. a. — wird freilich nichts über denRhein kommen. W. N.

— „Mignon" betitelt sich ein Apparat, der z. Z. wohl den Gipfel alles in der Musikinstrumentenindustrie bisher Geleisteten darstellen dürfte, da er nichts weniger vermag, als das Spiel eines Künstlers am Klavier mit allen seinen Feinheiten und individuellen Zügen, mit Pedal- und Anschlagseffekten und rhythmischen Nuancen aufs genaueste wiederzugeben. Wir hatten kürzlich Gelegenheit, in Gegenwart des Erfinders die Leistungen des Instruments zu prüfen und müssen

gestehen, dass sie unsere kühnsten Erwartungen übertrafen. „Mignon" ist kein Klavierspielapparat, etwa im Sinne des Phonola; er wird nicht von einem Spieler zwecks künstlerischen Ausdrucks gehandhabt, sondern schliesst die ganze künstlerische Pianistenpersönlichkeit, wie sie sich beim „Hineinspielen" offenbarte, für alle Zeiten in sich ein. Er gehört auch nicht zur Gattung der Phonographen, die das beste und feinste jedes künstlerischen Vortrags durch die Unvollkommenheit der mechanischen Übertragung unterschlagen und nur Zerrbilder geben. Der Unterschied der Leistungen des „Mignon" von allen diesen Apparaten besteht darin, dass die Wiedergabe der Klavierstücke an einem wirklichen Klaviere erfolgt, dem Hörer also der echte, unverfälschte Klavierton bei der Reproduktion vermittelt wird. Durch äusserst feine, empfindliche Apparate wird auf elektrischem Wege auch die geringste individuelle Anschlagsnuance fixiert, zunächst auf eine besonders präparierte Rolle, die sich leicht kopieren und alsdann dem eigentlichen „Mignon"-Instrumente einsetzen lässt. Dies selbst besteht aus einem Feurichklavier und dem Übertragungsapparate, dessen Detailkonstruktion natürlich noch Geheimnis des Erfinders ist. Beides ist in einem Gehäuse in modernem Empirestil mit Bronzeauflagen untergebracht; als Antriebskraft dient ein kleiner Elektromotor, der im Innern des Apparats aufgestellt ist und der an jede bestehende Lichtleitung mittels Kabels angeschlossen werden kann. — Wir hörten von dem Instrumente Listzs Luciaphantasie von Busoni, die VI. Rhapsodie von Frau Carreño, Beethovens Rondo „Wut über den verlorenen Groschen" von Reisenauer, Listzs „Liebestraum" von d'Albert, Wochen zuvor gespielt, in einer die Individualitäten so scharf und deutlich ausprägenden Weise wiedergegeben, dass Kundigen ein Bestimmen der Künstler nicht schwer fiel. Es liegt etwas Vierdimensionales, Spukhaftes in so einer Herbeizitierung grosser Pianisten bei deren leiblicher Abwesenheit; man getraut sich nicht zu sprechen, aus Furcht den unsichtbaren Spieler zu verletzen, und kann sich doch jeden Augenblick in seinen vier Wänden den Genuss wieder aufs Neue verschaffen. Wir glauben, dass dem „Mignon"-Apparate eine glänzende Zukunft bevorsteht, namentlich auch in Hinsicht auf seine Verwendung zu pädagogischen Zwecken. Hoffentlich können wir unsern Lesern bald Weiteres über die geniale Erfindung mitteilen.

— Erhaltung des alten Berliner Opernhauses. Auf Antrag des Oberbürgermeisters Dr. Struckmann-Hildesheim nahm die Bamberger Versammlung des „Vereins für Denkmalspflege" folgende Resolution an: „Der sechste Tag für Denkmalspflege spricht seine Ansicht dahin aus, dass das kgl. Opernhaus in Berlin trotz der im Laufe der Jahre an ihm vorgenommenen Änderungen vom geschichtlichen wie vom künstlerischen Standpunkt aus, insbesondere im Zusammenhang mit seiner Umgebung, ein Denkmal darstellt, dessen Erhaltung im Interesse der Denkmalspflege aus als im hohen Grade erwünscht bezeichnet werden muss". — Freudigen Widerhall bei allen wahrhaft Gebildeten weckende Worte bei der heute überall grassierenden Restaurationswut und Sucht, die Nüchternheit moderner Städte durch „Freilegen" oder „Abbruch" zu verschönern, die weder vor dem Heidelberger Schlosse, noch vor dem Dome in Meissen, Freiberg u. v. a. Halt macht, mit denen auch wir durchaus einverstanden sind! Für uns Musiker ist es besonders wertvoll, wenn die baulichen Zeugnisse aus der Blütezeit der Italienischen Oper in Deutschland, die sich in Berlin an die Namen Graun, Hasse und Spontini knüpft, schon aus bühnentechnischem Interesse erhalten bleiben!

— Über künstlerische Inspiration. Bei einer Probe zu Wolf-Ferraris „Die neugierigen Frauen" liess sich der Wiener Hofoperndirektor Gustav Mahler über die Inspiration aus. Von einem „Markieren", d. h. einem auf den Proben beliebten andeutungsweisen Darstellen der geforderten Seelenzustände und Leidenschaften will Direktor Mahler nichts wissen. Als ihm eine Sängerin bei der Probe erklärte, sie würde einen gewissen Affekt am Abend, wenn sie „inspiriert" sei, schon „bringen", hielt er ihr, nach dem „Wiener Extrablatt", die folgende Rede: „Bringen — was heisst das? Einer Inspiration folgen? Das ist nicht nach meinem Geschmack bei reproduzierenden Künstlern. Ein Sänger, ein Schauspieler muss vollkommen fertig auf die Bühne, vor das Publikum kommen. Jede Nuance muss er bedacht, überlegt, studiert haben. Da gibt es keine vom Augenblick geborenen Einfälle, die mit dem Moment wieder verschwinden. Ich verlange Gestalten wie aus einem Guss, fertig bis auf das letzte Haftel. Wenn der Dichter dies oder jenes vorschreibt, weiss er warum und will nicht dem Zufall preisgegeben sein. Während der Vorstellung hat jeder Künstler mit sich soviel zu tun, dass er nicht auch noch ‚Inspirationen' haben kann".

Neue Musikalien.

Elgar, Edward. Introduction and Allegro for Strings (Quartett and Orchestra) op. 47. — London, Novello and Company.

Der seit einigen Jahren auch in Deutschland nicht mehr unbekannte englische Komponist legt in diesem Werk von neuem Zeugnis seines tüchtigen Könnens ab. Er weiss seine Themen nicht nur wirksam einzuführen und logisch zu entwickeln, sondern auch — was noch mehr ist — zu einem wohlgegliederten organischen Ganzen aufzubauen. Dass diese für jedes echte Kunstwerk unerlässliche Bedingung durchaus nicht zu trockenem Schematismus zu führen braucht, — wie man heute leider so oft meint — beweist das vorliegende Stück zur Genüge. — Rein äusserlich betrachtet fällt zunächst die eigenartige Besetzung auf: Streichquartett und ständig mehrfach geteiltes Streichorchester. Beide durchaus gleichberechtigten Chöre konzertieren, wobei naturgemäss dem Quartett die feineren solistischen Aufgaben zufallen. Die Einleitung beginnt ff im Tutti mit einem markanten Triolenmotiv (moderato g moll), das in zweimaligem Anlauf energisch von der Höhe zur Tiefe strebt. Darauf kündigt sich, mehrfach unterbrochen, im Quartett das Allegro an, um bald einem einförmig singenden, zunächst p von der Solo-Bratsche intonierten Thema zu weichen, das im Folgenden breiter ausgesponnen wird. Nach kurzem Dazwischentreten des Anfangmotivs verklingt es träumerisch im Quartett. Nun setzt pp das unruhige, melodisch eigenartige Allegro im Orchester ein (G dur) und gelangt zu voller Entwicklung. Es folgt ein hastig flüsterndes Stakkado-Sechzehntelthema (D dur) abwechselnd in Quartett und Orchester, das, später von markierten Synkopen und nachschlagenden gerissenen Akkorden begleitet, endlich in eine pathetische, aus dem ersten Einleitungsmotiv entwickelte Melodie ausmündet. Diese wird wuchtig nach der Höhe gesteigert und sinkt dann, in das bereits erwähnte Gesangsthema der Einleitung übergehend, verhallend zusammen. Mit dem Auftauchen eines altväterischen Fugato im Orchester droht nunmehr ein schulmeisterlicher Ton einzureissen, doch wird das Interesse des Hörers bald wieder rege, wenn mitten in das trocken-kontrapunktische Wirrsal hinein das Quartett ganz selbständig ein Motiv in Oktaven erklingen lässt, das bereits in Gefolgschaft des Allegrothemas

aufgetreten war. Diese Durchführung gipfelt sehr wirkungsvoll auf einem breiten Orgelpunkt, dann erfolgt die Wiederholung des ganzen ersten Teils. Nachdem noch einmal das mehrfach erwähnte Gesangsthema der Introduktion, diesmal ff und molto sostenuto, in sieghaften Klängen vorübergezogen, schliesst das Ganze mit einer kurzen Stretta, die aus dem Allegrothema in G dur gebildet ist. Bei guter Ausführung muss das flotte, auch in klanglicher Beziehung trefflich abgestufte Stück von vorzüglicher Wirkung sein.

Hans Scholz.

Reuss, August. „Judith." Tondichtung für Orchester nach Hebbels gleichnamiger Tragödie. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Diese „Judith" ist die Schöpfung eines Tondichters, bei dem sich Phantasie und reiches Können glücklich vereinen. Angeregt durch die bekannte Hebbelsche Dichtung, hat der Komponist den tapferen und zugleich tyrannischen Feldherrn Holofernes ebenso glücklich gezeichnet, wie die schöne Judith, in deren Seele Vaterlandsliebe und Wollust mit einander streiten. Das Werk beginnt mit einem wuchtigen Thema in den Posaunen, während die Läufe in den Streichinstrumenten und Fagotts von der überschäumenden Kraft des kühnen Siegers erzählen, dem nur feige Knechtsseelen gegenübertreten, wie uns dies die sich abwärtswindenden Figuren in den Holzblasinstrumenten verkünden. Immer übermütiger erhebt Holofernes sein Haupt, nicht achtend auf die Klagelaute der Besiegten. Zu dem ersten, an der pochenden Triole leicht kenntlichen Motiv gesellt sich ein zweites, das durch die abwärtsgehende Quinte im punktierten Rhythmus einen trotzigen Charakter erhält. Da plötzlich erklingt in den Bratschen und im englischen Horn von den Flöten und Klarinetten begleitet, ein wunderschönes Thema in Fis moll; das Ebräerweib, das sich jetzt dem Besieger ihres Volkes nähert, kann wohl kaum besser musikalisch illustriert werden. Im Folgenden werden dann das Motiv der Judith, das der klagenden Israelitin und das des Holofernes wirkungsvoll verwertet. Andere Motive treten hinzu, das Hauptthema erfährt eine kanonische Behandlung, und die Katastrophe bricht endlich herein: Judith greift nach dem Schwerte, und das Haupt des Holofernes rollt zu Boden. Reuss bricht hier mit dem Dominantseptimenakkord von G dur mit vorgehaltener Quinte, g h cis f, kurz ab; ob die folgende chromatisch abwärtsführende Triole das Fallen des Kopfes illustrieren soll, wie dies Berlioz in seiner Symphonie phantastique versucht hat, bleibe dahingestellt. Mit einem grandiosen Schlusssatz geht das Werk, dem wir hoffentlich in der kommenden Saison in unsern Konzertsälen begegnen werden, zu Ende. Die Instrumentation der „Judith" verrät, dass Reuss ein tüchtiger Orchestertechniker ist und sich in dieser Beziehung Wagner und Strauss zu Vorbildern genommen hat.

M. Puttmann.

Wetz, Richard. Lieder und Gesänge op. 15, 17, 18 und 20. Verlag Ernst Eulenburg, Leipzig.

Diese 22 Lieder zeugen von einer starken Erfindungskraft und grossem künstlerischen Ernst. Nicht dass der Autor schon ganz auf eigenen Füssen stünde, ein fertiger und in sich abgeschlossener Künstler. Aber wenn er auch jetzt noch keinen ausgesprochenen, nur mit sich zu messenden musikalischlyrischen Typus repräsentiert etwa gleich Männern wie Franz, Wolf, Reger, so kann er doch vielleicht noch mal einer werden. Das geht aus mancherlei bedeutungsvollen kleinen Zügen hervor, wo eben die eigene, individuelle Persönlichkeit durchbricht. Auf ein ganz bestimmtes Vorbild kann man W. schon jetzt nicht mehr festnageln, wenngleich sich in den ersten Liedern von op. 15 der Brahmssche Einfluss — namentlich in der klavieristischen Ausgestaltung und im ganzen Melos überhaupt — besonders stark geltend macht. In op. 17 Dämmerung z. B. und op. 18 „Viel Träume" und „Blumengruss" sind aber auch die Einwirkungen des nach-Wagnerschen Liedes vor allem in harmonisch-modulatorischer Beziehung sehr deutlich erkennbar, und in op. 20 knüpft der Komponist mit Liedern wie dem breit-pathetischen „Menschengefühl" und dem edelmelodischen „Schöne Nacht" direkt an die Schubert-Beethovensche Lied-Epoche wieder an. Übrigens wer W. kennen lernen und sich in seinen Liedstil am besten und schnellsten einleben will, dem rate ich, mit diesem op. 20 anzufangen, das mit einem zwar für den Begleiter nicht ganz leichten, aber äusserst schwungvollen Liebeslied eröffnet wird. Es erinnerte mich lebhaft an die beiden einander ja auch in mancher Beziehung gleichenden Vertonungen D'Alberts und Strauss' von dem Mackayschen Gedicht: „Hebe die funkelnde Schale" u. s. w. Als ein Mann ganz auf eigenem Grund und Boden erscheint uns W. in Liedern wie der mit harten, ehernen Lettern geschriebenen „Grabschrift", dem äusserst graziösen „Liebesflämmchen" mit der geistvoll durchgeführten obstinaten Begleitungsfigur, dem stürmisch-leidenschaftlichen „Wandern" und dem zwar erst schwer dem Ohre eingehenden, aber doch charakteristisch vertonten „Später Gast", dessen unheimliche, fast gespensterhafte Klangfarbenwirkungen denen vergleichbar sind, wie sie etwa in den Ferd. Pfohlschen „Turmballaden" zu finden sind. Der Komponist scheint eine gewisse Vorliebe für wuchtiges Pathos zu haben, er wählt gern ernste, an schwerwiegende Lebens-, ja zuweilen sogar philosophische Fragen rührende Gedichte zur Vertonung, und in der Melodiebildung zeigt er stets ein auf grosse, fast möcht ich sagen, antike Linienführung gerichtetes Streben. Damit hängt eine andere Eigenschaft eng zusammen: er arbeitet in der Begleitung gern aus dem Vollen, mit einem möglichst reichen Aufwand der Mittel, und das verleitet ihn manchmal zu dem Fehler, bei einem kleinen, einfachen Gedicht durch Überladung der Begleitung ein gewisses Missverhältnis zwischen Text und Musik hervorzurufen. Das scheint mir z. B. der Fall zu sein bei dem Goetheschen Gedicht „Philomele" aus op. 18, in welchem die unruhige Chromatik und das leidenschaftliche F gegen den Schluss nicht recht harmonieren mit der harmloständelnden Art des ganzen Gedichts. Grössere Vorsicht und schärfere Selbstkritik in diesem Punkte könnten vielleicht nicht schaden. Ebenso sieht man mitunter, wo er moduliert, nicht den zwingenden Grund dazu, mit anderen Worten: W. schreibt wohl auch mal die Dissonanz noch um ihrer selbst willen. Das widerspricht aber rein künstlerischen Prinzipien und sollte nicht sein. Andererseits trifft er den Gesamtton eines Gedichts und auch die verschiedenen, wechselnden Stimmungsmomente meist mit überraschender Sicherheit. Hier liegt offenbar seine Hauptbegabung; er weiss den Hörer stets zu packen und ihn den seelischen Inhalt eines Gedichts, durch seine Töne vertieft und bereichert, fühlen und mitempfinden zu lassen. Ein bloss leeres Tonspiel findet sich bei ihm nirgends, sondern immer ist es ihm wie bei jedem echten Künstler um die plastische Verkörperung seines inneren, durch den Dichter angeregten Tonlebens zu tun. Mit einem Wort: seine Kunst hat stets Wahrheit, Ernst und Tiefe, und das sind Eigenschaften, die jedenfalls eine sichere Gewähr bieten für eines Mannes Zukunft und Entwicklung.

Karl Thiessen.

Oper und Konzert.

Korrespondenzen.

Köln.

Während man in den Vereinigten Stadttheatern an einigen Neueinstudierungen arbeitete und der d'Albert'schen Oper „Tiefland", welche demnächst herauskommt, eine besonders sorgfältige Vorbereitung angedeihen lässt, boten nach den jüngst an dieser Stelle besprochenen, frisch belebten

„Lustigen Weibern von Windsor" Opern wie „Mignon", „Der fliegende Holländer", „Der Waffenschmied", „Zar und Zimmermann", „Glöckchen des Eremiten", „Undine" und „Alessandro Stradella" einem besonderen Interesse keinen Anhalt. Es sei denn die leidige Beobachtung der Tatsache von Belang, dass sich der in Deutschland seit längeren Jahren mehr und mehr einreissende Mangel an guten Tenorbuffos auch bei uns fühlbar macht, indem die hier in dem Fache zur Verwendung kommenden Herren Nowack und Vanoni sich weder in Flotows, noch aber in Lortzings Diensten in vollgültiger Weise behaupten können. Die erste diesjährige Aufführung von Wagners „Lohengrin" unter Otto Lohse brachte in Frau Alice Guszalewicz und Herrn Theodor Konrad neue Interpreten der Ortrud und des Titelhelden. Die bedeutenden stimmlichen Mittel, die eingehende feine Charakterisierungskunst und der stark pulsierende dramatische Nerv der Frau Guszalewicz vereinigten sich zu einer bisher unerreichten Verkörperung der musikalisch-dichterischen Gestalt des dämonischen Weibes. Konrad präsentierte sich äusserlich nicht so vorteilhaft, als zu erwarten war, und sein Spiel war für den stark auf Pose berechneten Gralsritter zu unruhig-lebhaft und nicht genügend hoheitsvoll. Während die meisten deklamatorischen Gesangsstellen bei genügender Kraftentfaltung recht gut gelangen, liess das Legato gerade in dieser Aufgabe manches zu wünschen übrig und ein gewisser Mangel strahlender Tonschönheit, namentlich in der höheren Lage, konnte sich nicht verleugnen. Das war bei dem im übrigen recht markigen Telramund des Herrn Whitehill in viel auffälligerer Weise der Fall, so dass die Bewältigung der Anforderungen des zweiten Aktes zeitweise ein unschönes Anspannen der physischen Mittel des Sängers bis aufs Äusserste bemerken liess. Die ungemein poesievolle und durch seltene Schönheit doppelt für sich einnehmende Elsa von Josefine Lohse mit ihren reizvollen gesanglichen und darstellerischen Details ist vom Vorjahre bekannt. Die Szenenführung des Herrn von Wymétal betonte eine vornehm künstlerische Richtung. — Neu einstudiert ging Halévys „Jüdin" im Neuen Stadttheater in Szene. Otto Lohses lichtvolle Dirigentenkunst wusste dem hier früher im Übermasse oft gehörten Werke selbst an einigen allzu altmodisch und verblasst anmutenden Stellen, zumal im Orchesterpart, manchen neuen Reiz abzugewinnen. Mit Genugtuung konnte man der liebevollen Sorgfalt innewerden, die dieser Musiker der mit den Schwächen ihrer Zeit behafteten, aber in mehrfacher Beziehung hochbedeutsamen Oper angedeihen lässt, die bekanntlich von den meisten Kapellmeistern nach altgewohnter Schablone abgetan wird. Lohse wollte die hier nie gehörte ursprüngliche, grosse Ouvertüre bringen, leider gelang es aber nicht mehr, das einigermassen seltene Material in der gegebenen Zeit zu beschaffen. Als Recha bot Frau Guszalewicz unter glänzendem Stimmaufwand eine gesangsdramatisch sehr wertvolle Leistung, die ein stets sinngemässes Spiel schätzbar ergänzte. Auch die neue Koloratursängerin Fräulein Minna Jovelli, welche sich mit dem mehr eine virtuose Spezialität der dreigestrichenen Oktave bedeutenden Frl. Vidron nunmehr in das Fach teilt, war als Prinzessin Eudora auf der Höhe ihrer Aufgabe. Sehr rühmlich sang Herr Bauer den Kardinal. In wirksamer Maske und im Spiele zumeist sehr lobenswert gab Herr Konrad den Eleazar. Ein günstiges Moment, die besten Aussichten für des Sängers weiteres Wirken, bietend, ist in der diesmal entfalteten hübschen Kantilene zu erblicken. Die Kraftsätze wurden zumeist mit bemerkenswerter Verve und Ausgiebigkeit des Organs gebracht, das eine mehr metallische Klangfärbung als bisher aufwies. Besondere Anerkennung verdient des Sängers deutliche Textaussprache. Als Prinz Leopold liess Herr Batz wieder die unzureichende Schulung seiner ansehnlichen Mittel deutlich in die Erscheinung treten; im sonstigen war er bemüht, die Rolle etwas männlicher zu gestalten, als es von Seiten der meisten Tenöre geschieht. Auch bei dieser Oper bewährte Oberregisseur von Wymétal eine auf möchlichste dramatische Wahrscheinlichkeit gerichtete, geschmackvolle Praxis der szenischen Leitung. Heute sollen Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" wieder zu Worte kommen und für den 28. Sept. steht zur Abwechslung einmal eine Operettennovität in Léhars „Juxheirat" bevor.

Paul Hiller.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem Kgl. Opernhause wurde Kapellmeister Josef Hellmesberger endgültig als Kgl. preuss. Hofkapellmeister verpflichtet.

Chemnitz. Der Städt. Kapelle wurde Herr Rudolf Bauerkeller von der Dresdener Gewerbehauskapelle als erster Konzertmeister gewonnen.

Darmstadt. An das Hoftheater wurde Frl. Emmy Hörner für das Mezzosopranfach verpflichtet.

Dresden. Der herzogl. Kammersänger Edmund Glomme feierte am 22. Sept. seinen 60. Geburtstag.

— Der Hofoper wurde Herr Hans Erwin als Nachfolger Greders verpflichtet.

— Die Hofopernsängerin Minnie Nast, welche sich mit einem Finnen, Herrn von Frenkell verheiratete, gedenkt ihre Tätigkeit an der Hofoper zu Anfang nächsten Jahres wieder aufzunehmen.

Eisenach. Am 23. Sept. starb der vortreffliche Dirigent des „Gemischten Singvereins" Prof. H. Thureau im Alter von 69 Jahren, der um das Eisenacher Musikleben durch seine Symphonie- und Oratorienkonzerte ausserordentliche Verdienste hatte.

Frankfurt a. M. Den Platz des verstorbenen Bassisten Dr. Vortisch im Frankfurter Vokalquartett hat Herr Th. Denijs-Rotterdam eingenommen.

Innsbruck. Ein Neffe Franz Schuberts, Prof. Ferdinand Schubert, starb im Alter von 86 Jahren; er wirkte jahrzehntelang als Zeichenlehrer in Wiener-Neustadt.

Karlsruhe. An das Hoftheater wurden neben Herrn Moers vom Leipziger Stadttheater neu engagiert Frl. Alice Schenker-Dresden als Koloratursängerin und Herr Franz Roha-Berlin als Bassbuffo.

— Der Hofbühne wurde Herr Paul Maier vom Bremer Stadttheater als Heldentenor verpflichtet.

Koblenz. Zum Städt. Musikdirektor wurde als Nachfolger Heubners Herr Willem Kes, ein Schüler Joachims und seither am Concertgebouw in Amsterdam und in St. Petersburg tätig, ernannt.

Leipzig. Der Konzert- und Oratoriensänger Emil Pinks legte seine Stellung am kgl. Konservatorium der Musik nieder.

— Die Soubrette Fräulein Franz, (Schule: Prof. Karoline Pruckner-Wien) wurde dem Stadttheater nach erfolgreichem Probegastspiel auf 4 Jahre verpflichtet.

Lovere (Lago d' Iseo). Im Alter von 60 Jahren starb der einst in Italien, namentlich in Mailand, gefeierte Tenor Luigi Bolis.

Metz. Dem Stadttheater wurde Herr Willem van de Wall vom 1. Okt. ab als Soloharfenist verpflichtet.

München. Dem scheidenden Hoftheater-Intendanten von Possart wurde der Titel eines königlichen Geheimen Rates verliehen.

Münster i. W. Im Brennerschnellzuge verschied plötzlich Herr Musikdirektor Hess.

New-York. Für das Irving Place Theatre wurde Herr Curt Weber als erster Tenor gewonnen.

— Der Teilhaber der Pianofortefabrik Steinway & Sons, Herr Charles F. Tretbar, zog sich von seiner nunmehr 53jähr. Tätigkeit in den Ruhestand zurück.

Nizza. Frau Galli-Marié, welche i. J. 1875 in der Pariser Komischen Oper die Titelpartie von Bizets „Carmen" zum ersten Male verkörperte, ist im Alter von 66 Jahren gestorben.

Paris. Der populäre Volksdichter und Chansonnier von „En revenant de la Revue" und „Père la Victoire", Garnier, dessen Liedern namentlich der Volkssänger Paulus zur Berühmtheit verhalf, ist gestorben.

Prag. Die in der ersten Hälfte der 70er Jahre namentlich durch ihre Tätigkeit am Düsseldorfer Opernhause gefeierte ehemalige Opernsängerin Fräulein Katharina Freytag starb im Alter von 65 Jahren.

Velden (Wörthersee). Die Stadt ernannte Thomas Koschat anlässlich seines 60. Geburtstages zu ihrem Ehrenbürger.

Wien. Dem Schöpfer des Strauss-Lanner-Denkmals, Bildhauer Seifert, wurde das Ritterkreuz des Franz Josef Ordens verliehen.

Wiesbaden. An das Hoftheater wurde Herr H. Hensel-Frankfurt a. M. nach erfolgreichem Gastspiel engagiert.

Zürich. Der Musikakademie wurde als Druckers Nachfolger Konzertmeister Sandner als Lehrer des Violinspiels verpflichtet.

Zutphen. Der Lehrer der Musikschule und Direktor der, „Abteilg. d. Tonkunst" unserer Stadt, Herr G. Groenheim, feierte sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

August Wilhelmy feierte am 21. Sept. seinen 60. Geburtstag in London, wo dem deutschesten aller Geiger grosse Ehrungen dargebracht wurden. Und das mit Recht! War er es doch, der s. Zt. besonders warm für Wagners Kunst in England Propaganda machte und das Verständnis für die Dramen des Bayreuther Meisters förderte. Als Geiger wird uns Wilhelmy unvergessen bleiben. Wer von ihm Beethoven und Bach hat spielen hören, hat sicherlich Eindrücke fürs ganze Leben erhalten. Wilhelmys Ton war von einer Grösse und Männlichkeit, seine Technik — allen Schwierigkeiten spottend — von absoluter Sicherheit; doch das grösste Wunder war seine unfehlbare Intonation. Nie habe ich von Wilhelmy einen unreinen Ton gehört und J. Laub sagte einst treffend: „August, Du kannst garnicht falsch spielen, selbst wenn Du wolltest". Auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit entsagte er der Virtuosenlaufbahn und widmete sich ganz dem Lehrberuf. Seine Geigerschule in London wird von Zöglingen aller Nationen besucht. Nebenbei beschäftigt er sich mit der Herausgabe von Lehrinstruktionswerken.

Goby Eberhardt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Baden-Baden. Am 20. Sept. wurde die Wintersaison am Hoftheater mit Beethovens „Fidelio" eröffnet.

Berlin. Am 30. Sept. geht im Centraltheater Oscar Strauss' Operette „Zur indischen Witwe", Text von J. Schnitzer und S. Schlesinger, zum ersten Male in Szene.

— Die Berliner Erstaufführung der Oper „Die Hochzeit auf Solhaug", Musik nach Ibsen vom schwedischen Komponisten Wilhelm Stenhammar, fand regen Beifall, wenngleich in ihrer Musik mit Recht die dramatische Begabung des Komponisten als hinter der lyrischen zurückstehend erkannt wurde. Der nordische, seine Kraft aus der heimischen Natur und Volksmusik holende Grundton des den feingebildeten Musiker verratenden Werkes fand volles Verständnis. Am tiefsten wirkte der zweite Akt. In den Hauptrollen zeichneten sich Frau Götze (Margit), Frl. Ekeblad, die Herren Hoffmann (Bengt) und Grüning besonders aus. Der hervorragende musikalische Leiter der Aufführung war Dr. Muck.

Elberfeld. Das dem neuen Direktor Jul. Otto unterstehende Stadttheater hat an Opernnovitäten Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen", Thuilles „Lobetanz" und Max Burckhardts „König Drosselbart" vorgesehen.

Hamburg. Die heitere Oper „Bruder Lustig" von Siegfried Wagner wird am 13. Okt. in Anwesenheit des Komponisten und Frau Cosima Wagner mit Alois Pennarini und Katherina Fleischer-Edel in den Hauptrollen ihre Uraufführung erleben.

Karlsruhe. Das Hoftheater eröffnete seine neue Spielzeit mit einer Aufführung von Verdis „Othello."

Mainz. Am 16. Sept. wurde die diesjährige Wintersaison mit E. Humperdincks „Königskindern" eröffnet.

Mannheim. Röhrs Musikdrama „Vaterunser" fand bei seiner hiesigen Erstaufführung unter Kapellmeister Hildebrands Leitung freundlichen Beifall.

New-York. Die Metropolitan-Oper (Conried) wird am 20. Nov. mit Goldmarks „Königin von Saba" in neuer glänzender Ausstattung eröffnet werden. An Neueinstudierungen u. s. w. sind zunächst Donizettis „Favoritin", Bellinis „Nachtwandlerin", Flotows „Martha", Mozarts „Don Juan", Verdis „Troubadour", Humperdincks „Hänsel und Gretel" (voraussichtlich unter Anwesenheit des Komponisten), Strauss' „Zigeunerbaron", Puccinis „Manon Lescaut" (voraussichtlich unter Anwesenheit des Komponisten) vorgesehen. Ausserdem werden 25 weitere Werke, darunter sämtliche Wagnerschen mit Ausnahme des „Rienzi" gegeben werden. Wagners „Parsifal" wird zweimal, wahrscheinlich als Mittagsvorstellung, im Laufe des Winters in Szene gehen. Neuengagiert wurden für die nächste Saison die Damen B. Morena, Tetrazzini, G. Farrar, und die Herren de Reszke und K. Burrian, wiedergewonnen von den Kräften der vorigen Saison die Damen Sembrich, James, Nordica, Fremstad, Walker, sowie die Herren Caruso, Knote, Burgstaller und Plançon.

Nürnberg. Das Stadttheater nahm Siegfried Wagners neue Oper „Bruder Lustig" zur Aufführung an.

Paris. Neue Opern. Camille Erlanger vollendete eine neue Oper „Aphrodite", die voraussichtlich im März an der Komischen Oper ihre Erstaufführung erleben wird. — Gabriel Dupont, der Autor der „Cabrera", arbeitet an einer Oper „La Glu", Text von Henri Cain nach Jean Richepin.

Pilsen. Anfang Oktober findet hier die Uraufführung der soeben vom Stadttheater erworbenen dreiaktigen Operette „Die arme Dirn", Text und Musik von M. Pollini, statt.

Prag. Neueinstudierung von Námlnvy Pelopovy (Pelops Brautwerbung), Melodrama in vier Aufzügen, Dichtung von Jaroslav Vrchlicky, Musik von Zdenko Fibich im Böhmischen Nationaltheater am 18. Aug. — Vrchlicky-Fibich's melodramatische Trilogie „Hippodamia", deren erster Teil „Pelops Brautwerbung" nun nach längerer Pause wieder aufgeführt wurde, ist ein Werk, welches nicht nur in der böhmischen, sondern auch in der ganzen Musikliteratur einzig dasteht. In diesem Falle war Fibich in der modernen böhmischen Musik der erste, welcher den kühnen Versuch, ein Drama mit einer ununterbrochenen melodramatischen Begleitung zu versehen, durchführte und diese Aufgabe aufs glücklichste löste. Bei den grossen Schwierigkeiten einer Aufführung der Trilogie kam „Hippodamia" leider sehr selten zu Gehör und ist aus diesem Grunde der ausserböhmischen musikalischen Welt mit Ausnahme der Aufführungen in Wien und Antwerpen fast unbekannt geblieben. Vrchlicky bearbeitet in seinem Drama die alte griechische Sage vom König Pelops, von seinem Sieg über König Oinomaos und dem Schicksal seines Geschlechts. Das Drama, welches auch ohne begleitende Musik ein vortreffliches Bühnenstück wäre, wird von der melodramatischen Begleitung höchst wirksam unterstützt. Fibichs Musik sucht mit vielen, mannigfaltig zu einander in Beziehung gesetzten Leitmotiven die Personen und Ereignisse des Dramas zu charakterisieren. Selbständige Vorspiele hat er zu einzelnen Akten geschrieben, ausserdem Zwischenspiele, die wunderschöne Einleitung zu Pelops-Monolog im III. Akt („Mein letzter Morgen"), der Marsch im III. Akte vor dem Wettkampf u. s. w. Das gesprochene Wort kommt überall zur vollen Geltung und wird nirgends

durch die Musik gestört. Selbst die grössten Gegner des Melodramas, die diese Kunstgattung als eine Zwitterform betrachten, müssen zugeben, dass Fibich hier ein Werk geschaffen hat, welches zu den besten bühnendramatischen Werken der böhmischen Musik gehört. Wenn auch Fibich bisher keine Nachfolger auf diesem Gebiete und leider wenig Verständnis für sein grosses szenisches Melodrama fand, so wird sein Name in der Musikgeschichte als der erste fortleben, welcher ein modernes szenisches Melodrama in Böhmen schrieb, und erst die Zukunft wird entscheiden, ob sich diese seit Benda immer wieder ohne dauernde Erfolge bebaute musikalische Form ständig erhalten wird.*) — Das Werk war vom Operchef Herrn Karl Kovarovic, der sich wieder als ausgezeichneter und feinfühliger Dirigent erwies, sorgfältig einstudiert worden. Möge der grosse Erfolg, welcher die Neuaufführung des Werkes begleitete, zu baldigen Aufnahme auch der übrigen Teile („Sühne des Tantalos" und „Hippodamias Tod") führen! L. Boháček.

Rostock. Der Direktor des hiesigen Stadttheaters, Adolf Wallnöfer, früher Heldentenor an der Nürnberger Oper, eröffnet die dieswinterliche Saison mit dem „Tannhäuser", in dem er die Titelrolle singen wird. An Opernaufführungen sind zunächst in Aussicht genommen: Leoncavallos „Bajazzo" Mascagnis „Cavalleria rusticana", und Beethovens „Fidelio" (mit Wallnöfer als Florestan).

Strassburg i. Els. Der erste Kapellmeister des Stadttheaters Alfred Gorter vollendete die einaktige heitere Oper „Das süsse Gift", Text vom Dramaturgen des Theaters, Martin Frehsee.

Stuttgart. Nach den „Hamb. Nachr." wird die in Dänemark ausserordentlich verbreitete tragische Oper „König und Marschall" des durch seine Lieder (Zyklus „Dyvekes Sange" u. v. a.) auch in Deutschland bekannt gewordenen dänischen Romantikers P. Heise in deutscher, durch den früheren Regisseur des Stuttgarter Hoftheaters, August Harlacher, bewirkter Übersetzung auf dieser Bühne ihre erste deutsche Aufführung erleben.

Wien. Die beiden Operettennovitäten „Prinz Bob" von Eugen Huszka am Theater an der Wien und „Der Nabob" von Felix Albini am Karltheater fanden bei ihren Uraufführungen freundlichen Beifall.

— Rich. Heuberger vollendete eine einaktige tragische Oper, die in der französischen Revolution spielt und wahrscheinlich den Namen „1793" erhalten wird.

— Im Carltheater ging am 23. Sept. Leopold Krenns dreiaktige Operette „Der Nabob", Musik von Felix Albini, unter Kapellmeister Karl Kapellers Leitung erstmalig in Szene.

— Die Wiener Erstaufführung von Wolf-Ferraris „Neugierigen Frauen" wird unter Hofoperndirektor Mahlers Leitung im Anfang Oktober erfolgen.

*) Vor kurzer Zeit brachten die Zeitungen die Nachricht von einem neuen szenischen Melodrama „Die Brüder" (Chinesische Komödie in 2 Akten von Julius Zeyer), zu dem der Komponist L. V. Celansky eine melodramatische Musik geschrieben hat. Es wurde jedoch bis jetzt noch nicht aufgeführt.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. In den Concertgebouw-Konzerten der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" werden die Damen Kraus-Osborne, Mysz-Gmeiner (Gesang) und die Herren Busoni, Godowsky, Hoffmann, Egon Petri (Klavier), Fritz Kreisler, Petchnikoff (Violine) und Dr. Wüllner (Gesang) als Solisten auftreten.

— Der Oratorienverein (Dir.: Ant. Fierie) gedenkt in seinen Winterkonzerten S. Bachs „Matthäuspassion" Gabr. Piernés „Croisade des Enfants" und Rich. Strauss' „Sturmlied" aufzuführen. Der ausgezeichnete Verein wird dem nächsten Pariser Beethovenfest seine Mitwirkung leihen.

— Das Utrechtsche Orchester wird unter Hutschenruyter folgende zahlreiche Novitäten in nächster Saison zur Aufführung bringen: Bossi, Suite op. 126; Brahms, A dur Serenade; Cornelius, H-moll Ouverture zum „Barbier von Bagdad", Siegesmarsch aus „Der Cid"; Enna, Ouverture zur Oper „Heisse Liebe"; Dopper, II. Symphonie; Glazounow, Balletsuite und Konzertwalzer; Gluck-Weingartner, Alcestenouverture; Sporck, Méditation à la Caserne und Prélude symphonique; Sommer, „Waldfrieden" (symph. Dichtg.); Elgar, Serenade für Streichorchester; Weingartner, zweite Symphonie. Ausserdem steht ein 7 Abende umfassender Beethoven-zyklus in Aussicht.

Basel. Die in nächster Saison geplanten 11 Symphoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft (Dir.: Herm. Suter) werden an Novitäten bringen: Liszt, Bergsymphonie, Totentanz, Huber, Romantische Symphonie (Der Geiger von Gmünd), Rich. Strauss, Also sprach Zarathustra, Reger, Sinfonietta, Saint-Saëns, Cmoll-Symphonie, Cés. Franck, symphonische Variationen für Klavier und Orchester, Georg Schumann, Variationen über ein lustiges Thema, Klose, Symphonie „Das Leben ein Traum", Andreae, symphonische Phantasie (Schwermut-Entrückung-Vision), d'Albert, Cellokonzert, Mozart, Ouvertüre zur „Entführung", Courvoisier, Die Muse (für Bariton mit Orchester), Duette, Lauber, Vokalquartette, Debussy, Prélude à l'après-midi d'un faune. Ein ganzer Abend ist Mozart gewidmet (Zur Nachahmung dringend empfohlen!). Solisten: die Damen Suggia (Cello), Järnefelt, Münchhoff, das Basler Volkalquartett (Gesang), die Herren de la Cruz-Fröhlich (Gesang), Wurmser, d' Albert (Klavier), Kreisler, Kötscher (Violine), Suter (Orgel), Treichler (Cello), v. Possart (Deklamation). In den sechs Kammermusikabenden der Herren Kötscher, Wittwer, Schaeffer und Treichler, denen das Genfer Marteauquartett, das Züricher Quartett sowie die Herren Huber und Suter als Gäste an die Seite treten, werden, sollen die Streichquartette op. 9, B-dur von Andreae, A-dur op. 59 von Emm. Moor und op. 61 von Jaques-Dalcroze ihre örtlichen Erstaufführungen erleben. An den, wie gewohnt, äusserst feinsinnigen und planmässigen Programmaufstellungen wird man wieder seine besondere Genugtuung und Freude empfinden.

Berlin. Plattdeutsche Liederabende gedenkt Herr A. N. Harzen-Müller in dieser Saison in Flensburg, Heide, Kiel, Hamburg, Rostock, Warnemünde u. s. w. zu veranstalten.

— Am 3. Okt. veranstaltet Eduard Behm unter Mitwirkung der Kammersängerin Lula Mysz-Gmeiner und der Herren Alex. Heinemann, kgl. Konzertmeister Bernh. Dessau, kgl. Kammermusiker Rob. Könecke u. a. einen Kompositionsabend in der Singakademie.

Breslau. Die Vereinigung des Orchester-Vereins und der Sing-Akademie (Dir.: Dr. Georg Dohrn) eröffnen wieder ein Abonnement auf 12 Konzerte. Ihre solistische Mitwirkung haben bis jetzt zugesagt: Gesang: Maikki Järnefelt, Marie Wittich, Kgl. sächs. Kammersängerin, Fritz Feinhals, Kgl. bayrischer Kammersänger, Louise Geller-Wolter, Willy Fenten („Der Traum des Gerontius" von Edw. Elgar), Johannes Messchaert (u. a. „Der zufriedengestellte Aeolus" von J. S. Bach, „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn), das Vocal-Quartett: Jeannette Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Ludwig Hess, Artur von Eweyk. — Klavier: Leonard Borwick, Ferruccio Busoni. — Violine: Felix Berber, Fritz Kreisler. Unter persönlicher Leitung von Gustav Mahler-Wien gelangt dessen fünfte Symphonie zur Aufführung. k.

Essen. Die Musikalische Gesellschaft veranstaltet am 7. und 8. Okt. zwei wichtige Bach- und Reger-Konzerte mit besonders feinsinnig gewählten Programmen. Im ersten, durch den ausgezeichneten Leipziger Thomasorganisten Karl Straube bestrittenen Orgelkonzert gelangen Max Regers symphonische (Dantes Inferno)-Phantasie und Fuge op. 57, die Choralphantasie op. 52, Nr. 2 über „Wachet auf", sowie Präludium und Fuge Ddur und Emoll, Andante aus der vierten Orgelsonate von S. Bach zur Aufführung. Das am folgenden Abende stattfindende Symphoniekonzert unter Leitung des Generalmusikdirektors Felix Mottl und Mitwirkung von Frau Ad. Münz-Barmen und Max Reger-München verzeichnet ausser der Uraufführung von Regers Sinfonietta op. 90 Lieder desselben Komponisten sowie Mozarts Serenade für 4 Orchester und J. S. Bachs fünftes Brandenburgisches Konzert. (Bericht folgt).

Frankfurt a. M. Soeben veröffentlicht die Frankfurter Museumsgesellschaft das Programm ihrer musikalischen, durch ihre ebenso glücklich gewählten wie feinsinnig zusammengestellten Vortragstücke längst rühmlichst bekannten Veranstaltungen in nächster Saison, dem wir folgendes entnehmen. In zwölf Freitagskonzerten mit den Damen Fleischer-Edel, Foster, Järnefelt, Knüpfer-Egli, Walker, den Herren L. Hess, Knüpfer, van Rooy (Gesang), den Herren d' Albert, Siloti (Pianoforte), Prof. Heermann, Thibaut (Violine), Prof. Becker, Casals (Cello), Prof. v. Possart (Deklamation) als Solisten, in zehn Sonntagskonzerten mit den Damen Culp, Dessoir, Kappel, den Herren Bruck, Gmür (Gesang), J. Pembaur, Siloti (Pianoforte), den Damen v. Paszthory, Herrn Prof. Heermann (Violine) und Frl. Brand (Deklamation) als Solisten werden u. a. Werke v. Gluck, Mottl (Balletsuite), S. Bach (Ein Brandenburgisches Konzert, eine D dur-Suite), Händel (Concerto grosso in G moll) Mozart (u. a. Haffnerserenade, Divertimento für Blä er K. V. 166), Haydn, Beethoven (u. a. Menuette für Orchester, grosse Fuge op. 133), Schubert, Mendelssohn (Schottische), Weber, Schumann, Brahms, Goetz (Frühlingsouvertüre, Spohr (C moll-Symphonie), Wagner, Liszt (Heilige Elisabeth, Tasso, Faustsymphonie), Bruckner (Fünfte Symphonie), Berlioz, Boehe (Odyssee III, IV), Hausegger (Sieben Lieder der Liebe für Tenor und Orchester, Totenmarsch für Männerchor und Orchester), A. Ritter (Melodram „Graf Walther und die Waldfrau"), A. Reuss (Judith), Ad. Sandberger („Riccio"-Prolog), J. Weismann („Fingerhütchen-Ballade"), R. Strauss, Borodin, Debussy, d' Indy (B dur-Symphonie; in Leipzig wartet man leider vergebens darauf, mit den Werken der Führer jungfranzösischer Tonkunst wie Franck, d' Indy, Fauré, Chausson u. a. bekannt gemacht zu werden!), Tschaikowsky, Bizet, Franck („Le Chasseur maudit"), Widor (Ouvertüre zu „Les pêcheurs de St. Jean) unter Siegmund v. Hauseggers Leitung zur Aufführung gelangen. Ausserdem werden zwölf Kammermusikabende, denen auch das Petersburger-, das Böhmische- und das Pariser „Double Quintette" ihre Mitwirkung leihen, stattfinden.

Graz. Der Steiermärkische Musikverein (Dir.: Rich. Wickenhausser) gedenkt im Laufe des Winters Mahlers G-dur Symphonie als örtliche Neuheit aufzuführen.

Haag. Die „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" wird hier in ihren drei Konzerten in nächster Saison unter Anton Tierveys Leitung das „Requiem" von Gg. Henschel, „La Vita Nuova" von Wolf-Ferrari, „Die Sieben Worte Christi" von Doret und das Präludium „Los Pyreneos" des bedeutenden Nestors spanischer Komponisten Fel. Pedrell, in Rotterdam das Weihnachtsoratorium von S. Bach, das „Hexenlied" von Schillings, das „Lied von der Glocke" von V. d'Indy und Wolf-Ferraris obengenanntes Werk zu Gehör bringen.

Halle. Im Stadttheater wird am 22. Nov. die örtliche Erstaufführung des neuen hervorragenden Oratoriums „Von den Tageszeiten" von Prof. Friedr. E. Koch durch die „Neue Singakademie" stattfinden.

Leipzig. Die fünf Kammermusikabende des Böhmischen Streichquartetts werden die Uraufführungen des Streichquartetts op. 27, Ddur von Leone Sinigaglia (Mskr.), eines Streichquartetts von Fel. Weingartner (Mskr.), sowie des Klavierquintetts von Hugo Kaun bringen.

— Ausser den in Nr. 39, S. 737 angezeigten Novitäten der Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters sind u. a. Aufführungen von Bruckners dritter Symphonie, Tschaikowskys „Manfred", Berlioz' „Harold in Italien" in Aussicht genommen und als besondere Veranstaltungen das 100. Philharmonische Konzert als Festabend am 30. Okt., ein Beethovenabend am 16. Dez., eine Mozartfeier am 22. Jan. n. Js., sowie drei „Moderne Abende" am 27. Nov., 8. Jan. und 5. März n. Js. geplant. Als Solisten werden die Damen Stubenrauch (Violine), Münchhoff, Gerhardt, Faliero-Dalcroze (Gesang), die Herren Ysaye, Auer, Manén, Rebner, Krasselt, Pick-Steiner (Violine), Risler, Rosenthal, Masbach, Rehberg (Klavier), Kiefer (Cello) auftreten.

— Die Gewandhaus-Konzerte (Dir.: Prof. A. Nikisch) werden in dieser Saison an Novitäten u. a. bringen: Friedemann Bach, Symphonie; Berlioz, drei Instrumentalsätze aus „Romeo und Julia"; Bruckner, Cmoll Symphonie; Dvorák, Serenade für kleines Orchester; Draeseke, Orchesterphantasie „Am Thuner See"; Reger, Sinfonietta; Saint-Saëns, La jeunesse d'Hercule; Tschaikowsky, Hamletouvertüre; Strauss, Heldenleben; Elgar, Variationen usw.; an Chorwerken Mozarts „Requiem" und Francks „Seligkeiten". Als Solisten sind gewonnen: die Damen Walker, Morena, Dolores, Bosetti, Järnefelt, v. Kraus-Osborne, Staegemann; die Herren Dr. v. Bary, Scheidemantel, Dr. v. Kraus und der Thomanerchor (Gesang), die Herren Busoni, v. Dohnányi, Reinecke, v. Bose, Siloti, d' Albert und Frl. Maurina (Klavier), die Herren Marteau, Thibaut, Wollgandt und Elman (Violine). Die Konzerte beginnen am 12. Oktober.

Mainz. Die Mainzer Liedertafel und der Damengesangverein (Dir.: Prof. Volbach) gedenkt in der Wintersaison u. a. drei Kantaten von S. Bach, das symphonische Gedicht „Ostern" für Orchester und Orgel von Volbach, das Tedeum von Bruckner, zwei achtstimmige Chöre mit Orchester (Traumnacht, Sturmhymnus) von Weingartner und die Graner Messe von Liszt aufzuführen.

Magdeburg. Im ersten Symphoniekonzert der Städt. Kapelle am 20. Sept. brachten die Herren Fritz Wilke, Konzertmeister Oscar Koch, Solocellist Alb. Petersen u. a. Beethovens Tripelkonzert mit Orchester zu Gehör.

München. Die am 23. Okt. einsetzenden Kaim-Konzerte, deren Leitung bekanntlich dem jungen finnländischen Dirigenten Georg Schnéevoigt als Nachfolger Weingartners übertragen wurde, werden an Novitäten bringen: Pfitzner, Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn", Schillings, Orchesterlieder. Zum ersten Male in diesen Konzerten erscheinen: „Tragisches Tongedicht" von Lampe, „Finlandia" von Jean Sibelius. Rich. Strauss' „Don Juan", Tschaikowskys „Francesca da Rimini" die Wolfschen Orchesterlieder und Brahms' Doppelkonzert für Violine und Cello. Ausserdem erscheinen Werke von S. Bach, Händel (ein Concerto grosso), Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Brahms, Liszt („Faust-Symphonie" und Adur-Konzert), Berlioz (phantastische Symphonie und „Corsar-Ouverture"), Bruckner („Romantische"), Tschaikowsky, Weingartner, (zweite Symphonie, die er selbst leitet) in diesen Konzerten. Als Solisten sind u. a. Alfr. Reisenauer, Tilly Koenen, Ludw. Hess, F. Berber und Jul. Klengel gewonnen.

Nymwegen. Die hiesige Abteilung der über ganz Holland verbreiteten „Gesellschaft z. Beförderung der Tonkunst" gedenkt in kommender Saison Wolf-Ferraris „La Vita nuova" und Piernés „L'an mil" aufzuführen.

Sydney. Mitte August brachte hier Prof. Heermann-Frankfurt a. M. Brahms' Violinkonzert in Ddur zum ersten Male zu Gehör.

Enrico Bossis „Verlorenes Paradies" wird in dieser Saison u. a. in Wiesbaden, Würzburg, Nürnberg und München zur Aufführung gelangen.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Darmstadt. Im Rich. Wagnerverein werden in kommender Saison Dr. Otto Neitzel-Köln am 1. Dez. über „Das Wesen der musikalischen Romantik" (von Bach bis Debussy mit Erläuterungen am Klavier), Prof. Henry Thode-Heidelberg am 15. Febr. n. Js. über „Die tragische Bühne in Bayreuth" sprechen.

Hamburg. Der Hamburger Lehrer-Gesangverein (Dir.: Prof. Dr. Richard Barth) unternimmt Anfang Oktober eine Konzertreise nach Dresden und Wien. Als Solistin begleitet die Konzertsängerin Frau Käte Neugebauer-Ravoth den Verein.

Leipzig. Der zweite Tag der Delegiertenversammlung des Zentralverbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine am 17. Sept brachte die Beratungen über das Arrangement der vom 5.—21. Mai n. Js. in Berlin geplanten Musik-Fachausstellung, über die wir bereits berichteten, und einen Vortrag Rich. Eichbergs über „Die Musikunterrichts- und Lehrer-Prüfungsfrage". Redner verlas den Wortlaut der Diplome und die

Prüfungsordnung des Berliner Tonkünstlervereins und sprach den gewiss dringend zu unterstützenden Wunsch aus, die übrigen Tonkünstlervereine möchten dem Berliner Verein in der Einführung von derartigen Prüfungen unter Zugrundelegung gleicher oder ähnlicher Statuten sich anschliessen. Unsere Stellung zu der darauf gleichfalls von Herrn Eichberg behandelten Frage „Unterrichtskataloge" haben wir bereits in der vorigen No. dieser Blätter in den „Noten am Rande" genommen. — Die Wahl des Vorstandes und der Delegierten ergab das vorjährige Resultat. Den nächsten Verbandstag will man in München abhalten.

München. Im Verlage von Dr. Heinrich Lewy erschienen soeben Bernh. Stavenhagens Kadenzen zu Beethovens Klavierkonzerten in Bdur, Cmoll und Gdur, sowie die Singspielouvertüre von Edgar Istel, die auch in dieser Saison eine Reihe von Aufführungen erfahren wird.

Gustav Mahlers neueste (sechste) Symphonie ist vom Verlage C. F. Kahnt Nachf. erworben worden und wird voraussichtlich auf dem nächsten Musikfest des Allg. Deutschen Musikvereins in Essen a. R. zur ersten Aufführung kommen.

Vorlesungen über Musik.

Ohlau i. Schl. Am 2. und 3. Okt. findet hier der diesjährige Vereinstag des Schlesischen evang. Kirchenmusikvereins statt. Es sind Vorträge zum Gedächtnis des Musikdirektors Ernst Richter, über neuere Schulgesangmethoden und die evangelische Kirchenmusik und ihre Hebung angemeldet.

Vermischtes.

Halberstadt. Das neuerbaute Stadttheater wird am 1. Okt. eröffnet werden.

London. (Ontario, Can.). Im Mai 1906 gedenkt man hier ein Canadisches Musikfest zu veranstalten.

Oldenburg. Ein hier gegründeter Konzerthausverein bezweckt die Sammlung der Mittel zum Bau eines grossen Konzerthauses.

Paris. Von dem bekannten französischen Musikschriftsteller Calvocoressi wird demnächst eine Liszt-Biographie, die erste in französischer Sprache, erscheinen.

Rom. Leoncavallo richtete an den Papst ein Schreiben, in dem er ihm mitteilt, dass er ein Gebet zur Jungfrau Maria komponieren und auf seine Kosten drucken lassen wolle, dessen Reinertrag zur Hälfte für die Opfer des Erdbebens in Kalabrien, zur Hälfte für die Wiederherstellung der Kathedrale der Madonna delle Serra in Montalto Uffugo verwendet werden soll. Der Papst nahm die Widmung der Komposition an.

Draesekes 70. Geburtstag. Zur Feier des 70. Geburtstages Felix Draesekes veranstaltet der Vorstand der „Unterstützungskasse der Lehrerschaft am kgl. Konservatorium für Musik" am 8. Okt. eine Draeseke-Matinée. Im Kreise der Freunde, Kollegen und Schüler des Jubilars wurde eine Draesekestiftung angeregt, deren Zinsen als Preise für begabte, junge Komponisten verwendet werden sollen.

— Ein neuer Katalog der durch ihre Produkte rühmlich bekannten Musikinstrumenten- und Saitenfabrik Hermann Trapp in Wildstein ist soeben erschienen. Wir können unseren Lesern durchaus empfehlen, sich diesen fachmännisch und leichtverständlich angelegten Katalog kommen zu lassen. Die Firma Trapp wurde zuletzt auf der Pariser Weltausstellung 1900 mit höchsten Auszeichnungen bedacht.

Aufführungen.

Dresden. 16. September. Vesper in der Kreuzkirche. Flügel („Lobe den Herrn, meine Seele", Motette für Chor und Solostimmen [op. 51]). Bach („Singet dem Herrn ein neues Lied" für 2 Chöre [1. Satz]). Reinthaler Soli: („Dank sei dem Herrn"). Becker („Ich will den Herrn loben alle Zeit", Duett für Alt und Sopran). Solistinnen: Frl. Gertr. Schröter und Frl. Luise Ehren. — 23. Sept. Motetten: G. Vierling: (Du bist's allein). J. S. Bach (3. und 4. Satz aus „Singet dem Herrn ein neues Lied"). Reinecke Soli: („In virtute tua, Domine", Arioso). Schubert (Die Allmacht). Förster (Andante religioso [op. 132] für Violine). Solisten: Frau Alide Uwarow aus St. Petersburg; Herr Jos. Kratina, Kgl. Kammermusikus.

Leipzig, 30. Sept. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (a. Präludium und Fuge [Edur]; b. „Gib dich zufrieden"). Müller („Herr, neige deine Ohren" für Solo und Chor). Mendelssohn („Warum toben die Heiden?" f. 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor). — 1. Okt. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Haydn („Des Staubes eitle Sorgen" für Chor, Orchester und Orgel).

Konzerte in Leipzig.

9. Okt. Liederabend v. Otto Schütze (Klav.: Prof. Winterberger).
10. Okt. Liederabend v. Emmy Weinschenk (Mitw. Prof. Jul. Klengel).
11. Okt. Popul. Beethovenabend d. Berliner Wald. Meyer-Quartetts.
12. Okt. Erstes Gewandhauskonzert.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Kindscher, Ludwig. Lieder des Mönches Eliland. Ein Zyklus in zehn Gesängen für eine mittlere Singstimme. Mit Orchester eingerichtet von Felix Mottl.

Mikorey, Franz. Klavierkonzert in A Dur mit Begleitung des Orchesters (Klavierauszug).

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Walther, Eduard. Op. 14a. „Das Ringlein sprang entzwei", für Männerchor mit Soloquartett.

— — Op. 14b. „Über Tag und Nacht", für vierstimmigen Männerchor.

Hartmann, Arthur. Nyiregyhazi Emlék Csárdás für Violine mit Pianoforte-Begl.

Wetz, Richard. Op. 20. Fünf Gesänge für mittlere Stimme mit Pianoforte-Begleitung.

Opienski, Henryk. Op. 8. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Bach, J. S. Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. Bearbeitet von Ludwig Landshoff.

Hilmar Apian-Bennewitz' Verlag, Leipzig.

Bennewitz, Fritz. Op. 16. Zwei neue Wiegenlieder.

— — Op. 24. Drei neue Weihnachtslieder, zweistimmig gesetzt.

— — Op. 31. Zwei Lieder für mittlere Frauenstimme.

— — Op. 32. In der Frühe. Lied für Mezzo-Sopran.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Wagner, Richard. Gedichte.

Verlag von Otto Junne, Leipzig.
(Schott frères, Brüssel).

Closson, Ernest. Chansons Populaires des Provinces Belges. Anthologie, Indroduction, Harmonisations et Notes par E. Closson.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.
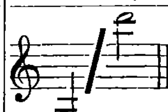
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. Mühlgasse 10 III, Leipzig.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Sanna van Rhyn, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 8, II.

Zu vergeben.

Hanna Schütz.
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Anatol von Roessel
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.

Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E.** = **Telephon-Amt VI. No. 442.** =

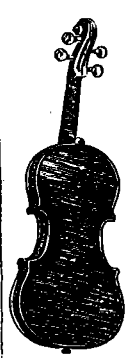
Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

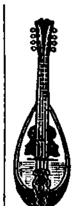




Carl Gottlob Schuster jun.
(C. G. Schuster jun.) Gegr. 1824.
Markneukirchen No. 627.
Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente gratis.



Musik- u. Instrumentenhdlg.
C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.
Kataloge gratis nach Überall.



Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Ludwig Glaesel jr.
Kunstgeigenbau u. Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) Hannover 155.
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Conrad Eschenbach,
Markneukirchen Nr. 132.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco





Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

A. Scriàbine's KOMPOSITIONEN im Verlage von M. P. Belaieff in Leipzig.

Für Orchester.

Op. 24. Rêverie pour Orchestre. — M.
- Partition d'orchestre . . . 1.40
- Parties d'orchestre . . . 4.—
- Parties supplémentaires . . . à —.30

Op. 26. Symphonie (en Mi) pour grand Orchestre et Chœur. Texte russe-français-allemand.
- Partition d'orchestre . . . 13.—
- Parties d'orchestre . . . 30.—
- Parties supplémentaires . . . à 2.—
- Parties de chœur (Soprano, Alto, Ténor, Basso à M. —.20) . . . —.80
- Parties des solos (Mezzosoprano, Ténor à M. —.20) . . . —.40

Op. 29. 2me Symphonie (ut) pour grand Orchestre. — M.
- Partition d'orchestre . . . 18.—
- Parties d'orchestre . . . 35.—
- Parties supplémentaires . . . à 2.50

Op. 43. Le Divin Poème. 3me Symphonie (Ut) pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . . 21.—
- Parties d'orchestre . . . 46.—
- Parties supplémentaires . . . à 2.50

Für Pianoforte zu vier Händen.

Op. 24. Rêverie pour Orchestre. Réduction par A. Winkler . . . M. 1.20

Op. 26. Symphonie (en Mi) pour grand Oehestre et Chœur. Réduction par A. Winkler . . . 6.50

Op. 29. 2me Symphonie (ut) pour grand Orchestre. Réduction par B. Kalafati . . . M. 8.—

Op. 43. Le Divin Poème. 3me Symphonie (Ut) pour grand Orchestre. (In Vorbereitung.)

Für Pianoforte mit Orchester.

Op. 20. Concerto en fa♯ pour Piano avec accompagnement d'Orchestre. — M.
- Partition d'orchestre . . . 7.—
- Parties d'orchestre . . . 10.—
- Parties supplémentaires . . . à —.80
- Partition de piano (Réduction pour 2 pianos par l'auteur) . . . 4.50

Für Pianoforte allein.

Op.	Titel	M.
Op. 4.	**Allegro appassionato**	1.40
Op. 6.	**Sonate (fa)**	2.—
Op. 8.	**12 Etudes** . . . complet	3.50
	Séparément. No. 1. Cis —.60; No. 2. fis —.60; No. 3. h —.80; No. 4. H —.40; No. 5. E —.60; No. 6. A —.60; No. 7. b —.60; No. 8. As —.60; No. 9. gis —.80; No. 10. Des —.60; No. 11. b —.60; No. 12. dis —.60	
Op. 9.	**Prélude et Nocturne** pour la main gauche seule . . . complet	1.—
	Séparément. No. 1. Prélude —.40; No. 2. Nocturne —.60	
Op. 10.	**2 Impromptus** . . . complet	1.40
	Séparément. No. 1. fa♯ —.80; No. 2. La —.80	
Op. 11.	**24 Préludes** . . . complet	3.—
	Séparément. Cahier I (No. 1—6) 1.20; Cahier II (No. 7—12) 1.20; Cahier III (No. 13—18) 1.20; Cahier IV (No. 19—24) 1.—	
Op. 12.	**2 Impromptus** . . . complet	1.40
	Séparément. No. 1. Fa♯ —.80; No. 2. si♭ —.60	
Op. 13.	**6 Préludes**	1.40
Op. 14.	**2 Impromptus** . . . complet	1.20
	Séparément. No. 1. Si —.60; No. 2. fa♯ —.60	
Op. 15.	**5 Préludes**	1.40
Op. 16.	**5 Préludes**	1.40
Op. 17.	**7 Préludes**	1.60
Op. 18.	**Allegro de Concert**	1.40
Op. 19.	**Sonate-Fantaisie** No. 2, en sol♯	1.60
Op. 21.	**Polonaise** en si♭	1.40
Op. 22.	**4 Préludes**	1.—
Op. 23.	**Sonate** No. 3, en fa♯	2.—
Op. 25.	**9 Mazurkas** . . . complet	3.—
	Séparément. No. 1. Fa —.80; No. 2. Ut —.60; No. 3. mi —.40; No. 4. Mi —.80; No. 5. ut♯ —.60; No. 6. Fa♯ —.80; No. 7. Ré —.80; No. 8. Si —.40; No. 9. mi♭ —.60	
Op. 27.	**2 Préludes**	—.80
Op. 28.	**Fantaisie**	1.40
Op. 30.	**Sonate** (No. 4, Fa♯)	1.40
Op. 31.	**4 Préludes**	—.80
Op. 32.	**2 Poèmes** . . . complet	1.—
	Séparément. No. 1. Poème —.80; No. 2. Poème —.60	
Op. 33.	**4 Préludes**	—.80
Op. 34.	**Poème tragique**	1.—
Op. 35.	**3 Préludes**	—.80
Op. 36.	**Poème satanique**	1.20
Op. 37.	**4 Préludes**	—.80
Op. 38.	**Valse**	1.20
Op. 39.	**4 Préludes**	—.80
Op. 40.	**2 Mazurkas**	—.80
Op. 41.	**Poème**	—.80
Op. 42.	**8 Etudes** . . . complet	2.50
	Séparément. No. 1. Ré♭ —.80; No. 2. fa♯ —.40; No. 3. Fa♯ —.60; No. 4. Fa♯ —.60; No. 5. ut♯ —.80; No. 6. Ré♭ —.60; No. 7. fa —.40; No. 8. Mi♭ —.60	
Op. 44.	**2 Poèmes**	—.60
Op. 45.	**3 Morceaux** . . . complet	1.—
	Séparément. No. 1. Feuilles d'Album —.40; No. 2. Poème fantasque —.40; No. 3. Prélude —.40	
Op. 46.	**Scherzo**	—.60
Op. 47.	**Quasi Valse**	—.40

Chorwerke und Werke für Orchester

von

Edward Elgar.

***Der Traum des Gerontius,** op. 38. Für Mezzo-Sopran-, Tenor- und Bass-Soli, Chor, Orgel u. Orchester. Partitur M. 63. -, Streicherstimmen M. 20.—, Bläserstimmen etc. nur leihweise, Klavierauszug M. 6.—, Chorstimmen M. 8.—, Textbuch 25 Pf.
****Die Apostel,** op. 49. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Partitur M. 105.—, Streicherstimmen M. 23.—, Bläserstimmen etc. nur leihweise, Klavierauszug M. 8.—, Chorstimmen M. 8.—, Konzertführer von Max Hehemann 50 Pf., Textbuch 25 Pf.
***In the South** (Im Süden). Konzert-Ouvertüre, op. 50. Partitur M. 31.50, Stimmen M. 39.50, Pianoforte Solo M. 3.—, Duett M. 6.—.
Canto Popolare, aus der Konzert-Ouvertüre „In the South" (Im Süden). Für kleines Orchester. Partitur M. 3.—, Stimmen M. 4.75. Bearbeitungen für Klavier, Violine und Klavier, Viola und Klavier, Cello und Klavier, Clarinette und Klavier, je M. 2. - .
Trauermarsch aus dem Drama „Grania and Diarmid", op. 42. Partitur M. 6.—, Stimmen M. 9.—, Pianoforte M. 2.—, Orgel M. 2.—.
Variationen über ein Original-Thema, op. 36. Partitur M. 25.—, Miniatur-Ausgabe, 8°, M. 5.—, Stimmen M. 32.—, Pianoforte Solo M. 3.50, Pianoforte Duett M. 6.—.
Vorspiel und Finale (Der Traum des Gerontius). Partitur M. 6. -, Stimmen M. 17.—, Pianoforte M. 2.—, Orgel M. 2.—.
Imperial March, op. 32. Partitur M. 3.50, Stimmen M. 9.—, Pianoforte M. 2.—, Orgel M. 2.—.
Meditation (Lux Christi), op. 29. Partitur M. 5.—, Stimmen M. 7.50, Pianoforte M. 2.—, Orgel M. 2.—.
Froissart. Konzert-Ouvertüre, op. 19. Partitur M. 7.50, Stimmen M. 13.50, Pianoforte M. 2.50.
Triumph-Marsch (Caractacus), op. 35. Partitur M. 6.—, Stimmen M. 13.—, Orgel M. 2.—.
Chanson de Nuit, für kleines Orchester, op. 15, I. Partitur M. 2.50, Stimmen M. 3.—, Pianoforte M. 1.50, Violine und Pianoforte M. 1.50, Viola und Pianoforte M. 1.50, Cello und Pianoforte M. 1.50, Orgel M. 2.—.
Chanson de Matin, für kleines Orchester, op. 15, II. Partitur M. 2.50, Stimmen M. 3.—, Pianoforte M. 1.50, Violine und Pianoforte M. 2.—, Cello und Pianoforte M. 2.—, Orgel M. 2.—.
Mazurka, op. 10, I. Partitur M. 5.—, Stimmen M. 7.50, Pianoforte M. 2.—, Violine und Pianoforte M. 2.—.
Sérénade mauresque, op. 10, II. Partitur M. 5.—, Stimmen M. 7.—, Pianoforte M. 2.—.
Contrasts (Die Gavotte A. D. 1700 und 1900), op. 10, III. Partitur M. 5.—, Stimmen M. 8.—, Pianoforte M. 2.—.
Intermezzo (Dorabella) aus den „Variationen", op. 36. Partitur M. 3.—, Stimmen M. 4.— (für kleines Orchester: Streicher, Holzbläser und Pauken), Pianoforte M. 2.—.

Soeben erschienen:

Introduction und Allegro für Solo-Streichquartett (2 V., Vla. u. Vcello) und Streichorchester, op. 47. Partitur M. 12.—, Solostimmen M. 4.—, Orchesterstimmen V. I, II, Vla., Vcello à M. 1.50, K'bass M. 1.—.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung, sowie direkt von den Verlegern

NOVELLO & Co., Ltd.

Berners Street, LONDON W.

* **Aufführungen:** November 1905: *Breslau, Crefeld, Wien.*
** „ Februar 1906: *Berlin.*

Richard Wagner.

Nachgelassenes Werk.

Fantasia Fismoll

für Pianoforte zu zwei Händen.

II. Auflage. M. 3.—. II. Auflage.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Meine Tätigkeit **als Direktor** der **Akademie für Kunstgesang in Braunschweig** hindert mich nicht jederzeit

Konzerte und Gastspiele

anzunehmen. Neuestes Konzertrepertoire: „La vita nuova" von Wolf-Ferrari, „Dem Verklärten" von Max Schillings und „Il Ciego" von Enrico Bossi.

Vertreter: Eugen Stern, Berlin.

Eigene Adresse: **Wilhelmstr. 10 I, Braunschweig.** Telephon-Nummer 2629.

Robert Settekorn.

Die **neueste** und die **beste Bearbeitung** der

Walzer

von

Fr. Chopin

ist die von

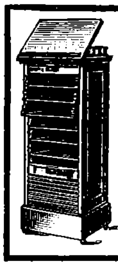
Prof. **Hans Truc̆ek.**

Edition **M. U.** No. 201. Preis M. 1.—
Prachtausgabe M. 1.50.

Eingeführt am **Prager Konservatorium.**

Verlag:

Mojmír Urbánek in Prag,
(Palais Hlávka.)



Notenschränke

m. geräuschloser Jalousie u. Sicherheits-Schloss in **Schwarz, Nussbaum, Eiche** und **Mahagoni.** Auch ohne Pult für die **Bibliothek, Salon u. Kontor** f. Zeitschriften, Akten etc. sowie als Doppelschränke M. 24.— bis M. 132.—
Ausführliche Liste gratis.

Paul Zschocher,
Musik-Export, Leipzig.

Otto Taubmann.

Fünf Gedichte

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

hoch mittel

No. 1. **Die Luft so still** . M. 1.—
„ 2. **Mondaufgang** . . „ 1.—
„ 3 **Weltlauf** . . . . „ 1.—
„ 4. **Auf der Eisenbahn** „ 1.20
„ 5. **Die Eine** . . . . „ 1.—

Auf dem Anhaltischen Musikfest in Köthen gelangten mit grossem Erfolg zur Aufführung:

Mondaufgang, Weltlauf und **Auf der Eisenbahn** mit Orchesterbegleitung.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.

Gustav Mahler

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme und Klavier.

Ausgabe für hohe Stimme. **Heft I.** M. 2.50. Ausgabe für tiefe Stimme.

No. 1. **Frühlingsmorgen** . . . . . (R. Leander).
„ 2. **Erinnerung** . . . . (R. Leander).
„ 3. **Hans und Grethe** . . . . (Volkslied).
„ 4. **Serenade aus „Don Juan“** . (Tirso de Molina).
„ 5. **Phantasie aus „Don Juan“** . (Tirso de Molina).

Ausgabe für hohe Stimme. **Heft II.** M. 2.50. Ausgabe für tiefe Stimme.

No. 1. **Um schlimme Kinder artig zu machen** . . (aus „Des Knaben Wunderhorn“).
„ 2. **Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald** (aus „Des Knaben Wunderhorn“).
„ 3. **Aus! Aus!** . . . . (aus „Des Knaben Wunderhorn“).
„ 4. **Starke Einbildungskraft** . . . . (aus „Des Knaben Wunderhorn“).

Ausgabe für hohe Stimme. **Heft III.** M. 3.—. Ausgabe für tiefe Stimme.

No. 1. **Zu Strassburg auf der Schanz** (aus „Des Knaben Wunderhorn“).
„ 2. **Ablösung im Sommer** . . . . (aus „Des Knaben Wunderhorn“).
„ 3. **Scheiden und Meiden** . . . (aus „Des Knaben Wunderhorn“).
„ 4. **Nicht Wiedersehen!** . . . . (aus „Des Knaben Wunderhorn“.
„ 5. **Selbstgefühl!** . . . . (aus „Des Knaben Wunderhorn“).

F. Draeseke's Werke.

Sonate für Pianoforte Op. 6, M. 6.—
Ballade für Cello u. Pfte. Op. 7, M. 2.40
Grande Fantaisie Op. 8, sur le Motive de l'Opéra Dame Blanche 2/m, M. 3.—
Petite histoire Op. 9. 1. Rêve de bonheur. 2. Intermezzo. 3. Incertitude. 2/m. M. 2.—

Erschienen
in der Hofmusikalienhandlung
Ròzsavölgyi & Co.
Budapest und **Leipzig.**

Schüler-Concertino

No. 2
(in den 3 ersten Lagen zu spielen)
für Violine mit Klavierbegleitung
komponiert
von **Adolf Huber**
Op. 6. Pr. M. 2.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Max Reger

Beiträge zur Modulationslehre.

Zweite Auflage. • Taschenformat. • Preis M. 1.—.

Deutsch. — Französisch. — Englisch.

Kritiken:

„Ein ausserordentlich geistvolles und nützliches Büchlein, **das Lehrer und Lernende in der Theorie kennen lernen müssen.**“
„Signale.“

„In diesen ‚Beiträgen zur Modulationslehre‘ von Max Reger steckt ein ungemein klares, leichtverständliches Material, das sowohl vom Fachlehrer für den Unterricht, als auch zum Selbststudium geeignet ist. Die Fassung des gesamten Stoffes, die Beispiele, die Analysen, alles ist so lichtvoll und klar dargestellt, verfolgt die einfachsten Wege, so dass jeder nur einigermassen mit den Grundbegriffen der musikalischen Theorie vertraute, das Buch zum Selbststudium benutzen kann. **Es sei Lehrern und Studierenden warm empfohlen.**“
„Der Klavierlehrer.“

„Schon zu diesem Zweck ist das Studium von Regers kleiner Schrift mit den Beispielen zur Modulationslehre nicht genug zu empfehlen.“
„Die Musik.“

„Wir haben bis jetzt noch kein so dünnes Büchlein zu Gesicht bekommen, welches so reich an gediegener Ausarbeitung gewesen wäre und wünschen dem Autor und Verleger besten Erfolg. — Wir können dasselbe jedem Fachmusiker, Theorieschüler, Klavierspieler, Organisten, Sänger etc. aufs wärmste empfehlen.“
„Wiener Montagspost.“

„Es gibt wohl wenig Musiker, die berufener wären, gerade über die Modulationstheorie zu schreiben, als Max Reger. So kann man erwarten, wenn Reger sich über den Gegenstand äussert, etwas zu hören, was von der alltäglichen Behandlung weit entfernt ist. In dieser Erwartung wird man sich nicht getäuscht finden. — **Dem Regerschen opusculum ist die grösste Verbreitung unter den Musikern zu wünschen. Es ist rein sachlich, wie auch pädagogisch von hohem Werte.**“
„Allgemeine Musikzeitung.“

„Das Büchlein ist, besonders im Hinblick auf das moderne Schaffen, **vorzüglich geeignet, zu absoluter Klarheit in Anschauung und Verständnis** selbst der kompliziertesten Modulation, Harmonik und Kontrapunktik zu verhelfen und eines der wichtigsten Kapitel der musikalischen Theorie gründlichst zu durchleuchten.“
„Sächsische Schulzeitung.“

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. KAHNT Nachfolger.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

NEUE LIEDER im Verlage von ROB. FORBERG in Leipzig.

d'ALBERT, Eugen. Op. 24. **Wie wir die Natur erleben.** Gedicht von Fr. Rassow. Stimmungsbild für eine Sopran- od. Tenorstimme mit Orchester oder Pianoforte. Text deutsch und englisch. ℳ
Orchesterpartitur. . . . . netto 6.—
Orchesterstimmen. (*Orchestral parts*) netto 7.50
Ausgabe mit Pianoforte vom Komponisten. . . . . 2.—

— Op. 25. **Zwei Lieder** für Sopran oder Tenor mit Orchester oder Pianoforte. Text deutsch und englisch. No. 1. Lebensschlitten. Gedicht von Fr. Rassow. No. 2. Wiegenlied. Gedicht von D. von Liliencron.
Ausgabe mit Orchester. Orchesterpartitur (No. 1 und 2 zusammen). netto 3.60
Orchesterstimmen (No. 1 und 2 zusammen) . . . . netto 4.50
Ausgabe mit Pianoforte vom Komponisten
No. 1. Lebensschlitten. Gedicht v. Fr. Rassow 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.50
No. 2. Wiegenlied. Gedicht v. D. v. Liliencron 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.50

— Op. 26. **Mittelalterliche Venushymne.** Gedicht von Rudolf Lothar aus dem Lustspiel: „Die Königin von Cypern". Für Sopran oder Tenor u. Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. Text deutsch und englisch.
Orchesterpartitur . . . . . netto 4.50
Orchesterstimmen . . . . . netto 6.—
Klavierauszug und Chorstimmen . 3.—
Ausgabe für Sopran oder Tenor allein mit Pianoforte vom Komponisten 1.50

FISCHHOF, Robert. Op. 66. **Sieben Lieder** mit Pianoforte:
No. 1. Im Maien. Gedicht von N. N. 1.—
No. 2. Grauer Vogel. Gedicht von Prinz Schönaich-Carolath . . . . 1.—
No. 3. Blümlein im Garten. Gedicht v. N. N. . . . . . . 1.—
No. 4. Aufforderung. Gedicht aus dem Schwedischen . . 1.—
No. 5. Lied der Chawâze. Gedicht von Prinz Schönaich-Carolath . . . . 1.—
No. 6. Zur Geisterstunde. Gedicht v. Baumbach . . . . 1.—
No. 7. Es muss ein wunderbares sein. Gedicht von Redwitz . 1.—

— Op. 70. **Vier Lieder** mit Pianoforte:
No. 1. An die Schwalbe. Gedicht von Conrad . . . . . . 1.—
No. 2. Leise, leise. Gedicht v. J. Stegbauer. . . . . . 1.—
No. 3. Komm, herziges Kind. Gedicht von H. Probst. . 1.—
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.—
No. 4. Im tiefen Walde. Gedicht von H. Probst . . . . 1.—

GRIEG, Edvard. Op. 61. **Sieben Kinderlieder** mit Pianoforte: ℳ
No. 1. Das Meer. Gedicht von N. Rolfsen . . . . . . 1.—
No. 2. Der Weihnachtsbaum. Gedicht von J. Krohn . . 1.—
No. 3. Lockweise. Gedicht von Björnson . . . . . . 1.—
No. 4. Fischerweise. Gedicht von P. Dass . . . . . . 1.—
No. 5. Abendlied für den Falben. Gedicht von N. Rolfsen. 1.—
No. 6. Am Fjeld. Gedicht von N. Rolfsen . . . . . 1.—
No. 7. Psalm für das Vaterland. Gedicht von N. Rolfsen. 1.—

HAUSEGGER, Siegmund von. Lieder der Liebe. Nach Dichtungen von Nikolaus Lenau. Mit Pianoforte:
No. 1. Frage 1.50
No. 2. Stumme Liebe . . . . . . 1.—
No. 3. Frühlingsblick 1.25
No. 4. Frühlingsgedränge 1.25
No. 5. Das Mondlicht . . . . . 2.—
No. 6. Zweifelnder Wunsch . . . 1.—
No. 7. Urwald, in deinem Brausen 2.—

KIENZL, Wilhelm. Op. 55. **Sechs Gesänge** mit Pianoforte:
No. 1. An die Nacht. Gedicht von M. Bernays . . . . . 1.—
No 2. Augenblicke. Gedicht von R. Hamerling . . . . 1.—
No. 3. Maria auf dem Berge. Aus dem oberschlesischen Gebirge . . . . 1.—
No. 4. Eine Abendstimmung. Gedicht von A. Holz . . 1.—
No. 5. Der unsichtbare Flöter. Nach einer Elbsage von Aug. Kopisch 1.50
No. 6. Abendlied. Gedicht v. F. Oser 1.—

— Op. 66. **Drei Gesänge** mit Pianoforte:
No. 1. Wiegenlied. Text aus den pamphilischen Hirtenliedern von Pierre Louys . 1.25
No. 2. Meine Mutter. Text v. Rudolf Trabold 1.25
No. 3. Ekstase. (Hymne d. Künstlers.) Text von Otto Julius Bierbaum 1.25

MENDELSSOHN, Arnold. Vier Gesänge mit Pianoforte:
No. 1. Am Gardasee. Gedicht v. L. Nodnagel 1.50
No. 2. Mailied. Gedicht von Göthe 1.50
No. 3. Der Schäfer. Gedicht v. Göthe 1.50
No. 4. Tanz unter der Linde. Gedicht von Göthe . . . 1.50

— **Vier Gesänge** auf Volksliedertexte m Guitarre oder Klavier:
No. 1. Das bucklichte Männlein (aus des Knaben Wunderhorn) 1.50
No. 2. Ein altes Liebesliedchen. . 1.50
No. 3. Sie narret Dich 1.50
No. 4. Nach einem Kinderverschen 1.50

PRINGSHEIM, Klaus. Op. 24. **Venedig.** Gedicht von Friedrich Nietzsche. Für eine Singstimme mit Orchester oder Pfte.
Orchesterpartitur . . . . . netto 3.—
Dasselbe. Mit Pianoforte 1.50

SCHILLINGS, Max. Op. 19. **Vier Lieder** nach Gedichten von Gustav Falke. *(Four Songs on poems by G. Falke)* Text deutsch und englisch. Ausgabe für hohe Stimme. ℳ
No. 1. **Aus dem Takt.** *(Out of time)* 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.50
No. 2. **Seliger Eingang.** *(Blissful ingress)* 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.50
No. 3. **Nächtliche Haide.** *(The Ghosts of the Moorlands)* . . 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.50
No. 4. **Sonnenaufgang.** *(Sunrise)*. . 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.50

SINDING, Christian. Lieder mit Pianoforte. Text deutsch und englisch.

— Op. 26. **Lieder aus „Winternächte"** von A. Fitger.
No. 1. In Eis erstarrt mein Herze lag 1.—
No. 2. Ich bin ein Drach' gewesen 1.—
No. 3. Ich war schon so klug . . 1.—
No. 4. Ich liege dir zu Füssen . . 1.—
No. 5. Da droben auf dem Berge . 1.—
No. 6. Ich neide nicht die gold'nen Säle . . . . 1.—
No. 7. Es war im sonnigen Monat März . . . . 1.—
No. 8. Es sitzen drei Weiber zu weben . . . . 1.—
No. 9. Einst verlor um eine Braune 1.—
No. 10. Du kannst ja doch nicht singen . . . . 1.—

— **Lieder** mit Pianoforte. Text deutsch und englisch.

— Op. 37. **Aus dem Verborgenen.** Texte nach Ivar Mortenson von W. Henzen.
No. 1. Das harte Wort . . . . 1.—
No. 2. Warum zum Liede willst du mich zwingen . . . . 1.—
No. 3. Leben-Seligkeit . . . . . 1.—
No. 4. Allein bist, Mutter, du daheim . . . . 1.—
No. 5. 'S ist schlimm . . . . . 1.—
No. 6. Nicht Gedanken, die trügen 1.—

— Op. 38. **Sechs Lieder.** Gedichte nach Per Sivle von W. Henzen.
No. 1. Wir wollen ein Land . . . 1.—
No. 2. Licht . . . . 1.—
No. 3. Laub . . . . 1.—
No. 4. Herbst . . . . 1.—
No. 5. Heim . . . . 1.—
No. 6. Neujahr in Norwegen . . 1.—

— Op. 39. **Vier alte dänische Lieder.** Deutscher Text von W. Henzen.
No. 1. Abends nur flieget der Rabe 1.—
No. 2. In Trauer König Frode stund 1.—
No. 3. Rosen blühten im Grunde . 1.—
No. 4. Selig mich wärmend an wogender Brust . . . . . 1.—

— Op. 67. **Männerlied.** Gedicht von W. Henzen nach dem Norwegischen 1.—

— Op. 68. **Vier Gesänge.**
No. 1. Der heilige Olaf. Text nach Arne Garborg von W. Henzen . . . . . . 1.—

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

SINDING, Christian. ℳ
No. 2. Frühlingsgedanke. Text nach Hans Utbö von W. Henzen 1.—
No. 3. Das schöne Mädchen. Text nach A. O. Vinje von W. Henzen . . . . 1.—
No. 4. Soll ich denn nie mehr küssen. Text nach dem Norweg. von W. Henzen . . . 1.—
— Op. 69. **Fünf Lieder.**
No. 1. Willkommen wieder. Text nach Ivar Aasen von W. Henzen . . . . . . 1.—
No. 2. Sonntagsabend. Text nach Ivar Aasen von W. Henzen 1.—
No. 3. Nordwärts. Text nach Ivar Mortenson von W. Henzen 1.—
No. 4. So komme denn wieder, du froher Tag. Text nach Per Sivle von W. Henzen 1.—
No. 5. Fahne geschwungen. Text nach dem Norweg. von W. Henzen . . . . . 1.—
— **Alte Weisen.** Gedichte von Gottfried Keller.
No. 1. Mir glänzen die Augen . . 1.—
No. 2. Du milchjunger Knabe . . 1.—
No. 3. Ich fürcht' nit Gespenster . 1.—
No. 4. Röschen biss den Apfel an . 1.—
No. 5. Wie glänzt der helle Mond 1.—
No. 6. Alle meine Weisheit hing in meinen Haaren . . . . 1.—
— **Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn".**
No. 1. Maria Gnadenmutter . . . 1.—
No. 2. Rosmarin . . . . 1.—
No. 3. Es starben zwei Schwestern 1.—
No. 4. Die Bettelfrau . . . . . 1.—
No. 5. Wiegenlied . . . . . 1.—
No. 6. Fuge . . . . 1.—
— **Lieder und Gesänge.**
No. 1. Schifferlied. Gedicht von G. Keller . . . . . . 1.—
No. 2. Siehst du den Stern. Gedicht von G. Keller . . . . 1.—

SINDING, Christian. ℳ
No. 3. In der Trauer. Gedicht von G. Keller . . . . . . 1.—
No. 4. Viel Träume. Gedicht von Hamerling.
Ausgabe für hohe Stimme 1.—
„ „ mittlere „ 1.—
„ „ tiefe „ 1.—
No. 5. Ein Weib. Gedicht von Heine 1.—
No. 6. Todtengräberlied. Gedicht von Hölty. . . . . . 1.—
— **Gesänge auf Texte nach V. Krag** von W. Henzen.
No. 1. Heischet ihr Sang zum Weine 1.—
No. 2. Dir in dein mattgold'nes, seidenes Haar . . . . 1.—
No. 3. Die Mutter singt . . . . 1.—
No. 4. Mariannlein . . . . . . 1.—
No. 5. Es schrie ein Vogel . . . 1.—
No. 6. Nach dem Sturm . . . . 1.—
— **Lieder** mit Pianoforte. Text deutsch und englisch.
— **Tolle Lieder.** Gedichte nach V. Krag von W. Henzen.
No. 1. Ich hatte begraben . . . 1.—
No. 1. Ich suche . . . . 1.—
No. 3. Mainacht . . . . 1.—
No. 4. Herbststimmung . . . . . 1.—
No. 5. Sylvesternacht . . . . . 1.—
— **Fünf Gesänge.** Gedichte von H. Drachmann und S. Trost von W. Henzen.
No. 1. Weit schweift' ich über die Erde . . . . 1.—
No. 2. Bernstein . . . . 1.—
No. 3. Walpurgislied . . . . . 1.—
No. 4. Ich hatte wohl einen Herzensschatz . . . . 1.—
No. 5. Kunde bringt der Glocken Klang . . . . 1.—
— **Fünf Lieder.** Texte nach J. P. Jacobsen von W. Henzen.

SINDING, Christian. ℳ
No. 1. Und wenn der Tag sein schweres Leid . . . . 1.—
No. 2. Seestück: Unter der Wolken nachtdunklem Haar . . 1.—
No. 3. Dafür wird gebüsst . . . 1.—
No. 4. Im Serail . . . . 1.—
No. 5. Ewig . . . . 1.—

STRAUSS, Richard. Op. 39. **Fünf Lieder** mit Klavierbegleitung. (Text deutsch und englisch).
No. 1. Leises Lied. Gedicht von Richard Dehmel . . . 1.—
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.—
No. 2. Jung Hexenlied. Gedicht von O. J. Bierbaum . . . 1.—
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.—
No. 3. Der Arbeitsmann. Gedicht von Rich. Dehmel . . 1.—
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.—
No. 4. Befreit. Gedicht von Rich. Dehmel . . . . . . 1.—
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.—
No. 5. Lied an meinen Sohn. Gedicht von Rich. Dehmel 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme 1.50
— Op. 44. **Zwei grössere Gesänge.** Für eine tiefere Singst. mit Orchester od. Pianoforte.
No. 1. Notturno. Text von Rich. Dehmel.
Orchesterpartitur . . netto 4.50
Orchesterstimmen . . netto 7.50
Ausgabe mit Violine und Pianoforte von O. Singer 3.—
No. 2. Nächtlicher Gang. Gedicht von Friedrich Rückert.
Orchesterpartitur . . netto 6.—
Orchesterstimmen . . netto 12.—
Ausg. mit Pianoforte von O. Singer . . . . . 3.—

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 41. Leipzig * den 4. Oktober 1905 * Berlin No. 41.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neuerscheinungen

aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Mark

Barblan, Otto. Psaume 117 (Der 117. Psalm) für Doppelchor a capella . . . . . . Partitur 2.—
Stimmen à —.30

Berger, Wilhelm. Op. 87. **Neun einfache Weisen** . . . . 2.—
No. 1. Von Herzen Erbarmen. No. 2. Das alte Haus. No. 3. An allen Orten und Enden. No. 4. Volkslied. No. 5. Begegnung. No. 6. Der Schuhflicker. No. 7. Schlummerliedchen. No. 8. Landsknechtslied. No. 9. Das Beste.

— Op. 89. **Vier Fugen.**
No. 1. G moll 1.20
„ 2. B moll . . . . 1.—
„ 3. A moll . . . . 1.—
„ 4. B dur 1.20
Komplett . . . . 3.—

— Op. 90. **Sechs Lieder und Gesänge** 2.50
No. 1. Schöne Tage. No. 2. Die stille Stadt. No. 3. Im Kahn. No. 4. Opferschale. No. 5. Dämmerung. No. 6. Lethe.

— Op. 91. **Variationen und Fuge über ein eigenes Thema** . . . 5.—

— Op. 93. **Fünf Capricen f. Pianofte.**
No. 1. C moll 1.50
„ 2. A dur 1.20
„ 3. D moll 1.50
„ 4. H moll 1.80
„ 5. C moll 1.20
Komplett . . . . 5.—

Fielitz, Alexander von. Mazurka Impromptu für das Klavier 1.50

Fuchs, Albert. Streichquartett (E moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncello . . . . Partitur no. 1.—
Stimmen no. 6.—

— **Andante sostenuto** für Violine mit begleitendem Klavier. (III. Satz aus dem Streichquartett, op. 40) . . 1.80

Hausegger, Sig. von. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pfte.
No. 1. Siehst du den Stern. No. 2. Ewig jung ist nun die Sonne. No. 3. Sinnend am bewegten Meere.

— **Drei Hymnen der Nacht** für eine Singstimme mit Pianoforte oder Orchester . . . .
No. 1. Stille der Nacht. No. 2. Unruhe der Nacht. No. 3. Unter Sternen.

Hermann, Hans. Op. 53. **Sechs Lieder.** Text deutsch und englisch. Hoch und tief.
No. 1. Und wenn die Sonne schlafen geht 1.20
„ 2. Margits Gesang . . . 1.20
„ 3. Schlafliedchen . . . . 1.—
„ 4. So ich traurig bin . . 1.—
„ 5. Bärbchen 1.20
„ 6. Das Mühlrad . . . . 1.—

— Op. 54. **Fünf Kinderlieder** . . 2.50

— Op. 55. **Lieder und Gesänge.** Text deutsch u. englisch. Hoch u. tief.
No. 1. Nachtgesang . . . . . 1.—
„ 2. Stille . . . . —.80
„ 3. Ich hört' ein Lied . . —.80
„ 4. Mondnacht . . . . . —.80
„ 5. Gudmunds Gesang . . 1.—
„ 6. Das trunkene Lied . . 1.—

Hermann, Hans. Op. 56. **Lieder und Gesänge.** Text deutsch und englisch. Hoch und tief.
No. 1. Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht . . . 1.—
„ 2. Müde . . . . 1.—
„ 3. Mädchenbitte . . . . —.80
„ 4. Aus Assuntas „Irren Liedern" . . . . . —.80
„ 5. Liebesfragen . . . . . —.80

Hess, Ludwig. Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
— Op. 17. No. 1. Sieger-Schmerz . 1.20
„ 2. Zigeunermusik . 1.—
„ 3. S'ist Mitternacht 1.20
„ 4. Zu Pferd! Zu Pferd . . . 1.—
„ 5. Der Kirschenstrauss . . . 1.20
— Op. 18. No. 1. Gruss . . . . 1.—
„ 2. Eine Mondnacht (mit Orchesterbegl.) 1.—
„ 3. Abendlied . . 1.—
„ 4. Sehnsüchtige Fahrt . . . 1.—

— Op. 19. **Vier Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Pianoforte.
No. 1. Nachtlied . . Partitur 1.20
Stimmen à —.15
„ 2. Spruch . . . Partitur 1.50
Stimmen à —.15
„ 3. Hochzeitslied . Partitur 1.20
Stimmen à —.15
„ 4. Schnitterlied . Partitur 1.50
Stimmen à —.15

Heubner, Konrad. Quartett (E moll) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello . . Partitur no. 1.80
Stimmen no. 8.—

— **Das Geheimnis der Sehnsucht** für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester . . . Klavier-Auszug 2.50
Partitur 3.—
Orchesterstimmen 6.—
Tenor-Solostimme —.50

Hollaender, Alexis. Variationen über ein Thema von F. Schubert für 2 Klaviere

Hummel, Ferdinand. Op. 95. **Pharao** für Männerchor . Partitur —.80
Stimmen à —.30

Istel, Edgar. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Römische Villa . . . . —.80
„ 2. Stille Sicherheit . . . . —.80
„ 3. Die Brücke . . . . . . —.80
„ 4. Dämmerungsgang . . . —.80

Kämpf, Karl. Op. 21. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Text deutsch und englisch.)
No. 1. Verschwunden hoch, mittel 1.—
„ 2. Winterlied „ „ —.80
„ 3. Die Rose im Tal „ „ —.80
„ 4. Waldgang „ „ 1.20

— Op. 22. **Zwei Gesänge** für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Du bist doch mein . . . 1.—
„ 2. Erinnerung . . . . . —.80

— Op. 23. **Sonate (e moll)** für Pianoforte und Violine 4.50

Kaun, Hugo. Op. 44. **Maria Magdalena.** Symph. Prolog zu Hebbels gleichn. Drama für grosses Orchester. . . . . Partitur no. 6.—
Stimmen no. 15.—
Klavier-Auszug zu vier Händen vom Komponisten 2.50
Klavier-Auszug zu zwei Händen von Otto Singer 1.80

— Op. 56. **Drei Stücke** für das Pianoforte zu zwei Händen.
No. 1. Humoreske 1.50
„ 2. Präludium 1.20
„ 3. Nocturne . . . . . . 1.—

— Op. 58. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell . . 6.—

Mikorey, Franz. Fünf kleinere Charakterstücke für Pianoforte.
No. 1. Elegischer Walzer . . . 1.20
„ 2. Humoreske . . . . . . 1.—
„ 3. Morgengruss an die Berge 1.50
„ 4. Holpriger Weg . . . . 1.—
„ 5. Heldentotenklage . . . 1.20

Reger, Max. Perpetuum mobile für Pianoforte zu zwei Händen. .

Reuss, August. Judith. Tondichtung für Orchester nach Hebbels gleichnamiger Tragödie. Partitur 6.—
Orchesterstimmen 15.—
Klavier-Auszug zu vier Händen vom Komponisten . . . . 3.—

Riemann, Hugo. Op. 68. **15 leichte Spezial-Etüden** für das geteilte Passagenspiel auf dem Pianoforte. 2.—

Sahla, Richard. Kompositionen für Violine mit Pianoforte.
Spanischer Tanz . . . . . . 2.—
Ballade 2.50
Nocturno No. 1 (B dur) 1 50
Nocturno „ 2 (E dur) . . . . 2.—

Schäfer, Dirk. Variationen auf eine Sequenz 1.80

Szántó, Th. Op. 3. **Dramatische Elegie** für Pianoforte . . . . . 2.—

— Op. 4. **Lamentation** für Pianoforte.
No. 1 . . . . 1.20
„ 2 . . . . 1.80

— **Orgel-Fantasie und Fuge** von J. S. Bach 2.50

Thuille, Ludwig. Op. 2. **Sonate (A moll)** für Orgel . . . . . 3.—

— **Drei Klavierstücke.**
No. 1. Vorfrühling . . . . . 1.—
„ 2. Reigen . . . . 1.—
„ 3. Capriccio 1.20

Wagner, Richard. Fantasia (Fis moll) für Pianoforte . . . . 3.—

Wilm, Nic. v. Op. 216. **Vier Lieder,** mittel.
No. 1. Dezembernacht . . . . 1.—
„ 2. Märzveilchen . . . . . 1.—
„ 3. Der Geliebten . . . . 1.—
„ 4. Hol' über . . . . . . 1.—

Wolf, Otto. Zwei Lieder. Original.
No. 1. Deine Liebe 1.20
„ 2. Was du mir bist . . . 1.—

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: **Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27. Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 41. **Leipzig** * den 4. Oktober 1905 * **Berlin** **№ 41.**

Felix Draeseke.

Von **Dr. Georg Göhler.**

Am 7. Oktober 1835 ist Felix Draeseke geboren. Über das Lebenswerk eines Siebzigjährigen lässt sich, auch wenns erfreulicher Weise noch nicht abgeschlossen ist, im Zusammenhang reden. Schwer ists freilich. Es wird wenig Musiker gegeben haben, die, trotz künstlerischer Taten wie die Draesekes, mit siebzig Jahren noch so im Hintergrunde des öffentlichen Künstlerlebensstanden, über die so verschiedene Ansichten verbreitet waren.



Diese Tatsachen können verschuldet sein durch die Zeitverhältnisse und durch die Persönlichkeit. Die fünf Jahrzehnte, in die das bisherige Wirken Draesekes fällt, haben ein buntes Neben- und Durcheinander einheimischer und ausländischer Gestalten und Gestaltungen in der deutschen Musikerwelt gesehen. Zu Anfang herrschten Mendelssohn und Schumann. Daneben wurden die Arbeiten für das Lebendigerhalten oder vielmehr Wiedererwecken der alten vorklassischen Kunst energischer in Angriff genommen.

Ein neues Schiff, Wagner getauft, wurde von Liszt mit fester Hand gegen widrige Winde durch die Wellen gesteuert und ein ganzes, das neudeutsche Geschwader, folgte seinem Admiral Liszt auf der Fahrt in neue, unbekannte Welten.

Bald aber wurde ein feindlicher Wimpel auf einem Vierruderer aufgezogen, in dem Johannes Brahms, Josef Joachim, Julius Otto Grimm und Bernhard Scholz ihren Sonderkurs einschlugen, nachdem sie die berühmte öffentliche Erklärung losgelassen hatten: „Wir erklären, dass wir die Produkte der Führer und Schüler der sogenannten neudeutschen Schule als dem innersten Wesen der Musik zuwider nur beklagen und verdammen können."

Zwischen diesem Kreuz und Quer tauchten bald unter der Flagge befreundeter Nationen grössere und kleinere Fahrzeuge auf, deren Einfuhrartikel nach und nach auf dem musikalischen Handelsmarkt zu Grössen wurden, mit denen man rechnen musste. Nachdem dänische, norwegische und slavische Neuheiten bekannt geworden waren, begannen auch aus Frankreich und Italien, abgesehen von Werken fürs Theater, das ja unter ihrem Einflusse geblieben war, allerhand gesuchte Artikel eingeführt zu werden, bis schliesslich sogar England und Amerika anfingen, als Produktionsländer Beachtung zu finden.

Im eigenen Land waren inzwischen durch das Auftreten neuer Persönlichkeiten die Verhältnisse auch verschoben worden. Wolf und Bruckner bewiesen von Neuem die Bedeutung des österreichischen Deutschtums für die Musikgeschichte.

Da das Verständnis für die Persönlichkeit Liszts und für den eigentlichen Sinn seiner kunstgeschichtlichen

Bedeutung immer mehr verloren ging, diejenigen aber, die sich als die eigentlichen Jünger Wagners fühlten, allgemeinere, auf geschichtlicher Bildung begründete Kunstinteressen nicht hatten, begann ein Interregnum während dessen von einer geistigen Führerschaft nicht die Rede sein kann.

Als die eigentliche Grösse dieser Tage gilt Richard Strauss, neben dessen ausserordentlicher Machtstellung in der Musikwelt einige andere häufiger aufgeführte Komponisten neuesten Datums nicht in Betracht kommen. Da um geistige Güter kein Kampf geführt wird und die Lisztsche Auffassung der Kunst in den Hintergrund geraten ist, haben inzwischen materielle Interessen den nötigen Stoff für die Zukunftsgedanken der Mehrzahl der Musiker gegeben.

Das sind ungefähr die wichtigsten Momente aus dem reichen Bilderbuch der Musikgeschichte der letzten 50 Jahre. Das ist die Umgebung, in die wir Draeseke einzufügen haben.

Zweifellos ist, dass seine Laufbahn von dem Lisztschen Kreise ausgegangen ist. Galt er doch unter den Neudeutschen selbst einige Zeit für einen der Radikalsten. Seine persönlichen Beziehungen zu Liszt, Wagner und Bülow, seine schriftstellerische Tätigkeit für die neue Kunst wie seine eigenen Werke aus jener Zeit liessen vermuten, dass seine kunstgeschichtliche Stellung bereits bestimmt, dass er berufen sei, als typischer Vertreter der neudeutschen Musik den Einfluss der Lisztschen Richtung zu erweitern und zu vergrössern.

In dem erwarteten Sinne traf das nicht ein. Gegner Liszts reden direkt von einer Rückkehr Draesekes zur wahren Kunst, extreme Anhänger der neudeutschen Kunst von seinem Abfall.

Sieht man näher zu und tiefer ins Innere, so, scheint mir, braucht man nicht so schroff zu urteilen. Gewiss blieb Draeseke nicht der Radikale, als den ihn Bülow in früheren Jahren hinstellte, gewiss entfernte er sich aus dem Parteitreiben. Aber schüttelte er wirklich den Staub der Lisztschen Strassen — um mit dessen Feinden zu reden — von seinen Füssen, brach er wirklich innerlich mit seiner Vergangenheit?

Wir wissen wenig über Draesekes Entwicklung. Es hat sich für die Zeitungdiener noch nicht gelohnt, sich mit ihm abzugeben; das zurückgezogene Leben, das er geführt hat, hat wenig Einzelheiten in die Öffentlichkeit dringen lassen. Es erscheint mir wahrscheinlich, dass äussere Lebensereignisse, persönliche Erlebnisse manches noch aufklären werden, was jetzt im Schaffen Draesekes schwer zu deuten ist, dass genauerer Aufschluss über seine ganze Persönlichkeit auch dem Verständnis seiner künstlerischen Entwicklung zugute kommen muss.

Doch auch ohne diese zur Zeit noch nicht vorhandenen Hilfen kann man wohl aus den musikalischen Zeugnissen seiner Natur feststellen, dass er dem Geist Lisztscher Kunstauffassung, unter dem er aufgewachsen ist, innerlich treu geblieben ist. Man darf dann freilich nicht die Nachahmung äusserlicher Eigentümlichkeiten oder die Pflege bestimmter Formen als das Bezeichnende für diese Kunstauffassung ansehen, sondern lediglich die Freiheit der künstlerischen Ausdrucksweise, die Wahrheit des Inhaltes, die Selbständigkeit der Formgebung, die fortschrittliche Richtung des ganzen künstlerischen Strebens.

In dem Sinne eben ist Draeseke Lisztianer geblieben. Was ihn so rasch aus dem jugendlichen Radikalismus hinausbrachte und ihn von der unfruchtbaren Sucht zu Extravaganzen, in der mancher Impotente dieser Richtung sein Heil suchte, sich abwenden liess, wird die Geschichte seiner künstlerischen Entwicklung lehren.

Ich vermute, dass seine Persönlichkeit — Draeseke stammt aus einer Theologenfamilie —, strenge Selbstzucht und aufs Ernsteste und Tiefste gerichtete Gedanken ihn bald auf seine Bahnen wiesen.

Warum soll man aber von einem Abfall reden, wenn ein Künstler, den jugendlicher Enthusiasmus zunächst in das Gefolge eines Grösseren geführt hatte, frühzeitig sich selbst findet?

Oder wäre etwa Draeseke in ein anderes Lager übergetreten? Das wird Niemand behaupten, der seine Werke kennt und sich ernstlich mit ihm beschäftigt hat.

Also suchen wir ihn in seinen Werken.

Eingehend mit einzelnem sich zu beschäftigen verbietet der Zweck dieses Aufsatzes und die Menge der Werke. Chronologisch alles durchzugehen und eine Art Entwicklungslinie zu zeichnen verlangt viel zu viel Raum. Es scheint mir deshalb das Beste, die Werke nach ihrer Form zu gruppieren und kurz die wesentlichsten Merkmale zu bezeichnen, die ihnen ihre Eigenart verleihen.

Draeseke hat fast alle Kunstformen gepflegt vom Klavierstück bis zum Oratorienzyklus, vom Lied bis zur grossen Oper. Auch das hat ihm den Weg in die Öffentlichkeit erschwert. Wagner und das Musikdrama, Bruckner und die Symphonie, Wolf und das Lied, das sind festverbundene Elemente. Mit dem Namen Draeseke verbindet sich keine so typische Ausdrucksform seines Wesens. So findet sich sein Bild viel schwerer als das jener.

Ausgegangen ist er vom Klavier. Seine ersten Werke sind Zeugen seiner Zugehörigkeit zur Schule Liszts. Dass er mehr als ein Schüler war, beweist seine Klaviersonate (op. 6, Hans v. Bülow gewidmet), die neben der Liszts im Repertoire der Pianisten zu bleiben verdiente. Die übrigen Klavierwerke Draesekes sind teils Studien im strengen Satz, teils Vortragsstücke in der Art Schumanns, kleine Stimmungsbilder, deren künstlerische Feinheit zum Teil ganz ausserordentlich ist.

Natürlich ist auch manche unbedeutende Gelegenheitarbeit dabei wie bei den Liedern Draesekes, in die sich leider einige Kompositionen verirrt haben, die lieber nicht gedruckt sein sollten. Mir kommts vor, als hätte Draeseke damit in einer schwachen Stunde den Versuch machen wollen, sich mit leichterer Musik den Zugang zur breiteren Öffentlichkeit zu erschliessen, die sich seiner Kunst gegenüber ablehnend verhielt. Das musste sich bei einer Natur wie der seinen rächen. Vergessen wir aber diese Fehlgriffe und einige unbedeutende Sachen, die er selbst überwunden hat, so bleiben auch bei den Liedern genug gute Gaben übrig.

Freilich darf man von den Liedern nicht fordern, was sie nicht geben wollen. Sie sind ihrem eigensten Wesen nach Hausmusik. Schon der milde Grundton der meisten Texte scheidet sie von der neuesten musikalischen Lyrik. Viel epische Elemente sind auch drin, ganz wenig dramatische. Das Klavier ist dabei meist Begleiter.

Das Bedeutendste in Draesekes Schaffen sind die

Lieder keinesfalls. Schon die Texte verbieten ihm meist den Aufschwung in die höheren Regionen seiner Phantasie. Ein Dutzend der Lieder, darunter „König in Thule“, „Prinz Eugen“, „Mitternacht“, „Bergidylle“, werden sich gewiss trotzdem bei guten Konzertsängern und in kunstliebenden Häusern lange Zeit halten.

Man darf nicht verkennen, dass der weit höhere Wert der Gesänge von Brahms die weitere Verbreitung dieser Werke Draesekes verhindert hat.

In ähnlicher Weise hat leider auch die zu ausschliessliche Pflege Brahmsscher Kammermusik die Bekanntschaft mit den Kunstwerken erschwert, die Draeseke auf diesem Gebiete geschaffen hat. Hier ist ihm unbedingt sehr viel Unrecht geschehen. Seine drei Quartette vor allen Dingen und das vor Kurzem geschriebene Quintett müssten vielmehr von Künstlern wie guten Dilettanten gespielt werden. Der Stil dieser Werke ist so musterhaft, Gedankenmaterial und Formgebung so ausgezeichnet, dass diese Werke keinen Vergleich zu scheuen brauchen. Das ist echte Musik. Unter den anderen Kammermusikwerken Draesekes (Cello-Sonate, Klavierquintett (mit Horn), Klarinettensonate) gebe ich den höchsten Platz der Szene für Pianoforte und Violine, die, frei und doch klar in der Form, gross und tiefempfunden in ihren Themen, wohl eines der schönsten Stücke ist, das temperamentvolle Spieler der beiden Instrumente sich wünschen können.

Überblickt man die ganze Kleinarbeit Draesekes noch einmal, ehe man sich zu seinen Hauptwerken wendet, so wird man bald gewisse Eigentümlichkeiten seiner Schreib- und Darstellungsweise feststellen können, die natürlich auch in den grösseren Werken sich erhält. Manche harmonische Lieblingwendung kann man hier und da schon als Manier bezeichnen, wie mans ja auch bei Brahms findet; rhythmisch und melodisch sind auch gewisse Ausdrucksweisen für Draeseke typisch und kehren häufig wieder.

Die ganze Art seiner Musik ist zweifellos wegen der geringen Neigung zur Ausnutzung sinnlicher Klangeffekte, der Herbigkeit, ja hie und da der Sprödigkeit des thematischen Materials, der Schlichtheit des Ausdrucks viel weniger verwandt mit Liszt und Wagner als mit Brahms. Aber das gibt in meinen Augen durchaus kein Recht zur Annahme eines bewussten Sichloslösens von der neudeutschen Kunst.

Draeseke folgte immerzu seinem innersten Wesen und wurde dadurch viel mehr ein neudeutscher Komponist, — d. h. einer, der nicht blos mit tüchtigem Können in alten Bahnen weiter arbeitete und sogenannte klassische Tradition pflegte, — als wenn er äusserlich Lisztsche Eigentümlichkeiten imitiert hätte. Wie sehr in Draeseke der Lisztsche Geist des Fortschrittes, des selbständigen Auslebens der eigenen Natur lebendig blieb, das beweisen aufs deutlichste seine grossen Werke für Orchester und für Chor und Orchester. In diesen haben wir den eigentlichen Draeseke zu suchen.

Ehe wir die Bedeutung dieser Kunstwerke würdigen, scheint es mir ratsam, kurz von Draesekes Schaffen fürs Theater zu reden. Die Lorbeeren Wagners haben ihn nicht ruhen lassen. Ihn bewahrten nicht glückliche Zufälle vor dem Theater, nach dem ja alle Musiker einmal geschaut haben. Und doch wäre es wohl besser gewesen, er wäre wie Brahms und Liszt davor bewahrt geblieben. Zum Opernschreiben genügt eben die Musik allein nicht. Ein Stückchen Komödiantennatur, eine tüchtige Dosis Theaterblut brauchts. Selbst zu Musikdramen. Das Theatralische lernt sich nicht. Das muss man von Geburt haben wie Wagner.

Und das hat Draeseke nicht. Und da er sich noch dazu die Texte selber dichtete und kein guter Dichter ist, so wars vollends ein Versuch mit untauglichen Mitteln am untauglichen Objekt. Über diesen fundamentalen Mangel helfen alle Einzelheiten und besonderen Vorzüge nicht hinweg.

Ein Komödiant könnt einen Pfarrer lehren. Aber nicht umgekehrt! Und darum werden wohl die Hoffnungen der Freunde Draesekes, ihn auch im Opernrepertoire einen sichern Platz finden zu sehen, sich nicht verwirklichen. Die Musikgeschichte wird seinen Namen mit seinen Orchester- und Chorwerken verbinden.

Sieht man sich seine sehr wenig gekannte erste Symphonie op. 12 an, so fühlt man sofort: Hier ist ein Künstler in seinem eigensten Element. Hier finden innere Erlebnisse den richtigen künstlerischen Ausdruck. Schon die langsame Einleitung und das Adagio dieser Symphonie müssten genügen, Draesekes Fähigkeit, in grossen Formen Bedeutendes auszusprechen, zu beweisen. Freilich sind solche Werke nicht leicht „darzustellen“. Sind sie technisch nicht so schwer wie die Kunststücke der neuesten Orchesterreiter, so verlangen sie dafür statt blendender Oberflächlichkeit der Empfindung seelische Vertiefung, Nachschaffen von innen her, nicht Herausarbeiten äusserlicher Effekte, nicht Nachpolieren flittrigen Scheinglanzes. Zudem ist Draeseke in seiner Instrumentation hie und da direkt ungeschickt. Durchaus nicht immer. Es sind besonders in den scherzhaften Sätzen sehr viel reizvolle Eigenheiten und gute Klangwirkungen. Aber Vielem muss man nachgehen und nachhelfen, muss sehr geschickt abtönen wie bei Brahms und mit sicherem Ohr und kluger Hand erarbeiten, was einem die reinen Orchestertechniker, die von Natur zu Instrumentationsmeistern geborenen Musiker, fertig in den Schoss werfen.

Das sollte kein Hörer vergessen. Draeseke ist sehr schwer zu dirigieren, weil er sehr viel Liebe und Fleiss erfordert. Wer ihn selbst in guten Konzertinstituten hört, ohne dass der Leiter diesen Sinn für Draeseke hat, erhält eine falsche Vorstellung. Allerhand Eigentümlichkeiten in der Harmonik und im Periodenbau fordern ganz besondere Handhabung des Tempo- und Tonstärkewechsels, fordern genaue Analyse und Klärung, allerhand Seltsamkeiten der nicht auf sinnlichen Klangreiz berechneten Instrumentation verlangen sehr peinliches Abwägen aller Schattieruugen in den einzelnen Orchestergruppen. Bei den späteren Werken Draesekes treten die Eigenarten immer stärker hervor.

So ist schon die zweite Symphonie (F dur op. 25) viel schwerer als die erste. Bei ihr gilts vor allem zu verhüten, dass durch die häufig etwas dicke Instrumentationsweise nicht Vieles unklar wird. Glänzend zeigt sich im letzten Satze Draesekes Veranlagung für kernigen, hie und da bissigen Humor.

Verwandt ist der Lebensfreudigkeit, die die Ecksätze dieser Symphonie durchleuchtet, das Klavierkonzert op. 36. Ich halte es für eines der besten Werke Draesekes und eines der echtesten Klavierkonzerte der Gegenwart. Das ist kein Verlegenheitsprodukt. Die

beiden grossen Instrumente, Klavier und Orchester, gehören drin zu einander und verbinden sich zu einem Festgesang, den wahrlich Pianisten mit grosser Technik und grossem Empfinden öfters ertönen lassen sollten!

Das ist echter Draeseke, gesund bis in die Knochen, ohne modernitische Anfälle, ein ganzer Kerl, der gewiss auch geistig Fäuste hat und eine deutliche Sprache liebt.

Die meisten Musiker sehen in Draeseke immer den Hofrat und Konservatoriumsprofessor, den Kontrapunktiker und einsamen Menschen.

Das Klavierkonzert und das Orchestervorspiel zu Kleists „Penthesilea" könnte ihnen beweisen, dass in ihm mehr heissblütige Leidenschaft steckt als in den Modernsten, die Wagnersche Musik neu aufgiessen und mit sinnlichem Klangrausch und Raffinement dem Publikum weiss machen wollen, sie seien grosser Regungen fähig. Das „Penthesilea"-Vorspiel ist — richtig gespielt — eines der kraftvollsten und dämonischsten Orchesterwerke, die es gibt. Und wer noch grösseres Kaliber verlangt, der vertiefe sich in die Symphonie tragica (op. 40), die ja dank guter Aufführungen an einzelnen Orten, wie im Leipziger Gewandhause, bereits ihre Macht über die Gemüter bewiesen hat, aber allgemein in ihrer grossen Bedeutung noch lange nicht gewürdigt ist. Das Werk kann als Beispiel dafür gelten, wie ein grosser Vorwurf, mit dem der Künstler innerlich ganz eins wird, die Kräfte steigert, und wie die Wahrheit des Gefühls die Richtigkeit der Darstellung veranlasst. Das ist keine Symphonie Nr. so und so viel, wie sie so mancher sehr ehrenwerte und tüchtige Musiker seit Beethoven geschrieben hat, das ist ein Lebensbekenntnis.

Zu vergleichen scheint mir in Draesekes gesamtem Schaffen mit diesem Werk nur seine Fismoll-Messe (op. 60). Seine anderen Chorwerke enthalten sehr viele schöne Einzelheiten, besonders das Requiem (op. 22), er lässt sich aber öfter verleiten, einem kunstvollen Chorsatze zu liebe längere Strecken fortzumusizieren, ohne dass innere Notwendigkeit dazu treibt. Was Draeseke leisten kann, wenn er sich ohne äussere Rücksichten an eine grosse dichterische Vorlage hingibt, zeigt sein op. 39, die Osterszene aus Goethes Faust für Baritonsolo, gem. Chor und Orchester, ein an poetischen Feinheiten und melodischen Schönheiten sehr reiches Stück, bei dessen Aufführung nur Draesekes Instrumentationsweise manchmal der unmittelbaren Wirkung hinderlich sein wird.

Für das eigenartigste Chorwerk Draesekes halte ich aber, wie gesagt, seine Fismoll-Messe. Wie hier oft mit wenigen Takten eine grosse und tiefempfundene musikalische Ausdeutung der einzelnen Abschnitte des Messtextes erreicht ist, das ist nicht genug zu bewundern. Hier ist wie bei der Sinfonia tragica durch die weltverlorne Versenkung in Gedanken, die den ganzen Menschen ausfüllen, ein wirkliches Kunstwerk geschaffen worden.

Die Messe ist bisher zweimal aufgeführt. Ihre äusseren und inneren Schwierigkeiten sind wohl daran Schuld. Die Knappheit der Fassung, die Kühnheit der Deklamation und des Wechsels von Harmonie und Ausdrucksweise verlangen ausserordentlich feinfühlige Ausführung. Mir ist trotzdem nicht zweifelhaft, dass sich mit dem Werke und der Tragica vor allem der künftige Ruhm Draesekes verbinden wird.

Er selbst hofft mehr auf seinen „Christus", den er als eigentliche Krönung seines Lebenswerkes ansieht. Leider kann man mit absoluter Sicherheit behaupten, dass diese Hoffnung trügt. Das Werk wird trotz der Anstrengungen, die für die Propaganda gemacht werden, viel bewundert und wenig aufgeführt bleiben. Und gerade die, die mit mir die grossen Schönheiten im Einzelnen, den musikalischen Reichtum und die Kunst der Arbeit bewundern, werden um so mehr betonen müssen, dass das Werk als Ganzes verfehlt ist.

Es kann als typisches Beispiel dafür gelten, dass selbst die schönsten Einzelheiten, selbst die innerlichste Hingabe des Künstlers kein Kunstwerk grossen Stils retten können, bei dem der Stoff eine völlig falsche Form gefunden hat. Es ist bezeichnend für den Mangel an Stilgefühl, den selbst bei sehr beliebten Musikern der Gegenwart die Mehrzahl der Kritiker verkennt, dass selbst ein denkender Künstler wie Draeseke eines seiner grössten Werke am Abend seines Kunstschaffens auf gänzlich unhaltbarer Grundlage aufbaut.

Draesekes „Christus. Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien" ist „dramatisch" angelegt. Ohne dass an szenische Aufführung gedacht ist, ist alles zu Handlung gemacht. Aber zu was für Handlung! Es gibt Abschnitte in dem Werke, bei denen man sich an die Stirne fassen muss und zehnmal hinsehen, um solche „Handlungsweise" nach Wagner und Händel noch für möglich zu halten. Das ist oft — das Wort ist hart, aber wahr — direkt kindisch, wie hier um der lieben Handlung willen die krasseste Unnatur Musik geworden ist. Was hier der Wunsch, etwas ganz Einheitliches und „Wagnerisches" zu schaffen, für Unheil angerichtet hat, ist mit Worten gar nicht zu sagen. Als Ganzes, als grosses Kunstwerk ist das Werk damit gerichtet. Denn solche stilistische Unwahrheit und Unnatürlichkeit rächt sich, muss sich rächen.

Es ist sehr leicht möglich, dass es den vereinten Anstrengungen von Freunden und Kritikern und Interessenten gelingen wird, Aufführungen einzelner Teile, vielleicht auch des ganzen Werkes zu erreichen, bewundernde Stimmen zu sammeln und eine Art künstlichen Enthusiasmus zu erzielen. Dauernde Lebenskraft hat das Werk nicht; bei den Hörern, die instinktiv das richtige Leben von künstlich vorgetäuschtem unterscheiden können, kann es keinen Boden gewinnen.

Als Ganzes. Wie viel kostbare Einzelheiten darin sind, das zu beweisen, brauchte man eine besondere Abhandlung. Und nichts liegt mir ferner, als sie zu verkennen. Das Werk ist voll echtester Draesekescher Musik. Nirgends hat Draeseke sich so von allem traditionellen Musikmachen abgewandt, nirgends so hartnäckig auf seine Art musiziert. Eine Fülle kunstvollster Chorsätze grössten Umfangs zeigt seine Beherrschung kontrapunktischer Aufgaben. Melodisch sind prachtvolle, tief empfundene Stücke drin. Das Alles sei noch einmal betont und anerkannt.

Aber was hilft das alles? Aus den schönsten Händen, dem klassischsten Kopf, der herrlichsten Brust, aus den ebenmässigsten Gliedern schaffe ich keine lebendige atmende Göttin, wenn ich die Teile mit mechanischen Bruchbandagen zusammenfüge, wenn nicht rotes, warmes Blut in natürlichem Kreislauf durch den ganzen, schönen Leib fliesst oder wenigstens fliessen könnte. Künstlich zusammengenäht aber und noch

dazu sehr ungeschickt zusammengenäht ist Draesekes grosses Mysterium. Und das spricht ihm sein Urteil. —

Nun ist Draeseke 70 Jahre alt. Ich hätte gern über das letzte seiner Werke anders geschrieben. Aber was nützte Heuchelei? Ich denke, man kann einen Künstler nicht mehr achten, als wenn man die Wahrheit sagt, wie man sie seinen Werken gegenüber fühlt. Dass Draesekes Schaffenskraft noch lebt, beweist die Fülle von künstlerischen Schönheiten in diesem letzten grossen Werke.

Müssen wirs als Ganzes ablehnen, so wollen wir dafür hoffen, dass die Reihe seiner grossen Werke mit diesem Mysterium noch nicht abgeschlossen ist und dass bei dem, was er noch zu geben hat, die Gedanken und Gefühle nicht eine vorbedachte Form finden, die dem Stoffe Gewalt antut, sondern sich in die richtigen Wege ergiessen wie bei der tragischen Symphonie, bei Penthesilea, bei der Fis moll-Messe.

Und allen geglückten Kunsttaten Draesekes möge sich nun mit der Hingabe, wie sie der Komponist bewährte, die Musikpflege der nächsten und ferneren Zukunft zuwenden und treu bleiben!

Mein erster längerer Besuch

bei Franz Liszt in Weimar (Sommer 1858).*)

Von **Prof. Felix Draeseke.**

Vom Leipziger Gewandhaus war Liszt 1857 im Frühjahr aufgefordert worden, einige seiner Kompositionen den Leipzigern unter seiner Direktion vorzuführen und ich war mit Hans von Bülow aus Berlin, wo ich damals lebte, nach Leipzig gefahren und Liszt vorgestellt worden. Im Herbst desselben Jahres war eine ähnliche Einladung von Dresden, meinem nunmehrigen Aufenthaltsorte, an ihn ergangen, infolgedessen er ganze drei Wochen daselbst verweilte und ich ihn sehr oft aufsuchen durfte. Meine erste Oper König Sigurd interessierte ihn und er stellte mir eine Aufführung in Weimar in Aussicht, die auch wohl stattgefunden hätte, wenn nicht durch die bekannte Katastrophe, die sich bei Cornelius' Barbier von Bagdad abspielte, Liszts Wirken in Weimar ein Ende bereitet worden wäre. Im Sommer 1858 drängte mich der Meister sehr, ihn in Weimar zu besuchen und ich machte mich, sobald die Partitur des Sigurd abgeschlossen war, sofort auf, dieser mir hocherfreulichen Einladung Folge zu leisten und ihm das Werk vorzulegen. An einem Freitag reiste ich und konnte den Aberglauben, der von Reisen an diesem Tage abmahnt, nicht widerlegen. Bei Wurzen war die Muldebrücke eingestürzt und wir versäumten infolgedessen den Anschluss nach Weimar. So besuchte ich Brendel in Leipzig und kam erst spät abends in der thüringischen Residenz an.

In meiner jugendlichen Unerfahrenheit war ich sogar naiv genug, nachts $^1/_2$11 Uhr auf die Altenburg zu fahren und mich dem höchst erstaunten Kammerdiener als erwarteter Gast vorzustellen. Ich wurde in ein hübsches Zimmer im zweiten Stock, nicht weit vom grossen Musiksalon gelegen, geführt, blieb aber nicht lange allein, da Liszt so liebenswürdig war, zu mir heraufzukommen in Gesellschaft von Alexander Seroff, den ich schon in Dresden kennen gelernt hatte. Liszt war faszinierend wie immer und fragte vor allem nach dem Sigurd, dessen dreibändige Partitur ich ihm vorlegte. „Das sieht alles so apodiktisch aus" sagte er zu Seroff und hatte damit ein wesentliches Merkmal meiner Schreibweise sehr treffend bezeichnet, denn ich habe jener Zeit wenigstens ganz bis ins kleinste gewusst, was ich schreiben wollte, bevor ich überhaupt etwas niederschrieb. Ferner erkundigte er sich, ob ich zu Abend gegessen hätte und als er erfuhr, dass ich dieser Beschäftigung bei Brendel obgelegen, schüttelte er missbilligend das Haupt. Ich bat aber nur um Wein, der uns dann noch eine kleine Weile zusammenhielt. Am andern Morgen bekam ich mein Frühstück auf dem Zimmer und entnahm törichterweise daraus, dass Liszt am Vormittag nicht gestört werden wollte. Erst später sollte ich durch Tausig erfahren, dass ich einen grossen Verstoss gemacht hatte, indem Liszt stets erwartete, dass man sich ganz früh bei ihm sehen liess. Auch wenn er arbeitete, liebte er Leute um sich zu haben, mit denen er nach Befinden ein Wort sprechen konnte, während diese, wenn er einmal im Arbeiten war, auch sehen mochten, wie sie die Zeit hinbrachten. Hiervon merkte ich bei meiner ersten Anwesenheit und dank meiner Unerfahrenheit gar nichts und so traf ich Liszt erst um die Mittagszeit um 1 Uhr, wo das sogenannte déjeuner dînatoire eingenommen wurde. Die Fürstin kannte ich schon von Leipzig her, der die Prinzessin, ihre Tochter, eine überaus liebliche Erscheinung, äusserlich sehr wenig ähnlich war. Von mehreren anderen Anwesenden ist mir nur Otto Roquette erinnerlich, der von den Damen eingeladen war, ihnen seinen neuesten Roman, der eben erscheinen sollte, vorzulesen. Geibel war kurz vorher auf der Altenburg gewesen, Kaulbach wurde erwartet. Aus meiner Studentenhöhle herausgekrochen, erschien mir dieses Künstlerdasein feenhaft und ich kam während der 14 Tage meines Aufenthaltes aus einem Zustande märchenhafter Verzauberung nicht recht heraus. Als die Hauptsache erschien mir natürlich, was Liszt vom Sigurd sagen würde. Da erlebte ich nun allerdings, besonders was den ersten Akt betrifft, sehr viel Schönes. Wir sassen im grossen Musikzimmer und ich hämmerte mit meinem geradezu schrecklichen Klavierspiel in höchster Unverfrorenheit dem gewaltigen Meister des Klaviers meinen ersten Akt vor. Alexander Seroff sass dabei und hat getreulich die ganze Oper mit ausgehalten. Er war eine höchst originelle Erscheinung, ein kleiner, kurzer, dicker Altrusse, der auf sein Äusseres sehr wenig gab, in einer Weise, die manchmal hohe Befremdung erregte. Dabei hatte er aber den Titel eines russischen Staatsrats, war überdies musikalischer Kritiker und als solcher wohl einer der schärfsten und genialsten, die je gelebt haben. Nebenbei eine gerade, offene, ehrliche Natur, die meine volle Sympathie besass. Er hat sich auch als Komponist betätigt mit mehreren Opern, ist dann früh gestorben und in Petersburg mit höheren Ehren beerdigt worden, als dies bis zu jener Zeit je einem deutschen Komponisten widerfahren ist. Im folgenden Jahre sollte ich ihn in Luzern bei Richard Wagner wiederfinden.

*) Aus der noch unveröffentlichten Selbstbiographie des Verfassers uns von ihm freundlichst zum ersten Abdruck überlassen. — D. Red.

Meiner Oper brachte er die grösste Teilnahme entgegen und dies war mir, da er hohes Ansehen als Kritiker besass, sehr wertvoll. Aber er sekundierte eigentlich nur Liszt, der sich über den ersten Akt geradezu enthusiastisch vernehmen liess. Mehrere Abschnitte musste ich ihm zweimal spielen; als wir zu Ende des Aktes angelangt waren, sagte mir Liszt in herzlich vertraulicher Weise: „Ich kann sagen, dass nach den Wagnerschen Opern mir nichts einen so frischen und bedeutenden Eindruck gemacht hat, als dieser Akt." Auch wiederholte er dieses Urteil in meiner Gegenwart der Fürstin und sie sagte zu mir: „O, wir werden ihn haben", wobei sie natürlich eine nahe bevorstehende Aufführung des Sigurd in Weimar im Auge hatte.

Liszts Enthusiasmus schwächte sich einigermassen bei dem zweiten und dritten Akte ab, indem hier Choranhäufungen und Massenwirkungen vorhanden waren, die er für unmöglich erachtete, während andererseits auch verschiedene Abschnitte der Partitur wohl als geringwertiger bezeichnet werden müssen. Dies konnte mich insoweit nicht schmerzlich berühren, als ich die beiden letzten Akte zuerst komponiert, im ersten mich also wesentlich gesteigert hatte. Aber ein kleiner Missklang blieb vorhanden, weil Liszt doch wohl in seiner Erwartung, zwei gleichwertige Akte nach dem ersten kennen zu lernen, getäuscht worden war. Ausserdem machte er mich auf eine Menge Dinge aufmerksam, die unmöglich so bleiben konnten und insbesondere war es die Instrumentation, von der er mir voraussagte, ich würde sie an vielen Stellen total umarbeiten müssen. Hierin hatte er vollkommen recht, denn meine Instrumentation war einfach unmöglich, und die gottbegnadetsten Sänger würden sich dieser Orchesterentfaltung gegenüber machtlos erwiesen haben. Ebensosehr hatte er Recht, wenn er gegen unsinnig verlängerte Aufzüge oder auch übermässig ausgedehnte Chorgesänge Protest erhob. Furchtbar rechthaberisch, wie ich in jener Zeit war, wollte es mir kaum möglich erscheinen, dass ich von meinem Werke eine Faser oder Fiber hergeben könne. Unter solchen Umständen wird man begreifen, wie trübselig ich gestimmt war, als mir eine Menge höchst notwendiger Änderungen vorhergesagt und auferlegt wurden. Bei alledem dachte man aber entschieden an die Aufführung der Oper und dieselbe wäre wohl auch erfolgt, wenn im Oktober dieses Jahres die Weimarer Verhältnisse sich nicht total verändert hätten. — Einmal erschien auch der biedere Markull aus Danzig, der sich sehr sans gêne benahm und Liszt so gewissermassen als seinesgleichen behandelte. Ein Zeichen von Genie haben wir aber alle miteinander nicht bei ihm bemerkt und so ergriff uns seine Abreise sehr wenig. Dann aber kam ein interessanter Gast: Wilhelm von Kaulbach, der zu jener Zeit über alles Mass gefeierte Maler, den man nachher wohl etwas zu sehr unterschätzt hat. Jedenfalls besass er einen reichen und feinen Geist nicht allein, sondern berührte auch durch und durch als geniale Persönlichkeit, hatte allerdings eine Heinesche Ader an sich, die aber durch Eleganz und Liebenswürdigkeit gemildert war und höchstens pikant, nicht aber verletzend erschien. Ich zählte zu seinen enragiertesten Anhängern und die Fürstin hatte ihm dies zu wissen gegeben; so erfreute ich mich seinerseits denn jener Zeit einer äusserst freundlichen Behandlung, die sich auch später erneuerte, als ich ihn in München in seinem Atelier aufsuchte.

Als die Fürstin und ihre Tochter mit ihm einen Ausflug nach Berka machen wollten, sagte Liszt in seiner liebenswürdigen Weise: „Nehmt Draeseke mit", und infolgedessen erlebte ich in dieser anregenden Gesellschaft einen sehr genussreichen Nachmittag. Kaulbach und die Fürstin führten natürlich hauptsächlich die Unterhaltung und ersterer äusserte sich in höchst interessanter Weise über ein grosses Bild, das ihn beschäftigte, von dem aber nur Skizzen übrig geblieben zu sein scheinen: Die Sündflut. Er meinte, alle früheren Maler hätten diese grosse Katastrophe nur als eine ungeheure Überschwemmung aufgefasst, es sei hier aber tatsächlich eine Umwandlung im Schöpfungsprinzip zu konstatieren gewesen. Als im weiteren Verlaufe des Nachmittags ich auf Dürer zu sprechen kam, für den ich stets eine grosse Verehrung gehegt, sah ich, dass ich dem Meister aus dem Herzen gesprochen hatte, denn er kam geradezu an meinen Stuhl heran und sagte, in Dürers Skizzen allein wäre ein unermesslicher Reichtum verborgen. In dem letzten seiner Berliner Treppenhausbilder, das ausser den Gestalten der Reformatoren auch alle die grossen, das Renaissancealter darstellenden aufweist, hat er bekanntlich sich selbst als Dürers Farbenreiber abgebildet. — Ausser meinem König Sigurd hatte ich Liszt auch den bis jetzt ungedruckten Witz, die Komposition von Heines König Wiswamitra, mitgebracht, welche Liszt als Verhöhnung des steifen Kontrapunktes höchlichst ergötzte und auch von ganz anders gesinnten Leuten recht gut aufgenommen worden war. Die Worte: „O welch ein Ochs bist du" sind pietätloser und skandalöser Weise einer berühmten Händelschen Arie entlehnt, aber pietätlos waren wir seinerzeit alle, und die Händelsche kraftvolle Melodieführung sicherte gerade diesen Worten eine höchst schlagende Wirkung. Liszt, obwohl nicht etwa mit wohlklingender Stimme begabt, machte es sich zum Vergnügen, diese kleine Blasphemie aller Welt vorzusingen und so auch Kaulbach, dessen sarkastischem Geiste dies sehr wohl hätte munden können, wenn er nur einigermassen musikalisch gewesen wäre. So wusste er aber doch nicht viel damit anzufangen und frug mich, ob ich auch andere Sachen komponiert hätte. Hierauf gab Liszt eine ihm vollständig unverständliche Antwort, die aber treffend war und mich höchlichst amüsierte, denn er wiederholte, natürlich ohne Gesang, nocheinmal die Musik, die ich zu den Worten gesetzt hatte: o welch ein Ochs bist du. — Ein andres Mal suchte er ihn aber ernstlich, nämlich für Wagner als Dichter zu interessieren und las ihm die wunderbare Schlussszene aus Siegfried vor, die Erweckung der Brünnhilde auf dem Felsen; aber auch hier hatte ich den Effekt, dass Liszt die Begeisterung, die er bei Kaulbach wach zu rufen versucht hatte, nicht zu erwecken vermochte, und so dürfte Kaulbach Liszt, den Komponisten, wohl in keiner Weise verstanden haben, während Liszt, wie überhaupt für die Schwesterkünste, so auch für die Malerei ein bedeutendes Verständnis hatte und Kaulbach also auch nach seinem richtigen Werte zu schätzen gewusst haben wird. In der Unterhaltung war übrigens der letztere ganz reizend, fesselnd, geistreich, dabei aber gemütlich und ungezwungen, ohne

jene unglückliche Sucht sich in Geistreichigkeit zu überbieten, von der das ganze Weimarer Musikertum etwas angekränkelt war und die vielen Leuten ungesund erscheinen wollte. An den Sonntag-Vormittagen wurde gewöhnlich um 11 Uhr früh in dem grossen Musiksalon musiziert. Die in Weimar anwesenden Lisztschen Schüler liessen sich hören und zum Schluss spielte Liszt selbst gewöhnlich etwas oder im Verein mit Edmund Singer, jetzt Konzertmeister in Stuttgart, und dem vortrefflichen Cellisten Cossmann. Es wurden dann manchmal neuerschienene Trios aufgelegt, die die drei Herren ohne weiteres vor dem Publikum vom Blatte abspielten. — In diese Zeit fiel auch ein Jubiläum der Universität Jena, wobei Liszt als Doktor der Universität nicht fehlen und sich uns vielleicht auch in seiner akademischen Tracht zeigen wollte. Ich lernte dort den Musikdirektor Stade kennen, dem Liszt von meiner Sigurdpartitur erzählte und den ich später als einen recht freundlichen Herrn, zum Hofkapellmeister avanciert, in Altenburg wiedergetroffen habe.

Die Rückkehr von Jena war recht amüsant, auf dem Wege fand Liszt mehrere seiner Schüler, die zu Fusse nach Weimar zurückpilgerten, und lud sie ohne weiteres ein mitzufahren. Der Wagen wurde infolgedessen sehr überladen und wir befanden uns in drangvoller Enge. Aber der Humor litt nicht, Liszt selbst war faszinierend wie immer zu jener Zeit und von hinreissender Liebenswürdigkeit. Leider nahte mein Aufenthalt sich dem Ende und ich fand es taktvoll, dem freundlichen Drängen, noch etwas zu bleiben, nicht nachzugeben, da ich wusste, dass Liszt in Gesellschaft seiner Damen verreisen wollte und die Jahreszeit bereits vorgerückt war. An einem Nachmittage, wo ich zum ersten Male Frau von Milde, eine jener Zeit entzückende Erscheinung, auf der Altenburg sah, die als Sängerin wie als Erscheinung damals wohl am meisten befähigt war, die Elsa zu verkörpern, nahm ich in grosser Bewegung Abschied vom Meister und seinem märchenhaften Heim und fuhr nach meiner alten Heimatstadt Coburg.

„Christus“.

Ein Mysterium in einem Vorspiele und drei Oratorien von **Felix Draeseke**.

Von **Dr. A. Schering.**

Seit Händel seinen „Messias“ geschrieben, ist das Thema „Christi Leben, Wirken und Tod“ ein Lieblingsthema der Oratorienkomponisten gewesen. Von den vielen freilich, die sich damit beschäftigten, ist bis in die Neuzeit hinein nach Händel Liszt der einzige geblieben, dessen Schöpfung alles umspannt, was mit der Vorstellung „Christus“ als Oratorienstoff sich vereinigen lässt. Mendelssohn, dessen Christusfragmente viel versprachen, wurde vorzeitig abberufen. Vor einigen Jahren nun trat Felix Draeseke mit einer Christustrilogie hervor, deren imposante Anlage allein schon genügt, ihr einen festen Platz innerhalb der modernen Oratorienliteratur zu sichern. Wie andere Christuskomponisten hat auch Draeseke sich lange mit dem Stoffe getragen und die Ruhe und Reife des Alters abgewartet, ehe er ihn in endgiltiger Fassung der Öffentlichkeit übergab. Wir haben in seinem „Christus“ das Endergebnis seines gesamten künstlerischen Schaffens, also sein Lebenswerk zu sehen, ein Umstand, der die vollste Aufmerksamkeit der deutschen Nation auf ihn zu lenken geeignet ist.

Obwohl wir kaum zweifeln, dass unser vielgerühmter deutscher Idealismus, der die Wagnerianer zeugte, trotz mancher Gegenströmungen bald auch den Weg zu Draesekes „Christus“ als zu einem Werke finden wird, das seinem Kern nach so urdeutsch ist wie nur irgend eines, halten wir es für eine schöne Aufgabe, in einem Hefte, das dem 70 jährigen Meister als Geburtstagsgabe dargeboten wird, dieser seiner Schöpfung ausführlicher zu gedenken, — nicht um ihren Wert zu erschöpfen oder sie gar im einzelnen zu „kritisieren“, sondern um weitere Kreise darauf aufmerksam zu machen. Das geschieht aber am besten dadurch, dass wir sie als ein künstlerisches Ganze nach Sinn und Art zu erfassen suchen. Auf Detailschilderungen und Notenbeispiele verzichten wir, da jedem interessierten Leser der Weg zum gedruckten Materiale offen steht. Über ein Werk aber, das zu drei Vierteln aus höchst kunstvoll gearbeiteten Chorsätzen besteht und das moderne Orchester in vollstem Umfange zur Begleitung heranzieht, ein abschliessendes Urteil lediglich auf Grund des Klavierauszugs*) zu geben, ist unmöglich, zum mindesten beschränkt. Wir heben daher im Folgenden nur das hervor, was sich mangels einer zugänglichen Partitur aus jenem für die Anlage und Tonsprache des Werkes im allgemeinen ergibt.

Draesekes „Christus“ besteht aus drei Oratorien und einem Vorspiel. Der Inhalt ist folgender:

Vorspiel: Die Geburt des Herrn. Israel seufzt unter dem Drucke der babylonischen Gefangenschaft, harrend des Erlösers, der aus Davids Stamm hervorgehen soll. Ein vierstimmiger Chor von grössten Dimensionen spricht die Erwartung des Messias aus. Ihm folgen die aus der heiligen Geschichte bekannten Szenen in Bethlehem: Die Verkündigung des Engels Gabriel (Sopransolo) mit dem „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Chor der Engel) und dem „Sei gegrüsst, gebenedeiete unter den Weibern“ (Chor der Hirten) als Fortsetzung. Maria stimmt den Lobgesang „Meine Seele erhebt den Herrn“ an (Sopransolo), was die Phantasie des Hörers unbemerkt zu den Szenen an der Krippe hinüberleitet, unter denen der Komponist die Huldigung der drei Könige als passendste ausgewählt und in einem dreistimmigen Chorsatz (Männerstimmen) verarbeitet hat. Das dritte Bild vermittelt die Darstellung im Tempel und besteht aus einem grösseren „Chor der im Tempel Versammelten“; er wird durch die Soli der Maria „Der Herr hat grosse Dinge an mir getan“ und Simeons (Bass) „Herr nun lässest du etc.“ in zwei textlich wie musikalisch kontrastierende Hälften geteilt. Ihm folgt die „Flucht nach Ägypten“, als Erzählung dem Engel Gabriel in den Mund gelegt und vom Chore der Engel mit einem wiederholten „Und Friede auf Erden“ beschlossen.

Erstes Oratorium: Christi Weihe. Die erste Abteilung zeigt Johannes des Täufers Wirken. Ein fugierter Orchestersatz über einen gregorianischen Choralton leitet seine Predigerworte „Tuet Busse usw.“

---

*) Früher Verlag von Hermann Seemann Nachfolger Leipzig, jetzt Lauterbach & Kuhn, ebenda.

ein, gegen die alsbald das Volk (Priester, Leviten, Kriegsknechte) Fragen und Zweifel erhebt. Hoheitsvoll und bestimmt, erklärt er seine Mission als Wegebereiter des Heilands, um sich darauf in heller Entrüstung gegen das „Otterngezücht" der Pharisäer zu wenden. Bekehrt und besiegt, kehrt das Volk sich wieder anbetend dem Herrn zu (Chor „Kommt, wir wollen wieder zum Herrn", mit abschliessender Fuge „Gelobt seist du Jehovah"). Es folgt die Taufszene am Jordan, deren Schwerpunkt wieder in den Chören liegt. Der Chor des Volkes schildert entzückt die Glorie der Taufhandlung, ein vierstimmiger (ferner) Frauenchor übernimmt die Himmelsstimme „Dies ist mein lieber Sohn". Die feierliche Melodie, welche des Täufers Sakramenthandlung („Siehe das ist Gottes Lamm") begleitet, geht in das Orchester über und löst aufs neue die Zunge des Volkes. In ein imposantes Orchesternachspiel mit der alten Choralmelodie tönt das Ganze aus.

Die zweite Abteilung umfasst die „Aussendung Jesu in die Welt". Sie beginnt mit einer Chorapotheose Jehovas, des „Alten der Tage", gesungen von der Schar der Himmlischen, wie er des Menschen Sohn Gewalt, Ehre und Reich verleiht, „dass ihm alle Völker, Leute und Zungen dienen sollen". Was darauf folgt, besteht in kurzen Soloberichten über Jesu Aufenthalt in der Wüste und grösseren, teils ernsten, teils feurig zujubelnden Chor-Kommentaren seiner göttlichen Macht und Herrlichkeit. In starkem Gegensatze dazu erheben jetzt die „bösen Geister", die Kinder Satans, ihre Stimme. Wie dort die Himmlischen, stimmen hier die Höllischen gewaltige Chororgien an zum Preise ihres Fürsten. Scheinbar zur Ruhe gebracht, werden sie zu neuem Grimme entfacht durch die Nachricht (Altsolo), der Sohn Gottes komme, die Werke Satans zu zerstören. Satan naht und mit ihm die Schar der bösen Geister, Christus zu versuchen. Der Dialog beider besteht nur aus wenigen Zeilen wird aber infolge Wiederholungen des ehernen Bibelworts durch den Chor und durch Orchesterzwischenspiele zu einer breiten, spannenden Szene, deren Höhepunkt dort ist, wo Satan Jesu die „Reiche aller Welt mit ihrer Herrlichkeit" vom Gipfel des Berges zeigt und die Versuchsungfrage an ihn richtet. Durch das heilige Wort in den Abgrund gestürzt, entweicht das höllische Heer und überlässt den Engeln den Platz, die Lob- und Siegesgesänge anstimmen. Ihr mächtig dahinbrausender Chor mündet in die Fuge „Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch", die das Oratorium schliesst.

Zweites Oratorium. Christus der Prophet. Christi Erdenwallen und Wirken unter dem jüdischen Volke wird an einzelnen aus der heiligen Geschichte bekannten Szenen vorgeführt. Das Wunder auf der Hochzeit zu Kana, von zwei grossen Chorsätzen umrahmt, bildet die erste, der sich die Seligpreisungen und andere Stücke der Bergpredigt anreihen. In ziemlich eingehender Darstellung folgt dann die Heilung des Gichtbrüchigen und Jesu Aufforderung „Kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid", beide mit Chören reich und mannigfaltig durchsetzt.

Die zweite Abteilung eröffnet ein feierliches Orchestervorspiel, das als Einleitung zum „Vater unser" dient. An dieses schliessen sich das Gleichnis vom barmherzigen Samariter mit einer Chorkoda und die Auferweckung des Lazarus mit den ihr vorausgehenden und nachfolgenden Szenen am Grabe und einem prächtigen zehnstimmigen Hosiannah zum Schluss.

Die dritte Abteilung enthält die Salbung Jesu durch Maria im Hause Simons von Bethanien, den Einzug in Jerusalem, der eigentlich wiederum nur aus einem einzigen Chorsatze von gewaltigen Dimensionen besteht, und Jesu Wirken in Jerusalem (Prophezeiung, Vertreibung der Wechsler). Diese letzte Szene, die aufs neue Massen auf Massen türmt, erhält durch das Dazwischentreten der ergrimmten Pharisäer etwas Dramatisches, was hinausweist auf den dritten Teil der Trilogie aber so gut wie verloren geht unter der anstürmenden Macht von Jubelhymnen, die mit Aufbietung aller Kräfte bei Sängern und Spielern dem triumphierenden Gottessohne entgegen gesungen werden.

Das dritte Oratorium, das uns zur Zeit noch nicht gedruckt vorliegt, führt nach des Komponisten eigener Angabe Tod und Sieg des Herrn vor. Die erste Abteilung bringt die Fusswaschung, das Abendmahl, Jesu Reden und Anfechtung in Gethsemane, Verrat und Gefangennahme, die zweite Jesu Verurteilung, Kreuzgang, Kreuzigung, seinen Tod und Schilderungen der ihn begleitenden Zeichen. Ein Chor der Wächter, der die Auferstehung verkündet, eröffnet die dritte Abteilung. Ihm reihen sich verschiedene Kundgebungen des Heilands vor Frauen und Jüngern, zuletzt die Himmelfahrt an. Ein umfangreicher Chor, der auch auf das zu erwartende Weltende hinweist bildet den Beschluss.

Draeseke selbst hat sich über Anlage und Auffassung des Ganzen ausführlich geäussert. Mit dem Untertitel „Mysterium" knüpft er an die Darstellungen der biblischen Geschichte, namentlich der Passion im Mittelalter an. Mit diesen meist rohsinnlichen alten Mysterien hat freilich sein Werk ausser dem Stoffe nur ein einziges gemein: die dramatische Anlage. Dennoch verbietet sich eine bühnenmässige Aufführung schon aus äusserlichen, praktischen Gründen, namentlich durch die grosse Ausdehnung gewisser Chöre, die unmöglich sattelfest memoriert werden können, abgesehen davon, dass es unserm Gefühle widerstrebt, Christus als agierende Person vor uns zu sehen. Der „Christus" ist für Kirchen- oder Konzertaufführungen gedacht, und daraus entsprang für den Schöpfer der Vorteil, unbekümmert um Ort und Zeit seine Phantasie spielen zu lassen.

Im Prinzip des Dramatischen ist Draeseke wissentlich Richard Wagner gefolgt, indem er Abschnitte (Nummern!) vermied und die Szenen musikalisch auseinander hervorwachsen lässt. Das wäre bei einem Oratorienvorwurfe von wirklich dramatischem Grundcharakter, etwa wie Händels „Samson" oder „Judas Maccabäus", recht wohl angebracht gewesen. Wie aber ist es hier zu rechtfertigen, wo das gesamte Leben Christi auf Grund des Bibelworts in einer Reihe von Szenen aufgerollt wird, die eines treibenden dramatischen Grundmotivs gänzlich entbehren? Hier, wo es sich eigentlich nicht um Szenen, sondern um einzelne Bilder handelt, um Ausschnitte aus dem Wirkungskreise einer Persönlichkeit, der an sich gar nichts Dramatisches anhaftet, die geradezu undramatisch ist, weil sie auf das realistische Gegenspiel ihrer „Gegner" nur mit Worten der Lebensweisheit antwortet, von deren zwingender Gewalt

wir uns wohl mittels Reflexion, nicht aber durch die Sinne überzeugen lassen können. Und weiter! Um die vermeintlichen Grundsätze der Dramatik durchweg aufrecht zu erhalten und nichts einfliessen zu lassen, was den Berichtston der dritten Person streift, hat Draeseke auch die Chöre konsequent ins Bereich des Dramatischen hereinziehen müssen. Dort, wo die heilige Geschichte ein ausgesprochenes Spiel und Gegenspiel darbietet, also beim Ausbruch der Katastrophe, findet sich die natürliche Dramatik von selbst ein. Aber vorher? Wo bietet die Geburt, die Weihe Christi, sein Wirken unter dem Volke Israel Gelegenheit zu dramatischen Chorwirkungen? Draeseke hat sich geholfen, indem er den Begriff „Volk" in solchen Fällen heranzog oder „Engel" singen lässt. Das ist aber ein Schritt von der Scylla zur Charybdis und nichts anderes als eine Rückkehr zu der alten Form des Oratoriums, die den Chor auch als kommentierenden, unpersönlichen Teil inmitten einer dramatischen Begebenheit benutzt. Als Draeseke aber das im Hinblick auf Wagner zu verleugnen suchte, hat er einen schweren Fehler begangen, der dem Werke den Stempel des Zwitterhaften aufdrückt. Das tritt um so auffälliger hervor, als Draeseke all seine Phantasie und überlegene kontrapunktische Kunst gerade auf die Chorsätze konzentriert und da Kolosse schafft, die wir rückhaltlos bewundern könnten, wenn sie uns innerhalb des Werks nicht fortgesetzt aus der Sphäre des Unpersönlichen in die des Persönlichen, begrifflich Bestimmten herabzögen.

Auf diese Weise pendelt die Phantasieanschauung des Hörers in vielen Teilen des „Christus" zwischen zwei Extremen, die nicht zur Vereinigung kommen können. Wäre es nicht besser gewesen, auf die streng durchgeführte Dramatik ganz zu verzichten und das berichtende Element einzuführen, sei es chorisch oder im Sinne des Solorezitativs, wie es das alte Oratorium und die Passion pflegte? Nichts deutet darauf hin, dass die sog. Erzählerrolle heute ihre ästhetische Berechtigung verloren und als unmodern gälte, hören wir uns doch jedes Jahr Bachs Passionen, Mendelssohns Oratorien ohne ästhetische Skrupel und Hintergedanken an.

Wenn Draeseke sich auf Händel beruft, so scheint uns das in seinem Falle unangebracht. Allerdings sind Händels Oratorien überwiegend rein dramatische Gebilde und haben nur ausnahmsweise Erzählerrollen, aber Händel benutzt das Rezitativ und die Arie dazu, den dramatischen Fortgang in seinen verschiedenen Stadien zu schildern und tut das so deutlich, dass ein Erzähler überflüssig wird. Draesekes Chöre aber, die die Händelschen Arien ersetzen, sind zum grössten Teile betrachtenden, bestätigenden, ergänzenden, jedenfalls unpersönlichen Inhalts und somit ein Hemmnis des fliessenden Fortgangs, besonders dort, wo so einfache und rein episodische Vorgänge wie die Salbung Jesu, die Hochzeit zu Kana, die Auferweckung des Lazarus, die Heilung des Gichtbrüchigen vorliegen. Trotz grösster Verschiedenheit ihrer Tonsprache müssen die zahlreichen Engelglorien und die sich immerfort wiederholenden frommen Lob-, Preis-, Dank- und Huldigungsgesänge des „Volks" auf die Dauer ermüdend wirken. Unwillkürlich wird man da an den letzten Teil von Klopstocks „Messias" erinnert.

Sieht man sich an, was Draeseke an Musik und an dichterischen Ideen im „Christus" niedergelegt hat, so ist diese allgemeine Inkongruenz von Inhalt und Form nur zu bedauern. Es wäre aber töricht, sich dadurch irgendwie bei der Schätzung des inneren Werts des Werkes beirren zu lassen. Wie schon angedeutet, liegt sein Schwerpunkt in den Chören, ähnlich wie bei Händels „Israel". Die Soloarie ist natürlich verbannt und dafür das freie und ariose Rezitativ eingesetzt. Das Orchester dient gemäss Wagnerschen Grundsätzen zur Untermalung der äusseren und inneren Geschehnisse. Das wären freilich die einzigen bemerkenswerten Berührungspunkte der Christusmusik mit Händelscher und Wagnerscher Musik. Für Draesekes Stil gibt es kein Analogon unter bekannten Meisterwerken. Er ist durchaus persönlicher Art, und zwar liegt seine Eigenheit darin, dass die strenge kontrapunktische Schreibweise mit modernem Fühlen und Denken gepaart auftritt. Modern fühlen heisst, einer Seelenregung bis in ihre feinsten Verzweigungen nachgehen, sie nicht nur als eine einzige Gefühlsfarbe, sondern als ein Komplex von vielen einzelnen, fein abgestuften Farbentönen empfinden. Wirklich modernes Fühlen in kirchliche Werke hineingetragen zu haben, ohne den Begriff Kirchlichkeit aufzuheben, ist nur wenigen neueren Tonmeistern gelungen. Draeseke gehört zu ihnen, und das verschafft ihm eine Stelle neben Brahms und Liszt. Mit Liszt selbst hat Draeseke in der Tonsprache sehr wenig gemein, viel mehr mit Brahms, dessen Vorliebe für herbe Harmonik und ungewöhnliche Melodiewendungen er teilt. Ja es scheint, als habe Draeseke seinen „Christus" gegen den Lisztschen dadurch abheben wollen, dass er in der Anlage und in der Tonsprache ihn mit möglichst wenig romantischem und mystisch-katholischem Zauber umgab. Alles ist mehr auf Realität angelegt, gewissermassen mehr mit dem Auge des reflektierenden Protestanten gesehen. Wo der gregorianische oder protestantische Choral als Cantus firmus zur Verwendung kommt, geschieht es mehr zitatähnlich, also äusserlicher als bei Liszt, und es fehlen liturgische Beziehungen auch dort, wo wie z. B. beim Magnificat oder bei den Seligpreisungen solche aufzudecken nahe gelegen.

Draeseke schnitzt seine Themen durchweg aus eigenem Holze; dies ist oft hart, widerwillig und nicht nach jedermanns Geschmack. An manche wiederkehrende Wendung, die sonderbar anmutet und mehr aus Kunstverstand als aus Inspiration niedergeschrieben scheint, muss man sich erst gewöhnen und wird sie, auch wenn sie assimiliert ist, nicht immer sofort in den gangbaren musikalischen Schönheitskanon einreihen können. Solche Eigenheiten stehen in vielen Draesekeschen Werken, im „Christus" sind sie besonders zahlreich. Hat man sich aber mit Draesekes Schreibweise einmal vertraut gemacht und nimmt keinen Anstoss mehr an dieser oder jener Härte seines Ausdrucks, so wird der „Christus" dem Hörer — ich sage absichtlich nicht „dem Leser des Klavierauszugs" — eine Fülle erhabener und lange nachwirkender Musik bieten. Man nehme z. B. den grossen Eingangschor „Finsternis bedeckt das Erdreich", der den Hörer wie durch ein mächtiges Portal in das Innere des Mysterienbaus schauen lässt. Chöre von solcher Wucht und majestätischer Grösse haben wir in der modernen Chorliteratur wenige. Und das ist nur ein einziger unter ähnlichen. Ihm schliessen

sich die grossen, zum Teil achtstimmigen Freudenchöre im ersten und zweiten Oratorium an, Belege, wie die Worte Allelujah und Hosianna immer wieder von Meisterhänden zu gewaltigen Chordithyramben erweitert werden können. Gegensätze dazu bilden die in Wohllaut getauchten frommen Chöre der Gläubigen bei der Taufszene, der Bergpredigt, den Seligpreisungen und den verschiedenen Wundern, weiterhin das von Christus als Vorsänger angestimmte, von den Jüngern demutsvoll nachgebetete „Vater unser" und das „Friede auf Erden". Grössere Chorvereine finden hier schwierige, aber schöne Aufgaben.

Der Mangel an schlagender dramatischer Charakteristik, den die Chöre infolge Vorwiegens undramatischer Situationen entbehren, wird durch eine entsprechende Behandlung der Solopartien etwas ausgeglichen. Jesus und Johannes der Täufer gaben zur musikalischen Ausdeutung entweder der göttlichen Milde und Barmherzigkeit oder des sittlichen Zornes, der Entrüstung Gelegenheit. Namentlich des Täufers eindringliche Predigten im ersten Oratorium sind mit grosser Liebe ausgeführt. Zu den interessantesten, weil spannendsten Partien gehört die Versuchung Jesu. Hier, wo die Situation eine scharfe Trennung des göttlichen und teuflischen Charakters gebot, erging es dem Komponisten wie Klopstock im „Messias" bei den um den gefallenen Engel Abadonna sich gruppierenden Szenen: er erreicht hier ausserordentlich plastische Wirkungen, die nach den vorangehenden fromm-überschwänglichen Teilen des Werks um so mehr beleben, als das Orchester dabei ausgiebig zur Illustration benutzt wird. Das Schlussbild: Jesus mit Satan auf dem Gipfel des Berges muss auf empfängliche Hörer einen geradezu faszinierenden Eindruck machen.

Wir bedauern keine Partitur zur Hand zu haben, um den Leser und uns selbst über die Art der Draesekeschen Instrumentation zu unterrichten, wie denn überhaupt erst eine Aufführung des Werkes einen deutlichen Begriff seines musikalischen Wesens wird geben können. Von einer musterhaften Aufführung wird es auch abhängen, ob Draesekes „Christus" Lebenskraft besitzt. Wir möchten sie ihm trotz der oben gerügten misslungenen Gesamtanlage nicht ohne weiteres absprechen, pflegen wir uns doch häufig genug über illusionstörende Momente und Missgriffe in den Mitteln hinweg zusetzen, sobald der lebendige Ton überzeugend und fesselnd ans Ohr dringt —, man denke an gewisse Teile aus Bachschen Chorwerken und an die italienische Oper. Es ist wahr, der Draesekesche „Christus" verlangt ein selten reifes und im Hören geschultes Publikum, ein Publikum, das soweit gebildet ist, auf jede Neigung zu oberflächlicher Unterhaltung zu verzichten und — wenigstens mit einem Bruchteil — desselben Ernstes und der inneren Anteilnahme an ihn heranzutreten, die der Schöpfer dem geweihten Stoffe entgegenbrachte.

Bisher ist es zu einer Aufführung noch nicht gekommen. Wir wünschten aber wohl, dass Konzertvereine, die für ausländische Erzeugnisse von Wert wie Bossis „Verlorenes Paradies" oder Elgars Oratorien Geld, Zeit und Mittel übrig haben, oder die jahraus, jahrein auf Grund einer sog. Tradition Bachs Matthäuspassion oder Händels „Messias" aufführen, — wenn diese, meinen wir, sich schleunigst des „Christus" Draesekes annähmen und damit ein Werk täten, zu dem der musikalische Teil unserer Nation sich durch ein inneres Bedürfnis gedrängt fühlen sollte. Das Wagnersche Wort „Ehrt eure deutschen Meister" wird als ein bequemes Zitat so oft passend und unpassend gebraucht, dass wir es nicht wiederholen wollen. Aber wenn irgendwo, so sollte man hier seiner eingedenk sein, wo ein Meister spricht, der selbst einst in der vordersten Reihe kämpfte, als es Meisterehre zu schützen galt.

Noten am Rande.

— Dass der Schöpfer der „Sinfonia tragica" und des „Christus", Felix Draeseke, dem wir vorliegende Nummer unserer Zeitschrift widmen, auch ein Meister des feinen Humors ist, erfuhr die musikalische Welt im Jahre 1883, als bei Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig ein Büchlein herauskam, in dem Draeseke die Lehre von der musikalischen Harmonie poetisch abhandelte. „Die Lehre von der Harmonia / in lustige Reimlein gebracht / mit serieusen Exemplis und Aufgaben ausgestattet / und denen eifrigen Schülern zur Stärkung des / Gedächtnisses eindringlich empfohlen / von Felix Draeseke", so heisst sein Titel. Mit gutem Bedacht hat ihm der Verfasser die altertümliche Fassung des 17. Jahrhunderts gegeben, denn er wusste, dass unsere Alten die poetische Einkleidung trockener Schulregeln liebten, nicht nur im Lateinunterrichte, sondern auch in der Musik, wie Martin Agricolas versifizierte „Musica instrumentalis" vom Jahre 1528 beweist. Der schöne Brauch früherer Jahrhunderte, in hoch-ernste Kunstfragen mitunter den Humor belebend und anregend mit hineinspielen zu lassen, ist in unserem Zeitalter der dickbändigen wissenschaftlichen Abhandlungen leider ganz abhanden gekommen. Um so nachdrücklicher wollen wir wieder einmal auf Draesekes kurzweilige „Lehre von der Harmonia" hinweisen als auf ein Geist und Herz stärkendes Opuskulum, dessen äussere Form anmutig und oft scherzend, dessen Inhalt aber ernst und umfassend genug ist, um selbst fortgeschrittenen Harmonieschülern jederzeit unzweideutige Auskunft über die Regeln der harmonischen Satzkunst zu geben. Wir greifen beliebig eine Probe aus der 3. Auflage des Büchleins heraus, unsern Lesern zur Gemütsergötzung.

Nachdem in den ersten drei Kapiteln die tonischen Dreiklänge exemplifiziert wurden, lehrt Draeseke ihre Verbindung im vierten folgendermassen:

Es häufte sich das Material
Roh um dich, würde Dir zur Qual,
Wollt' nichts sich hier mit Anderm binden,
Kein Dreiklang den Genossen finden.

Du brauchst dich weiter kaum zu quälen,
Das Bindemittel wird nicht fehlen.
Betrachte Tonika genau,
Auch Oberdominante schau
Dir g'nügend an, und sieh die beiden
Sich um das werte G beneiden.

Dies G, von schönem Mädchenmunde
Gesungen, dien' zum Dreiklangsbunde.
Voll Weisheit wirst zum D du lenken
Das E, und in das H versenken
Das C, derweil forttönend G
Verbindet beide Dreiklänge.

Die Unterdominant indessen
Woll', lieber Leser nicht vergessen.
Verbind' auch sie der Tonika,
Denn dazu sind die Dinger da.

Da wirst du denn sogleich erspähen,
Dass C in beiden ist zu sehen.
Drum lass forttönen diesen Ton
Als Bass, — das andre macht sich schon.

Mit unvergleichlich richt'gem Treff-
Vermögen lenkst du E nach F,
Indem nach A hin G sich wendet.

So wär auch dies Geschäft beendet.
Doch wieder spitzen woll' dein Öhrlein,
Denn noch ist deine Kenntnis sehr klein!

Wie in der ganzen Theorie
Willkür-Gesetze ich Dir nie
Gegeben, — wie zum Neuen nur
Vom Alten leitet Dich Natur —
So sieh, dass, was ich jetzt verkündet,
Aufs neu' sich hier bewähret findet.

Für G—H—D steht H—D—G.
Und weiter, sieh! statt F—A—C
Schaut C—F—A, Dich Leser an.
Hab' ich doch meine Freude dran!

Du weisst, umfängt einmal der Bann
Ihn der Gesellschaft, jeder Mann
Sich nicht so gehen lassen kann
Als wenn ihn Hausgewand umfängt.
So wird der Dreiklang auch gedrängt,

Will er mit seiner Art verkehren,
Sich gegen Gêne nicht zu wehren.

Drum woll' man folgendes erwägen:
Wenn Dreikläng' sich zusammenlegen,

So wird der zweite sich bequemen,
'Ne andre Lage anzunehmen.
Die Terz wird dann im andern Falle
Bassnote, alle Intervalle
Verwenden sich, Terz, Sext zum Grundton
Erklinget nun. Dies sei Dir kund, Sohn!
etc.

Man sehe weiterhin die köstliche Schilderung des übermässigen Dreiklangs:

C—E—Gis! Was muss ich erschauen,
Bei diesem Anblick will mir grauen.
Nie ein Geschöpf wohl diesem gleich
Bisher ich sah im Tönereich.

Es ist der übermäss'ge Dreiklang
Und wird erklärt Dir als ein Zweiklang,
In dem sich streiten Dur und Moll,
Wer von den beiden siegen soll.

Aufwärts von E findst du Gis—H,
Dann ist Moll-Dominante da;

Abwärts von E woll' C—A schauen,
Draus Tonika sich will erbauen.
So ist das C—E—Gis am End'
Als Kampf zu fassen. Ein Fragment
Von Dominant, — von Tonika
Auch eines, — widerstreiten da.
Gleichzeitig auf- und abwärts streben
Kann Wohlgefühl Dir nimmer geben;
Es wirkt der übermäss'ge drum
Als Dissonanz, o Publikum!

Wir wünschen dem Büchlein das übrigens — zum Troste prosaisch Gesinnter seis gesagt — als Anhang eine Reihe nützlicher, höchst „unpoetischer“ Harmonie- und Modulationsaufgaben enthält, neuerdings viel eifrige und verständige Leser.

— Am 5. Oktober sind es 25 Jahre, dass Jacques Offenbach, der Meister der pikanten französischen Operette, in Paris starb. Wir haben den ihm gewidmeten, eigentlich heute schon fälligen Gedenkartikel unseres geschätzten Mitarbeiters Dr. Julius Korngold für die nächste Nummer zurückgestellt, da er in der vorliegenden etwas deplaziert erscheinen würde.

— Sinding und Grieg. In der kleinen Skizze Edw. Burlingame Hills über den Tondichter Christian Sinding im Augustheft der amerikanischen Musikzeitschrift „The Etude“, Philadelphia, lässt der Verfasser den Freund und Verehrer Sindings, Marteau, einige feine und treffende Vergleiche zwischen den beiden grössten norwegischen Komponisten der Gegenwart ziehen. Sie lauten in der Übersetzung: „Phrenologen würden sicher an der Untersuchung der Schädelform Sindings Interesse finden. Selten sah ich eine so mächtige und vorspringende Stirn. Sein Gesicht drückt ungewöhnliche Willensstärke aus, sein Auge richtet sich auf einen mit einer beinahe unerträglichen Schärfe des Blickes. Seine Persönlichkeit übt anfangs gleich seiner Musik eine einzige und unerwartete Wirkung aus. Er gewinnt bei näherer Bekanntschaft, denn er ist ein zurückhaltender Mensch, der sich nur dann frei ausspricht, wenn er seinen Besuch gut kennen gelernt hat, und dieser ihm sympathisch ist. Ich will von seinen Anschauungen über Musik aus leicht erklärlichen persönlichen Rücksichten nichts verraten, doch ich kann sagen, dass er da sehr exklusiv denkt und beglückwünsche ihn dazu. Bei einem Musiker, der so persönlich ist und nur die Inspiration als einziges Gesetz anerkennt, ists garnicht anders denkbar. Ich finde es auch ganz natürlich, dass in seinen Jugendwerken der Einfluss gewisser Meister, namentlich der unleugbare Wagners zu bemerken ist... Er zeigt durchweg norwegisches Kolorit in seiner Musik, doch weniger wie Grieg, weil seine Werke viel breiter angelegt sind und sich in den Formen, die Grieg so teuer sind, erdrückt sehen würden.“

Bei näherer Prüfung von Sindings Kompositionen, fährt die „Etude“ fort, wird man sofort sehen, dass er eine fliessende Technik besitzt, nicht nur in der besonderen Satzart für Klavier, Violine und die übrigen Streichinstrumente, sondern auch in der Anwendung der grossen Hilfsmittel des modernen Orchesters. Seine nicht immer sehr vornehm erfundenen Themen sind besonders dann interessant, wenn sie norwegische Charakterzüge an sich tragen. Der von Marteau bemerkte Wagnersche Einfluss macht sich hauptsächlich in der Vorliebe für gewisse harmonische Gewohnheiten, weniger in irgendwelchen markanten Ähnlichkeiten der Themen geltend. Übrigens lässt sich das, was an seinem Talent eigen ist, am besten durch einen Vergleich mit den besser bekannten Charakterzügen der Griegschen Muse in Worte fassen. Gleich von Anfang an muss nun freilich gesagt werden, dass sein technisches Rüstzeug dem Griegs nicht nur im Hinblick auf die individuelle technische Behandlung der einzelnen Instrumente sondern auch im Ringen um die grossen Formen weit überlegen ist. (Dies möchten wir denn doch bestreiten! Wer z. B. beherrscht die Technik des Streichorchestersatzes, des bei den einfachsten Mitteln farbenreichen Klaviersatzes virtuoser wie gerade Grieg? D. Red.). Sinding zeigt sich weit weniger manieriert in seinen Kompositionen wie Grieg; sie entbehren aber freilich auch der tiefpersönlichen Färbung der letzteren, die einen so wichtigen Anteil an der zauberischen Wirkung der Griegschen Werke besitzt. Sindings Kompositionen mögen uns die Landschaft, ihre düster-grandiosen Linien in deutlicheren Bildern wie die Griegschen vors Auge treten lassen, den Erdgeruch, die Poesie und Romantik norwegischen Lebens weiss uns der letztere aber doch in einem Maasse zu übermitteln, das zu erreichen Sinding sich vergeblich anstrengen würde. Sinding nähert sich Grieg vielleicht als Epiker in den starren, rauhen musikalischen Umriss-

sich die grossen, zum Teil achtstimmigen Freudenchöre im ersten und zweiten Oratorium an, Belege, wie die Worte Allelujah und Hosianna immer wieder von Meisterhänden zu gewaltigen Chordithyramben erweitert werden können. Gegensätze dazu bilden die in Wohllaut getauchten frommen Chöre der Gläubigen bei der Taufszene, der Bergpredigt, den Seligpreisungen und den verschiedenen Wundern, weiterhin das von Christus als Vorsänger angestimmte, von den Jüngern demutsvoll nachgebetete „Vater unser" und das „Friede auf Erden". Grössere Chorvereine finden hier schwierige, aber schöne Aufgaben.

Der Mangel an schlagender dramatischer Charakteristik, den die Chöre infolge Vorwiegens undramatischer Situationen entbehren, wird durch eine entsprechende Behandlung der Solopartien etwas ausgeglichen. Jesus und Johannes der Täufer gaben zur musikalischen Ausdeutung entweder der göttlichen Milde und Barmherzigkeit oder des sittlichen Zornes, der Entrüstung Gelegenheit. Namentlich des Täufers eindringliche Predigten im ersten Oratorium sind mit grosser Liebe ausgeführt. Zu den interessantesten, weil spannendsten Partien gehört die Versuchung Jesu. Hier, wo die Situation eine scharfe Trennung des göttlichen und teuflischen Charakters gebot, erging es dem Komponisten wie Klopstock im „Messias" bei den um den gefallenen Engel Abadonna sich gruppierenden Szenen: er erreicht hier ausserordentlich plastische Wirkungen, die nach den vorangehenden fromm-überschwänglichen Teilen des Werks um so mehr beleben, als das Orchester dabei ausgiebig zur Illustration benutzt wird. Das Schlussbild: Jesus mit Satan auf dem Gipfel des Berges muss auf empfängliche Hörer einen geradezu faszinierenden Eindruck machen.

Wir bedauern keine Partitur zur Hand zu haben, um den Leser und uns selbst über die Art der Draesekeschen Instrumentation zu unterrichten, wie denn überhaupt erst eine Aufführung des Werkes einen deutlichen Begriff seines musikalischen Wesens wird geben können. Von einer musterhaften Aufführung wird es auch abhängen, ob Draesekes „Christus" Lebenskraft besitzt. Wir möchten sie ihm trotz der oben gerügten misslungenen Gesamtanlage nicht ohne weiteres absprechen, pflegen wir uns doch häufig genug über illusionstörende Momente und Missgriffe in den Mitteln hinweg zusetzen, sobald der lebendige Ton überzeugend und fesselnd ans Ohr dringt —, man denke an gewisse Teile aus Bachschen Chorwerken und an die italienische Oper. Es ist wahr, der Draesekesche „Christus" verlangt ein selten reifes und im Hören geschultes Publikum, ein Publikum, das soweit gebildet ist, auf jede Neigung zu oberflächlicher Unterhaltung zu verzichten und — wenigstens mit einem Bruchteil — desselben Ernstes und der inneren Anteilnahme an ihn heranzutreten, die der Schöpfer dem geweihten Stoffe entgegenbrachte.

Bisher ist es zu einer Aufführung noch nicht gekommen. Wir wünschten aber wohl, dass Konzertvereine, die für ausländische Erzeugnisse von Wert wie Bossis „Verlorenes Paradies" oder Elgars Oratorien Geld, Zeit und Mittel übrig haben, oder die jahraus, jahrein auf Grund einer sog. Tradition Bachs Matthäuspassion oder Händels „Messias" aufführen, — wenn diese, meinen wir, sich schleunigst des „Christus" Draesekes annähmen und damit ein Werk täten, zu dem der musikalische Teil unserer Nation sich durch ein inneres Bedürfnis gedrängt fühlen sollte. Das Wagnersche Wort „Ehrt eure deutschen Meister" wird als ein bequemes Zitat so oft passend und unpassend gebraucht, dass wir es nicht wiederholen wollen. Aber wenn irgendwo, so sollte man hier seiner eingedenk sein, wo ein Meister spricht, der selbst einst in der vordersten Reihe kämpfte, als es Meisterehre zu schützen galt.

Noten am Rande.

— Dass der Schöpfer der „Sinfonia tragica" und des „Christus", Felix Draeseke, dem wir vorliegende Nummer unserer Zeitschrift widmen, auch ein Meister des feinen Humors ist, erfuhr die musikalische Welt im Jahre 1883, als bei Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig ein Büchlein herauskam, in dem Draeseke die Lehre von der musikalischen Harmonie poetisch abhandelte. „Die Lehre von der Harmonia / in lustige Reimlein gebracht / mit serieusen Exemplis und Aufgaben ausgestattet / und denen eifrigen Schülern zur Stärkung des / Gedächtnisses eindringlich empfohlen / von Felix Draeseke", so heisst sein Titel. Mit gutem Bedacht hat ihm der Verfasser die altertümliche Fassung des 17. Jahrhunderts gegeben, denn er wusste, dass unsere Alten die poetische Einkleidung trockener Schulregeln liebten, nicht nur im Lateinunterrichte, sondern auch in der Musik, wie Martin Agricolas versifizierte „Musica instrumentalis" vom Jahre 1528 beweist. Der schöne Brauch früherer Jahrhunderte, in hoch-ernste Kunstfragen mitunter den Humor belebend und anregend mit hineinspielen zu lassen, ist in unserem Zeitalter der dickbändigen wissenschaftlichen Abhandlungen leider ganz abhanden gekommen. Um so nachdrücklicher wollen wir wieder einmal auf Draesekes kurzweilige „Lehre von der Harmonia" hinweisen als auf ein Geist und Herz stärkendes Opuskulum, dessen äussere Form anmutig und oft scherzend, dessen Inhalt aber ernst und umfassend genug ist, um selbst fortgeschrittenen Harmonieschülern jederzeit unzweideutige Auskunft über die Regeln der harmonischen Satzkunst zu geben. Wir greifen beliebig eine Probe aus der 3. Auflage des Büchleins heraus, unsern Lesern zur Gemütsergötzung.

Nachdem in den ersten drei Kapiteln die tonischen Dreiklänge exemplifiziert wurden, lehrt Draeseke ihre Verbindung im vierten folgendermassen:

Es häufte sich das Material
Roh um dich, würde Dir zur Qual,
Wollt' nichts sich hier mit Anderm binden,
Kein Dreiklang den Genossen finden.

Du brauchst dich weiter kaum zu quälen,
Das Bindemittel wird nicht fehlen.
Betrachte Tonika genau,
Auch Oberdominante schau
Dir g'nügend an, und sieh die beiden
Sich um das werte G beneiden.

Dies G, von schönem Mädchenmunde
Gesungen, dien' zum Dreiklangsbunde.
Voll Weisheit wirst zum D du lenken
Das E, und in das H versenken
Das C, derweil forttönend G
Verbindet beide Dreiklänge.

Die Unterdominant indessen
Woll', lieber Leser nicht vergessen.
Verbind' auch sie der Tonika,
Denn dazu sind die Dinger da.

Da wirst du denn sogleich erspähen,
Dass C in beiden ist zu sehen.
Drum lass forttönen diesen Ton
Als Bass, — das andre macht sich schon.

Mit unvergleichlich richt'gem Treff-
Vermögen lenkst du E nach F,
Indem nach A hin G sich wendet.

So wär auch dies Geschäft beendet.
Doch wieder spitzen woll' dein Öhrlein,
Denn noch ist deine Kenntnis sehr klein!

Wie in der ganzen Theorie
Willkür-Gesetze ich Dir nie
Gegeben, — wie zum Neuen nur
Vom Alten leitet Dich Natur —
So sieh, dass, was ich jetzt verkündet,
Aufs neu' sich hier bewähret findet.

Für G—H—D steht H—D—G.
Und weiter, sieh! statt F—A—C
Schaut C—F—A, Dich Leser an.
Hab' ich doch meine Freude dran!

Du weisst, umfängt einmal der Bann
Ihn der Gesellschaft, jeder Mann
Sich nicht so gehen lassen kann
Als wenn ihn Hausgewand umfängt.
So wird der Dreiklang auch gedrängt,

Will er mit seiner Art verkehren,
Sich gegen Gêne nicht zu wehren.

Drum woll' man folgendes erwägen:
Wenn Dreikläng' sich zusammenlegen,

So wird der zweite sich bequemen,
'Ne andre Lage anzunehmen.
Die Terz wird dann im andern Falle
Bassnote, alle Intervalle
Verwenden sich, Terz, Sext zum Grundton
Erklinget nun. Dies sei Dir kund, Sohn!
etc.

Man sehe weiterhin die köstliche Schilderung des übermässigen Dreiklangs:

C—E—Gis! Was muss ich erschauen,
Bei diesem Anblick will mir grauen.
Nie ein Geschöpf wohl diesem gleich
Bisher ich sah im Tönereich.

Es ist der übermäss'ge Dreiklang
Und wird erklärt Dir als ein Zweiklang,
In dem sich streiten Dur und Moll,
Wer von den beiden siegen soll.

Aufwärts von E findst du Gis—H,
Dann ist Moll-Dominante da;

Abwärts von E woll' C—A schauen,
Draus Tonika sich will erbauen.
So ist das C—E—Gis am End'
Als Kampf zu fassen. Ein Fragment
Von Dominant, — von Tonika
Auch eines, — widerstreiten da.
Gleichzeitig auf- und abwärts streben
Kann Wohlgefühl Dir nimmer geben;
Es wirkt der übermäss'ge drum
Als Dissonanz, o Publikum!

Wir wünschen dem Büchlein das übrigens — zum Troste prosaisch Gesinnter seis gesagt — als Anhang eine Reihe nützlicher, höchst „unpoetischer" Harmonie- und Modulationsaufgaben enthält, neuerdings viel eifrige und verständige Leser.

— Am 5. Oktober sind es 25 Jahre, dass Jacques Offenbach, der Meister der pikanten französischen Operette, in Paris starb. Wir haben den ihm gewidmeten, eigentlich heute schon fälligen Gedenkartikel unseres geschätzten Mitarbeiters Dr. Julius Korngold für die nächste Nummer zurückgestellt, da er in der vorliegenden etwas deplaziert erscheinen würde.

— Sinding und Grieg. In der kleinen Skizze Edw. Burlingame Hills über den Tondichter Christian Sinding im Augustheft der amerikanischen Musikzeitschrift „The Etude", Philadelphia, lässt der Verfasser den Freund und Verehrer Sindings, Marteau, einige feine und treffende Vergleiche zwischen den beiden grössten norwegischen Komponisten der Gegenwart ziehen. Sie lauten in der Übersetzung: „Phrenologen würden sicher an der Untersuchung der Schädelform Sindings Interesse finden. Selten sah ich eine so mächtige und vorspringende Stirn. Sein Gesicht drückt ungewöhnliche Willensstärke aus, sein Auge richtet sich auf einen mit einer beinahe unerträglichen Schärfe des Blickes. Seine Persönlichkeit übt anfangs gleich seiner Musik eine einzige und unerwartete Wirkung aus. Er gewinnt bei näherer Bekanntschaft, denn er ist ein zurückhaltender Mensch, der sich nur dann frei ausspricht, wenn er seinen Besuch gut kennen gelernt hat, und dieser ihm sympathisch ist. Ich will von seinen Anschauungen über Musik aus leicht erklärlichen persönlichen Rücksichten nichts verraten, doch ich kann sagen, dass er da sehr exklusiv denkt und beglückwünsche ihn dazu. Bei einem Musiker, der so persönlich ist und nur die Inspiration als einziges Gesetz anerkennt, ists garnicht anders denkbar. Ich finde es auch ganz natürlich, dass in seinen Jugendwerken der Einfluss gewisser Meister, namentlich der unleugbare Wagners zu bemerken ist... Er zeigt durchweg norwegisches Kolorit in seiner Musik, doch weniger wie Grieg, weil seine Werke viel breiter angelegt sind und sich in den Formen, die Grieg so teuer sind, erdrückt sehen würden."

Bei näherer Prüfung von Sindings Kompositionen, fährt die „Etude" fort, wird man sofort sehen, dass er eine fliessende Technik besitzt, nicht nur in der besonderen Satzart für Klavier, Violine und die übrigen Streichinstrumente, sondern auch in der Anwendung der grossen Hilfsmittel des modernen Orchesters. Seine nicht immer sehr vornehm erfundenen Themen sind besonders dann interessant, wenn sie norwegische Charakterzüge an sich tragen. Der von Marteau bemerkte Wagnersche Einfluss macht sich hauptsächlich in der Vorliebe für gewisse harmonische Gewohnheiten, weniger in irgendwelchen markanten Ähnlichkeiten der Themen geltend. Übrigens lässt sich das, was an seinem Talent eigen ist, am besten durch einen Vergleich mit den besser bekannten Charakterzügen der Griegschen Muse in Worte fassen. Gleich von Anfang an muss nun freilich gesagt werden, dass sein technisches Rüstzeug dem Griegs nicht nur im Hinblick auf die individuelle technische Behandlung der einzelnen Instrumente sondern auch im Ringen um die grossen Formen weit überlegen ist. (Dies möchten wir denn doch bestreiten! Wer z. B. beherrscht die Technik des Streichorchestersatzes, des bei den einfachsten Mitteln farbenreichen Klaviersatzes virtuoser wie gerade Grieg? D. Red.). Sinding zeigt sich weit weniger manieriert in seinen Kompositionen wie Grieg; sie entbehren aber freilich auch der tiefpersönlichen Färbung der letzteren, die einen so wichtigen Anteil an der zauberischen Wirkung der Griegschen Werke besitzt. Sindings Kompositionen mögen uns die Landschaft, ihre düster-grandiosen Linien in deutlicheren Bildern wie die Griegschen vors Auge treten lassen, den Erdgeruch, die Poesie und Romantik norwegischen Lebens weiss uns der letztere aber doch in einem Maasse zu übermitteln, das zu erreichen Sinding sich vergeblich anstrengen würde. Sinding nähert sich Grieg vielleicht als Epiker in den starren, rauhen musikalischen Umriss-

linien der D moll-Symphonie, aber Grieg ist doch der phantasievolle Lyriker, der uns entzückende Blicke in das intime norwegische Leben tun lässt. Schliesslich ist natürlich ein Vergleich zwischen diesen beiden, unendlich von einander verschiedenen Persönlichkeiten auf alle Fälle fruchtlos. Zum Beweise dafür braucht man nur einmal Sindings düstres, aber prachtvolles Lied „Es schrie ein Vogel" zu hören, das nordische Schwermut atmet. Grieg hat viel mehr getan, uns innig mit Norwegen vertraut zu machen, Sinding hat es uns von weitläuftigeren Gesichtspunkten aus in völlig veränderter Umgebung, mit andrem Kolorit zu betrachten gelehrt, und doch gehört auch dies notwendig zur Vervollständigung seines Bildes." (Wir möchten es ganz kurz so fassen: Die mehr episch veranlagte Sindingsche Muse ist heroisch-ossianisch, die mehr idyllisch veranlagte Griegsche durchaus lyrisch. D. Red.).

— „Orchester-Kammermusik." Der bekannte Komponist von Lustspielopern und Dirigent E. N. v. Reznizek schrieb unlängst im „Berl. Börsen-Cour.": „Wer die grossen Konzertveranstaltungen in Berlin und anderweitig besucht, wird häufig die Beobachtung machen, dass eine gewisse Kategorie von Musikstücken, die gleichwohl offenbar für die Aufführung bei solchen Gelegenheiten geschrieben sind, gegen die andern Teile des Programms in der Klangwirkung auffallend zurücktreten, ja oft einen den Hörer enttäuschenden, deplazierten Charakter annehmen. Es hat sich nämlich im Laufe der Entwickelung unserer Orchestermusik, die namentlich in neuester Zeit in instrumentaler Beziehung zu vorher ungeahnten Reichtum der Formen und Mittel gediehen ist, ein drittes Genre herausgebildet, welches in der Mitte zwischen eigentlicher Orchester- und Kammermusik steht, und welches ich unter den Begriff (sit venia verbo) Orchester-Kammermusik stellen möchte. Die Gründe, warum diese Stücke oft schwer in stilistische Übereinstimmung mit den anderen Programmteilen unserer grossen Orchesterkonzerte gebracht werden können, sind mannigfaltiger Natur. Vor allem anderen die Lokalitäten. Begreiflicherweise besteht das Bestreben, die Konzerträume so gross wie möglich zu gestalten. Dazu kommt die Tatsache, dass unsere modernen Säle meistens keine gute Akustik aufweisen. In einen grossen Raum gehört aber auch ein grosses Orchester. Da nun die Zahl der Blasinstrumente vom betreffenden Komponisten genau bestimmt wird, müssen die Streichinstrumente verstärkt werden. Man denke sich nun z. B. eine der kleinen Mozartschen Symphonien, in der eine Flöte, eine Oboe, ein Fagott und zwei Hörner in einem riesigen musikalischen Raume gegen 60 Streicher vergeblich ankämpfen! Die Wirkung muss eine unbefriedigende, die Konturen des Werkes undeutlich wiedergebende sein. Nun noch die Nachbarschaft eines Wagner, Liszt, Berlioz, Richard Strauss — das betreffende Musikstück nimmt sich dagegen wie ein Waisenknabe aus. Zugegeben, dass durch raffinierte Zusammenstellung des Programms und sorgfältige Abtönung der Klangmassen so mancher Gegensatz gemildert werden kann — vollständig wird die vom Komponisten beabsichtigte Wirkung niemals erreicht werden. Nun gibt es aber eine Menge solcher Musikstücke, die Perlen unserer Literatur sind. Ich erinnere nur an die Brandenburgischen Konzerte, an die Orchester-Suiten von J. S. Bach, an die vielen kleinen Symphonien von Mozart, Haydn, an die Nachtmusiken, Serenaden und andere Gelegenheitskompositionen dieser beiden und anderer Klassiker usw. Aber auch in der neueren und neuesten Zeit sind viele Musikstücke entstanden, die zu dieser Gattung gehören, und die zu ihrer stilgemässen Interpretation kleinere Mittel in kleinerem Raum verlangen. Es klingt paradox, ist aber nicht zu leugnen: in dieser Hinsicht besteht eine Lücke in dem sonst so reichen Berliner Konzertleben. Ich will nun versuchen, diese Lücke auszufüllen und im Beethoven-Saal der Philharmonie in dieser Saison mit entsprechend ausgewählten Teilen des Philharmonischen Orchesters eine Serie von drei Konzerten veranstalten, die ausschliesslich der obenerwähnten Kunstgattung gewidmet sein werden." —

Sehr schöne und von allen gebildeten Dirigenten sicher beherzigte Worte! Merkwürdig scheints nur, dass es so lange dauert, bis den Kämpfern der jungen Musikwissenschaft, die schon lange Jahre hindurch mit Recht gegen stillose Aufführung alter- und frühklassischer Orchestermusik eiferten, nun auch ein praktischer Musiker als schriftstellerischer Bundesgenosse an die Seite tritt. Freilich Neues sagt er nicht. Bereits vor ihm hat bekanntlich eine einsichtsvolle Minderzahl deutscher Dirigenten — ich erinnere an H. Kretzschmar (Leipziger Akademische Orchester Konzerte), G. Göhler, Straube (Leipziger Bachverein), S. v. Hausegger (Mozartsche und Haydnsche Symphonien in halber Besetzung in den Frankfurter Museumskonzerten), Mottl (München), Suter (Basel) u. a. — seine Forderungen längst ins praktische Leben übertragen. Nur der von Reznizek geforderte kleinere Raum (sehr richtig!) und die u. E. recht unglückliche Titulatur „Orchester-Kammermusik-Konzerte" tritt als neu hinzu. Wärs nicht möglich, einen anderen Namen zu finden? Wir müssen dabei unwillkürlich an die „Symphonischen Suiten", die Wolf-Ferrarische „Kammersymphonie", die „dramatischen Legenden" und andere Produkte mangelhaft ausgebildeten Stilgefühls denken! Denn — wer eben aus der für einen Dirigenten älterer Musik unumgänglich notwendigen Beschäftigung mit der Musikgeschichte nicht weiss, dass z. B. Bachs Brandenburgische Konzerte der Gattung Kammermusik angehören und deshalb eine kleine Hausbesetzung fordern, wer nicht weiss, dass in der älteren Instrumentalmusik die Oboen chorisch besetzt werden müssen, dass der Continuo nicht fehlen kann und darf (über die Beachtung dieses für stilvolle Ausführung älterer Instrumentalmusik eminent wichtigen Punktes hat Reznizek sich leider gar nicht geäussert!), erfährts auch nicht aus dieser verwirrenden neuen Etikette. Immerhin haben wir, die wir täglich immer wieder zusehen müssen, in welch' stilloser, starr-akademischer Weise alte Meisterwerke in der bejammernswürdigen „objektiven Auffassung" ohne geringste Berücksichtigung der geschichtlichen Bedingungen und Forderungen eine traurige Renaissance erleben, allen Anlass, Reznizeks Plan mit grösster Freude und Genugtuung über diesen neuen, wichtigen Erfolg der modernen Musikwissenschaft zu begrüssen und ihm eifrige Nachfolge zu wünschen! Hält Reznizek, was er verspricht, gelingen ihm, von allem Künstlerischen abgesehen, auch vom musikgeschichtlichen Standpunkt aus einwandfreie, stilvolle Aufführungen älterer Instrumentalmusik, so kann er die praktische Wiedereroberung ihrer Meister um einen guten Schritt vorwärts bringen! W. N.

Neue Musikalien.

Skandinavische Musik. Ausgewählte Klavierwerke (Originale und Bearbeitungen. — Volksausgabe Breitkopf & Härtel, Leipzig. —

Die in diesem Hefte verzeichneten Komponisten, welche Skandinavien vertreten — sollen, sind Kuhlau, Gade, die beiden Hartmann, Hamerik, Enna und Cleve. Es ist Zeit, einmal

offen und ehrlich gegen derartige „Sammlungen“, die wohl zunächst vom Verlagsstandpunkt unternommen werden, zu protestieren! Keiner, der den Reichtum originaler skandinavischer Klaviermusik auch nur oberflächlich kennt, wird sich mit diesem Hefte einverstanden erklären können. Zunächst in Dänemark: wo bleiben Winding, Malling, Lange-Müller, Henriques, Schyttè, deren Klavierwerke zu den schönsten dänischen gehören? Wo bleibt in Norwegen Kjerulf, Winter-Hjelm, die Meisterin der Miniatur Backer-Gröndahl, Sinding, Alnaes u. a., wo in Schweden, das überhaupt mit keinem (!) Komponisten vertreten ist, Lindblad, Hallström, Josephson, Norman (!), Sjögren (!), Peterson-Berger, Stenhammar, Alfvén, wo in Finnland, das gleichfalls ignoriert wird, Faltin, Kajanus, Sibelius und Järnefelt? Hatte man keine Verlagswerke von diesen wichtigen und unvermeidlich zu berücksichtigenden Komponisten, so war es wohl besser, auf die Herausgabe dieses Heftes, dessen Anlage ein mit skandinavischer Musik genau Vertrauter hätte vornehmen müssen, zu verzichten, anstatt etwas derartig Lückenhaftes und unbedingt Unzureichendes zu bieten! Und was soll das Zurückgreifen auf „Bearbeitungen“, wo die Originale in solcher Fülle vorliegen? Wie schön hätte eine solche ihrer Idee nach verdienstvolle Sammlung werden können!

Dr. W. Niemann.

Huber, Hans. Symphonische Einleitung zur Oper „Der Simplicius“ für Orchester. — Leipzig, Fr. Kistner.

Dieses in sich geschlossene Tonstück dürfte sich auch für den Konzertsaal recht wohl eignen. Reiches thematisches Material gelangt darin zu durchaus klarer und übersichtlicher formaler Gestaltung und zu glänzender orchestraler Wirkung. Natürlichkeit der Erfindung, frischer Zug und lebhaftes Kolorit zeichnen das Werk vorteilhaft aus.

Hans Scholz.

Deutsch, Wilh. Op. 7. Zwei Klavierstücke. — Stuttgart, Verlag der Ebnerschen Musikalienhandlung.

Das Thema von No. 1, „Trennung“, an sich unbedeutend, wird im Verlauf des Stückes ganz geschickt verwertet, und in No. 2, „Nachklang“, hat sich der Komponist durch den Vers Goethes: „Was vergangen kehrt nicht wieder“, glücklich inspirieren lassen. Der musikalische Wert des Opus ist aber ziemlich gering.

Deutsch, Wilh. Op. 5. Zwei Walzer für Klavier. Op. 6. Harlekin. Charakterstück für Klavier. — Verlag der Ebnerschen Musikalienhandlung.

Man dürfte mit der Annahme kaum fehlgehen, dass das vorher erwähnte Op. 7 des Komponisten älter ist als 5 und 6. Der zweite der beiden Walzer, in Amoll, enthält recht hübsche Gedanken, und das Charakterstück ist nicht ganz ohne Humor. Recht gelungen ist hier der Übergang in das Hauptthema auf Seite 4. Opus 5 und 6 des Komponisten seien als zur besseren Salonmusik gehörig, warm empfohlen.

M. Puttmann.

Friedrichs, Fr. Deutsche Volkskinderlieder. — Leipzig, Verlag Breitkopf & Härtel.

Ein wahrer Schatz für die Kinderstube, eine entzückende Sammlung kleiner, durch ihre Einfalt in Melodie und Rhythmus auf das reine Kindergemüt unfehlbar wirkender Liedchen, deren Entstehungszeit z. T. wahrscheinlich schon in wer weiss wie frühe Jahrhunderte zurückreicht. In überwiegender Anzahl stammen sie aus dem nördlichen und nordwestlichen Deutschland, nur einige aus dem Süden: dem Elsass und der Schweiz. Der vorteilhaft bekannte Bearbeiter hat die Begleitung mit grosser Liebe und Sorgfalt, und meistens auch mit feinem Stilgefühl geschmackvoll gesetzt; nur hier und da, wie z. B. in No. 6, 8, 14, 18 scheint mir fast etwas zu viel in sie „hineingepackt“, bezw. dieselbe rhythmisch doch zu kompliziert für Kinderohren gestaltet zu sein.

Hermann, Willy. Op. 15. Drei gemischte Chöre a capella. — C. F. Kahnt Nachf.

Hier findet sich Schlichtheit und Natürlichkeit in Form und Melodiebildung. „Verlorenes Glück“ ist ein wehmutsvoller Gesang, dessen ausdrucksvolle, charakteristisch deklamierte Weise dem Inhalt des Gedichts vollkommen gerecht wird. „Herbststimmung“ schlägt einen ähnlichen Ton an und fesselt durch interessante Harmonisation. In der durch schönen, gesättigten Klang sich auszeichnenden „Sommernacht“, dem längsten von den dreien, steht am Schluss noch ein hübsches Tenorsolo. Zu loben ist die gute Durcharbeitung der einzelnen Stimmen, die den ernsten Musiker verrät und mich bisweilen an die einfacheren, in Strophenform komponierten Chöre z. B. eines Rheinberger erinnert.

K. Th.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Oper. — Am 27. Sept. ging nunmehr auch am hiesigen Stadttheater Wolf-Ferraris musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen“ in Szene und zwar mit freundlichem Erfolge. Die liebenswürdige, graziöse Musik, die aufs glücklichste den Stil der älteren italienischen Buffooper auffrischt, lässt bedauern, dass sie einem Libretto zu gute kam, das an spannender Komik nicht eben reich ist. Beides, Text und Musik sind in No. 51 des 70. Jahrgangs unserer Zeitschrift ausführlich besprochen worden. Die hiesige erste Aufführung unter Prof. Nikischs Leitung war ausgezeichnet, das Orchester spielte delikat und auf der Bühne war musikalischer Witz und Geist zu Hause. Die Herren Schelper, Schlitzer, Goltz und Kunze vertraten ihre Rollen aufs beste, während die Damen Stadtegger, Marx, Gardini und Eichholz in ihrer Eigenschaft als neugierige Frauen nichts zu wünschen übrig liessen. Die Nachtszene im zweiten Akte hätte die Regie der äusseren und inneren Stimmung zu Liebe etwas sorgfältiger vorbereiten sollen.

S.

Chronik.

Personalnachrichten.

Basel. Im Alter von 58 Jahren starb der im schweizerischen Musikleben sehr angesehene Musikdirektor Edgar Munzinger, ein Schüler A. Walthers, des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles), Kiels und Ehrlichs. Von 1873—1884 als Lehrer am Sternschen Konservatorium tätig, darauf einige Jahre Leiter der Winterthurer Orchesterkonzerte, von 1893—1898 Direktor und Mitinhaber des Berliner Eichelberger Konservatoriums, lebte er seit 1898 endgültig in der Schweiz, seit 1901 als Lehrer an der Basler Musikschule. Als Komponist schuf er namentlich in der Schweiz sehr bekannt gewordene Chorwerke (Männerchorkantate mit Orchester „Murtenschlacht“, Kantate „Meine Göttin“ für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester, die auf dem vorjährigen Schweizerischen Tonkünstlerfest erfolgreich aufgeführt wurde), namentlich vieles für Männerchor.

Berlin. Dem Sternschen Konservatorium wurde der bisher am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium tätige Konzertmeister Max Grünberg als Lehrer des Violinspiels verpflichtet.

Berlin. Der Konzertmeister an der Hofoper, Alexander Sebald, wurde als Lehrer für die Meisterklassen des Violinspiels an das Brandenburgische Konservatorium verpflichtet.

Breslau. Der frühere Berliner General-Intendant Graf Hochberg hat an Stelle des verstorbenen Geheimrats von Mikulicz in der Schlesischen Sektion des Richard Wagner-Stipendienfonds den Vorsitz übernommen. Für die Zwecke dieses Fonds wird am 13. und 14. Nov. ein Wagner-Konzert veranstaltet, zu dem Frau Kath. Fleischer-Edel-Hamburg wieder verpflichtet worden ist.

— Herr Dr. Banasch-Halle ist für nächsten Winter als Heldentenor an die hiesige Oper engagiert worden. k.

Darmstadt. Der Solobratschist der Hofkapelle und Komponist von Opern und Liedern, Kammermusiker Bruno Oelsner, feierte am 1. Okt. sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

Dresden. Der Hofopernsänger Richard Gutzschbach tritt am 1. Okt. nach 27jähriger künstlerischer Tätigkeit in den Ruhestand.

Görlitz. Zum Städt. Musikdirektor wurde als Stiehlers Nachfolger Herr Kapellmeister Eibenschütz-Åbo gewählt.

Haarlem. Zur ersten Gesanglehrerin an der Musikschule wurde Frau de Veer, geb. de Lange-Amsterdam ernannt.

Hannover. Der Kgl. Kammermusiker Otto Voigt beging am 1. Okt. sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

Karlsbad. Zum Musikdirektor der Kurkapelle wurde als Spörrs Nachfolger August Püringer, ein früherer Schüler von Rob. Fuchs und Löwe und bisher Theater- und Konzert-Kapellmeister in Laibach, Salzburg, Graz und Amsterdam, ernannt.

Karlsruhe. In Frl. Alice Schenker von Dresden gewann das hiesige Hoftheater eine vorzügliche Koloratursängerin. — Als „Fidelio" trat gestern (28. Sept.) eine vielversprechende Schülerin von Frau Hofkapellmeister Röhr in München, Frl. Marie Hösel, mit sehr günstigem Erfolg auf. g.

Köln. Eine Trauerkunde erregt hier aussergewöhnliche Teilnahme. Prof. Isidor Seiss, der ausgezeichnete Klavierpädagoge, der zumal auch als bewundernswerter Interpret Mozarts und Webers eine besondere Stellung unter den älteren Pianisten einnahm, ist am 25. Sept. nachmittags nach längerem Leiden im 65. Lebensjahre gestorben. Des Künstlers Wiege stand in Dresden. Als Sohn des Dresdener Kammermusikers Seiss war er dort Schüler des alten Wieck, des Lehrers und Schwiegervaters von Robert Schumann. Später studierte er weiter bei Julius Otto und (1858—1860) bei Moritz Hauptmann in Leipzig. Schon in jungen Jahren kam Isidor Seiss an das Kölner Konservatorium, wo er ein Menschenleben hindurch als Lehrer unzähliger Schüler und Schülerinnen, worunter viele zu grossem Ansehen gelangt sind, in hervorragendster Weise wirkte. Lange Jahre war er auch Dirigent der von ihm besonders geliebten „Musikalischen Gesellschaft." Seine eigentliche künstlerische Richtung teilte sich in die romantische und vorromantische (Bearbeitungen Haydnscher Quartettsätze und Beethovenscher Tänze, instruktive Klavier- und Cellosachen). Mit Seiss, der zu den angesehensten Persönlichkeiten Kölns zählte, schied ein in weitesten Kreisen ungemein beliebter, edler Mensch und ein bedeutender Künstler reinster Gesinnung. Der Verblichene stand, seit ihm vor einigen Jahren sein einziger Sohn im Tode voraufgegangen, allein, an seiner Bahre aber trauert eine ganze Gemeinde von Künstlern und Kunstfreunden. P. H.

(Am 30. Sept. veranstalteten Konservatorium und „Musikalische Gesellschaft" eine Gedächtnisfeier für den Verstorbenen, in der Werke von Mozart, Beethoven, Brahms und ihm selbst (Abendgesang, Rondo quasi Perpetuum mobile, Adagio für Cello u. a.) durch Lehrer des Instituts und frühere Schüler von Prof. Seiss zum Vortrag gelangten. D. Red.)

— Dem Stadttheater wurde Frl. Paula Schleifer-Wien als Soubrette verpflichtet.

München. Generalmusikdirektor Felix Mottl wurde vom Prinzregenten das Ritterkreuz dritter Klasse des Verdienstordens vom hl. Michael verliehen.

München. Das Mitglied der Hofoper Michael Reiter wurde vom Prinzregenten zum Hofopernsänger ernannt.

— Der kgl. Hofbühne wurde Herr Gillmann vom Herbst 1906 ab als Bassist verpflichtet.

— Der Vater Max Regers, früher Seminarmusiklehrer in Weiden und seitdem als Musiklehrer in München tätig, ist gestorben.

— Ritter v. Possart wurde die silberne Luitpoldmedaille verliehen.

— Das Mitglied der Hofbühne, Frl. Gisela Gehrer wurde vom Prinzregenten zur Hofopernsängerin ernannt.

Bei **Nizza** starb, (wie wir bereits kurz in voriger Nummer berichteten, D. Red.) im 65. Lebensjahre die ehemalige Sängerin Galli-Marié, die bei der ersten Aufführung von Bizets Meisterwerk „Carmen" am 3. März 1875 die Titelrolle sang. Die Künstlerin gehörte dreissig Jahre lang zu den Zierden der französischen Opernbühne, und nicht nur die Carmen, sondern auch die Mignon A. Thomas' hat sie in der Opéra-Comique zuerst, letztere im Ganzen mehr als 1000 Mal, gesungen. Als Tochter des Opernsängers und Mitglied der grossen Oper Galli geboren, debütierte die Künstlerin zuerst in Strassburg, wo sie jedoch bald schon für die Pariser Komische Oper entdeckt wurde, um dort zuerst im Jahre 1862 als Zerline in „La servante maîtresse" aufzutreten. Ihr Erfolg war sofort für ihre ganze Karriere entscheidend; sie verkörperte von nun an ungezählte erste Partien, als vornehmste aber stets die Mignon und Carmen. Sie war eine ideale Carmen: klein, geschmeidig, zigeunerhaft, tanzlustig, lebhaft, eine Schauspielerin ersten Ranges, dazu mit einem wunderbaren Mezzosopran begabt. Als nach dem Brande der Opéra-Comique ein neuer Saal mit einer Galavorstellung wieder eingeweiht wurde, kehrte die berühmte Sängerin, nachdem sie sich bereits ins Privatleben zurückgezogen hatte, noch das letzte Mal an diese Stätte ihrer früheren Triumphe zurück. Der heutigen Generation war sie kaum noch bekannt. Von den Künstlern, die in der ersten Pariser „Carmen"-Aufführung mitgewirkt haben, lebt übrigens nur noch die erste Micaela: sie war einst als Frl. Chapuy eine Zierde der Opéra Comique und ist seit vielen Jahren die Gattin des Generals André. S. G. — (Aus dem von einem Pariser Journalisten soeben veröffentlichten Briefe, den die Galli-Marié einst an ihn richtete, erfährt man übrigens, dass Meyerbeer nur durch seinen Tod daran gehindert wurde, auch die „Mignon" zu komponieren, und dass Thomas zwei Fassungen seiner Arie „Kennst Du das Land" schuf; noch kurz vor der Uraufführung der „Mignon" musste die Galli beide Arien nach einander singen; die zweite wurde nicht benutzt, ihr Manuskript jedoch von der Sängerin in ihrem Rollenmanuskript aufbewahrt. D. Red.).

Paris. Der Klaviervirtuose Lucien Wurmser (Vertreter: Joseph Morpain) eröffnete am 1. Okt. mit zahlreichen Hilfskräften eine Klavierschule mit Filialen in Bourges, Châlons s. M., Cherbourg, Le Mans, Nevers, Poitiers und Troyes.

— Der ausgezeichnete, durch sein Werk „Rich. Wagner poète et penseur" auch bei uns rühmlichst bekannt gewordene französische Literarhistoriker Henri Lichtenberger-Nancy wurde zum Maître de Conférences für deutsche Literatur an der Sorbonne ernannt.

St. Petersburg. Herr Johann Bessel, dem einen Inhaber des Musikverlags W. Bessel & Co. wurde vom Zaren zum Kommerzienrat ernannt, Herrn Wilhelm Bessel der Stanislausorden zweiter Klasse verliehen.

Stockholm. Der Musikschriftsteller und Kritiker an „Dagens Nyheter", Victor Sjöberg, starb am 25. Aug. im Alter von 69 Jahren.

Wien. Hofmusiker Wilhelm Popper zog sich nach 25jähr. Tätigkeit als Cellist der Hofoper am 1. Okt. in den Ruhestand zurück und eröffnete mit dem Violinvirtuosen Siegmund Deutsch einen Kammermusikkurs.

— Der frühere Hofopernsänger v. Reichenberg starb in der Heilanstalt Prof. Obersteiners im Alter von 50 Jahren. Ein geborener Grazer, gehörte der Künstler von 1884 bis 1901 dem Verbande der Hofbühne an und war als einer

der ersten deutschen Bassisten, zu dessen Glanzrollen Bertram, Mephisto, Sarastro, Fafner, Hagen u. a. gehörten, rühmlich bekannt. In Bayreuth sang er 1875 zum ersten Male den Fafner.

— Die Solisten des Hofopernorchesters Georg Benesch und Wilhelm Popper feierten am 1. Okt. ihr 25jähriges Künstlerjubiläum.

Zürich. Dem Stadttheater, das am 18. Sept. seine neue Spielzeit eröffnete, wurde Frl. Anna Zoller als hochdramatische Sängerin verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Im Kgl. Opernhause ging am 26. Sept. J. Brülls Spieloper „Das goldene Kreuz" neueinstudiert in Szene.

— Am 30. Sept. begann im Kgl. Opernhause der erste Zyklus des neueinstudierten R. Wagnerschen „Ringes".

Budapest. Die kommende Saison im Kgl. Theater wird sich aller Voraussicht nach interessant gestalten. Direktor Mader will einige neue ungarische Opern zur ersten Aufführung bringen, darunter Jenö Hubays „Die erste Liebe Lavottas", dessen Text gleich seinem früheren „Geigenmacher von Cremona" wieder reichliche Gelegenheit bietet, solistische Ohrenschmäuse auf der Bühne zu entfalten, handelt es sich doch um den in Ungarn berühmten Geiger Lavotta zu Anfang des 19. Jhs.; weiterhin steht die Erstaufführung von Emil Abranyis „Monna Vanna" (Maeterlinck) in Aussicht. An örtlichen Neuheiten sind Massenets „Manon", Vidals Ballet „La Maladetta", Glucks „Orpheus", Saint-Saëns' „Samson und Dalila" und ein vollständiger Verdi-Zyklus mit den Tenoristen Bonci und Arimondi in Aussicht genommen.

Dessau. Josef Reiters neue Oper „Totentanz" wird Anfang November ihre Uraufführung im Hoftheater erleben.

Dresden. Am 23. September kam R. Wagners „Walküre" unter Schuchs Leitung mit v. Bary, Perron, Frau Wittich und Krull in den Hauptrollen zum 100. Male, am 24. Sept. Mascagnis „Cavalleria rusticana" zum 200. Male zur Aufführung.

— Heinrich Platzbecker vollendete eine auf den Text Adolph Rosées geschriebene Operette „Der alte Adam".

Freiburg. Das Stadttheater plant die hiesige Erstaufführung von D'Alberts „Tiefland".

Genua. Als erste Novität des Teatro Politeama wird anfangs November „Madame de Belle-Isle" herauskommen, Text nach Alexander Dumas von Paul Milliet, Musik von Spiro Samara. Die Oper erscheint im Verlage Sonzogno. Die Hauptrollen sind mit Lina Cavallieri und den Herren Bassi und Renaud besetzt. xf.

Halle. Im Opernabend des Bruno Heydrichschen Konservatoriums am 8. Sept., der die Hallenser Musikkampagne einleitete, gelangten einzelne Akte von Gounods „Margarethe" und Maillarts „Glöckchen des Eremiten" durch Zöglinge der Anstalt, Frl. E. Fiebiger, Hofopernsänger H. Ralden-Altenburg (Schüler derselben) zur wohlgelungenen, mit lebhaftem Beifalle aufgenommenen szenischen Aufführung im „Wintergarten", deren orchestralen Teil der Direktor des Instituts leitete.

Hamburg. Das Stadttheater bringt als nächste Novität: „Die Tanzstunde", Ballet-Pantomime vom Prinzen Joachim Albrecht von Preussen.

Karlsruhe. Die einaktige, komisch-romantische Oper „Der fahrende Schüler" von Edgar Istel wurde vom Hoftheater zur Aufführung in kommender Spielzeit angenommen.

Köln. Im Neuen Stadttheater fand die hiesige Erstaufführung von Franz Lehàrs Operette „Die Juxheirat" unter W. Gärtners Leitung sehr freundlichen Erfolg.

Leipzig. Im Neuen Stadttheater fand am 27. Sept. die örtliche Erstaufführung von E. Wolf-Ferraris musikalischer Komödie „Die neugierigen Frauen" unter Direktor Nikischs Leitung statt. (Vgl. den Bericht).

— Im Neuen Stadttheater ging am 1. Okt. nach mehrjähriger Pause Rossinis „Tell" unter Direktor Nikischs Leitung neueinstudiert in Szene.

Mannheim. Am Stadttheater ist D'Alberts „Tiefland" in Vorbereitung.

München. Mit einer völligen Inszenierung des unter Mottls Leitung gegebenen „Freischütz" verabschiedete sich Possart unter lebhaften Ovationen. Als Eröffnungsszene der Oper erschien ein von Kind zur Erklärung des Schlusses gedichteter, von Weber nicht komponierter Dialog zwischen Agathe und dem Eremiten in fragmentarischer Wiedergabe, die jedoch gleich andren Veränderungen lebhaften kritischen Widerspruch fand.

— Das Königl. Hoftheater nahm das Ballet „Berggeister" von Flora Jungmann, Musik von H. W. Hartmann, zur Aufführung an.

— Die erste Novität dieser Saison am Gärtnerplatztheater wird Josef Hellmesbergers Operette „Das Veilchenmädel" sein.

Nürnberg. Im Stadttheater befindet sich R. Wagners „Fliegender Holländer" nach Bayreuther Muster in Vorbereitung.

Paris. In der Opéra-Comique fand in Gegenwart des Komponisten die 100. Aufführung von Massenets „Werther" statt.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater sind an Opernnovitäten vorgesehen: „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari (8. Okt.), „La Cabrera" von Dupont, „Manuel Menendez" von Filiasi, „Barfüssele" von Heuberger, „Flauto solo" von D'Albert, „Aschenbrödel" von Blech, „Dolores" von Thomas Breton, „Die Heirat wider Willen" von Humperdinck, „Preziöse Frauen" von Anselm Götzl, als Operettennovität sind Ziehrers „Fesche Geister" zunächst zu erwarten.

Turin. Im Kgl. Theater gedenkt man in kommender Saison Saison unter Toscaninis Leitung Wagners „Siegfried", Puccinis „Madame Butterfly", Catalanis „Loreley", Berlioz' „Fausts Verdammung", Rich. Strauss' „Salome" (Italienische Uraufführung) und Giordanos „Siberia" aufzuführen. Neuengagiert wurden die Damen Kruceniski, Storchio, die Herren Borgatti, De Luca, Zenatello, Giraldoni, Pini-Corsi u. a.

Ulm. Das Stadttheater nahm die vieraktige komische Oper „Fräulein Kadett", Text von E. Legal und S. Normann, Musik von Albert Ziegler-Stettin, zur voraussichtlich im November erfolgenden Uraufführung an.

Venedig. Im Fenicetheater sollen in dieser Saison Wagners „Lohengrin", Catalanis „Wally" und Puccinis „Tosca" zur Aufführung gelangen.

Weimar. Im Hoftheater ist die Uraufführung von E. v. Wildenbruchs „Die Lieder des Euripides" mit Musik von Max Vogrich, dem Komponisten des „Buddha", zu erwarten.

Wien. Oscar Straus vollendete eine Märchenoper nach Rideamus' „Jungdietrichs Brautfahrt", die im Carltheater ihre Uraufführung erleben soll.

— Die örtliche Erstaufführung von E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" fand unter Mahlers Leitung am 4. Okt. in der Hofoper statt.

— Von der Volksoper des Jubiläum-Stadttheaters wurde „Küss den Pfennig", ein altes Wiener Sagenspiel von Karl Godai und August Koppits, Musik von Oscar Stalla, zur Aufführung angenommen.

— Das Orpheumtheater (Direktor Gabor Steiner) wurde am 29. Sept. mit dem musikalischen Schwank „Frauenherz", Text nach dem Französischen von Karl Lindau, Musik leider wieder aus Jos. Straussschen Motiven „zusammengestellt" von Ernst Reiterer, eröffnet.

— Der Komponist der „Puppenfee", Josef Bayer, vollendete eine dreiaktige Operette „Die gute alte Zeit".

— Carl Goldmark ist in Gmunden mit der Vollendung einer neuen dreiaktigen Oper „Wintermärchen", Text

nach Shakespeare von M. Willner, beschäftigt, die vielleicht noch in dieser Saison am Frankfurter Opernhause mit Frau Greef-Andriessen in der Titelrolle ihre Uraufführung erleben soll.

Kirche und Konzertsaal.

Altona. In der Motette des Altonaer Kirchenchores (Dir.: Prof. F. Woyrsch) am 22. Sept. gelangte u. a. Schütz' fünfstimmige Motette mit Orgelbegleitung „Was betrübst du dich?" zur Aufführung. — Die vor zwei Jahren durch diese Chorvereinigung eingeführte Einrichtung von Volkskonzerten für die oberen Klassen der Volks- und Mittelschulen wird auch in diesem Winter bestehen bleiben. Das erste und zweite Konzert findet in der Weihnachtszeit, das dritte und vierte in der Passionszeit statt. Der Zutritt zu allen Aufführungen ist unentgeltlich.

Amsterdam. Am 7. Sept. gelangten im Abonnementskonzert des Concertgebouw Spohrs Symphonie „Die Weihe der Töne", die noch guten Eindruck machte, am 14. Sept. Rubinsteins Ozeansymphonie als quasi-Novitäten unter M. S. Heuckeroths Leitung zu Gehör.

— Die holländische Erstaufführung von H. Sommers poesiereicher symphonischer Dichtung „Waldfrieden" im Concertgebouw unter W. Mengelberg am 21. Sept. erregte stürmischen Beifall.

Bad Kissingen. Im Abschiedskonzert des Kaim-Orchesters am 26. Sept. kamen u. a. „Die Hexenküche" aus dem neuen Musikdrama „Faust" von Cyrill Kistler (Mskr.) und die symphonische Dichtung „Neros Fackeln" von E. Kaiser (Mskr.) mit schönem Erfolge zur Aufführung.

Barmen. Die sechs Abonnementskonzerte des Allgem. Konzertvereins Volkswohl (Dir. Kgl. Musikdirektor Karl Hopfe) verheissen in ihren Programmen Aufführungen von Händels „Saul" (am 7. Okt.), Georg Schumanns neuer Symphonie, Brahms' „Rinaldo" und anderer Werke dieses Meisters, von Bruchs „Odysseus", die Uraufführung seiner Suite, der neuen Symphonie Volbachs und der S. Bachschen Matthäuspassion. Als Solisten wurden Bram-Eldering, Coates, Mary Münchhoff u. v. a. gewonnen.

Berlin. In den von Oscar Fried geleiteten neuen Orchesterkonzerten wird die Tondichtung „Aussöhnung" für Orchester und Tenorchor von Conrad Ansorge, mit Worten von Joh. Schlaf, ihre Erstaufführung erleben.

— In seinem Liederabend am 2. Okt. brachte Herr Gustav Franz u. a. auch eine Reihe Gesänge von Richard Kursch zu erfolgreichem Vortrag.

— Auch in diesem Winter gedenkt Ferruccio Busoni drei, selten oder nicht aufgeführte Werke zu Gehör bringende Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester zu veranstalten, deren erstes am 21. Okt. stattfindet.

Breslau. Die Programme der von uns bereits in No. 38 angekündigten vier historischen Konzerte des Bohnschen Gesangvereins tragen die Überschriften: Schillers Gedichte in der Musik, Konkurrenz-Kompositionen Goethescher Gedichte, Kammermusik- und Vokalwerke Mozarts. Zur Mitwirkung wurden gewonnen: Der Spitzersche Männergesangverein, Frl. H. Boenisch, die Herren Dr. Dohrn, Konzertmeister H. Behr, Bild, Herrmann, Dr. Lange und Melzer. Auf die soeben erschienene Festschrift „Hundert historische Konzerte in Breslau 1881—1905", die eine Chronik der in Deutschland leider ziemlich vereinzelt dastehenden Konzerte mit ihren Programmen, Verzeichnisse der aufgeführten Komponisten (mit Quellenangaben), Solisten und Mitglieder enthält, hoffen wir noch gelegentlich zurückkommen zu können.

— Das Programm für die 12 Konzerte des Orchester-Vereins verspricht ausser der in voriger Nr. erwähnten fünften Symphonie von Gustav Mahler noch folgende Novitäten: Max Reger „Sinfonietta", Paul Ducas „Der Zauberlehrling", Georg Schumann „Variationen über ein lustiges Thema." Weiter sind in Aussicht genommen: Symphonien von Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Schubert und Bruckner (D moll). Von den übrigen aufgeführten Werken werden wir die Wiederholung von Hugo Wolfs Italienischer Serenade, Berlioz' Ouvertüre zu König Lear, Brahms' Serenade op. 11 und Variationen über ein Thema von Haydn und R. Strauss' „Also sprach Zarathustra" besonders freudig begrüssen. — Die Kammermusikabende desselben Vereins werden an Novitäten bringen: Klarinetten-Quintett von St. Krehl, ein Streichquartett A moll von Glazounow und zwei hier noch neue Werke von Max Reger: ein Streichtrio und Variationen für zwei Klaviere, vom Komponisten und Herrn Dr. Dohrn gespielt.

Darmstadt. Der um die Darmstädter Musikpflege verdiente und rührige Richard Wagnerverein hat für die nächste Saison ein wertvolles Programm aufgestellt. Man gedenkt Folgendes zu bieten: 3. Okt.: „Enoch Arden" von Tennyson-Rich. Strauss (Prof. v. Possart und Hofkapellmeister Röhr-München). 20. Okt.: Karl Hallwachs-Hugo Wolf-Abend unter Mitwirkung von Frau Hallwachs-Zerny aus Kassel, Kammersänger Ludwig Hess-Berlin und Musikdirektor K. Hallwachs-Kassel). 15. Dez.: Joh. Brahms-Abend von Dr. Ludw. Wüllner-Köln. 26. Jan.: Mozartfeier unter Mitwirkung des Klaviervirtuosen F. Odenwald-Bremen u. a. 8. Febr. Beethoven-Klavierabend von Ed. Risler-Paris. 29. März: 100. Vereinsabend: Modernes Konzert des Münchener Kaim-Orchesters. 23. April: Franz Liszt-Abend (Mitwirkende: Frau Kammersängerin Luise Reuss-Belce und Klaviervirtuose Ed. Reuss-Dresden). 7. Mai: Arnold-Mendelssohn-Abend von Fräulein Agnes Leydhecker-Strassburg.

Dresden-Blasewitz. In dieser Saison gedenken Herr Kapellmeister Willy Olsen und Dr. Gerhardt v. Keussler eine Reihe moderner Symphonie-Konzerte zu veranstalten, in denen ausser Solo-Vorträgen Werke von Liszt, Borodin, Strauss, Wagner, Brahms, Franck, Bruckner und Glazounow zur Aufführung gelangen sollen.

Elberfeld. Die Konzertgesellschaft gedenkt in sechs Konzerten u. a. Händels „Messias", Brahms' „Deutsches Requiem", Schumanns „Manfred" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Konzertform unter Kgl. Musikdirektor Dr. Hayms Leitung zum Vortrag zu bringen.

Kattowitz. Die von Musikdirektor Gumpert geleiteten sog. Gumpertkonzerte teilen sich wieder in diesem Winter in 6 philharmonische Orchester- und 6 Kammermusikabende. (Namentlich die letztere Tatsache ist für eine Stadt von gut 30000 Einw. gewiss sehr ehrenvoll!). Erste Solisten wurden gewonnen und das Orchester wieder auf 80—100 Musiker verstärkt.

— Im Konzert des Musikdirektors Wynen mit der „Liedertafel" und dem Gumpertschen Orchester am 15. Okt. gelangen u. a. die II. Symphonie Es dur, op. 42 des Konzertgebers, Mozarts C dur-Klavierkonzert mit Orchester (Bravo! Klaviervortrag und Kadenzen vom Konzertgeber) und S. Bachs Kantate „Erschallet ihr Lieder", sowie acapella-Chöre zum Vortrag.

Kiel. Der erste Tag des unter Stavenhagens Leitung im nächsten Jahre geplanten Schleswig-Holsteinschen Musikfestes wird eine S. Bachsche Kantate, Fragmente aus Wagners „Parsifal" und Wolf-Ferraris „La Vita nuova", der zweite ein Chorwerk von v. Woyrsch, ein Händelsches Concerto grosso, die „Liebeslieder" von Brahms und die 9. Symphonie und Tedeum von A. Bruckner bringen.

Köln. Die Gürzenich-Konzerte (Dir.: Generalmusikdirektor Fritz Steinbach) bringen an Chorwerken S. Bachs Matthäuspassion, drei Kantaten von Bach, Mendelssohns Elias, Brahms' Schicksalslied sowie als Neuheiten das Oratorium „Von den Tageszeiten" von Fr. E. Koch, Chorwerke von d'Albert, dem jung verstorbenen Münchner Neff und dem Jungmünchener Weismann, als Uraufführung das Mysterium „Totentanz" von F. Woyrsch. An symphonischen Werken werden gespielt: Symphonien von Beethoven (I, III), Brahms (III), Mozart (G moll), R. Strauss (Domestica), Tschaikowsky (V), Reger (Sinfonietta), eine Humoreske von K. v. Kaskel (neu), „Odysseus' Heimkehr" von Boehe, die symphonische Einleitung zur Oper „Simplicius" von Hans Huber. Als Solisten wurden gewonnen: d'Albert, Backhaus (Klavier), Kreisler, Ysaye, Brahm Eldering, Körner (Violine), Klengel (Violoncell), die Damen Beines, Foster, Gadsky-Tauscher,

Geyer, Grumbacher-de Jong, Hinken-Cahnbley, v. Kraus-Osborne, Philippi, die Herren Ludwig Hess, Heinemann, Dr. v. Kraus, Lener, Litzinger, Perron, Messchaert, Pinks, Senius, Weidemann u. a. (Gesang).

Leipzig. Der Bachverein (Dir.: Karl Straube) gedenkt in seinen drei Konzerten dieser Saison folgende Werke zur Aufführung zu bringen: Vier Kirchenkantaten (Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben, Wie schön leuchtet der Morgenstern, Selig ist der Mann, Der Himmel lacht), den ersten Teil des Weihnachtsoratoriums, die Missa brevis in Adur von S. Bach und Händels „Samson" in Chrysanders Bearbeitung (Uraufführung).

London. Die grossen Symphoniekonzerte dieser Saison werden abwechselnd von Richter (fünf Abendkonzerte), Nikisch, Steinbach, Stanford, Safonoff und v. Schuch (fünf Matinéen) geleitet werden.

Mannheim. Der Musikverein wird in dieser Saison Händels „Judas Maccabäus", Mozarts „Requiem" und Beethovens „Missa solemnis" zur Aufführung bringen.

München. Der um eifrige Pflege neuer Gesangsmusik verdiente Josef Loritz gibt am 12. Okt. unter Mitwirkung Prof. A. Schmid-Lindners einen Balladen- und Liederabend, der ausschliesslich M. Plüddemann und Frz. Liszt gewidmet sein wird. Ebenso trug er am 2. Okt. in Kempten eine Reihe Lisztscher, Plüddemannscher und Löwescher Balladen und Gesänge vor.

— Die ausgezeichnete Kammersängerin Johanna Dietz wird hier am 16. Nov. einen Alexander Ritter-Gedächtnisabend veranstalten, in dem unter Mitwirkung Siegm. v. Hauseggers Gesänge Ritters und Hauseggers zu Gehör gelangen, am 4. Dez. wie am 30. Sept. in Gotha auch hier einen Lisztabend zum Besten der Rich. Wagner-Stipendienstiftung mit Prof. Kellermann am Klavier.

— Der Lehrergesangverein gedenkt in dieser Saison u. a. Bossis „Das verlorene Paradies" als Neuheit für München aufzuführen.

— Die hiesige Ortsgruppe des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" wird in dieser Saison einen Felix vom Rath-Abend, einen Eichendorffabend mit Gesängen von Schumann, Wolf und Pfitzner (Am Klavier: der Komponist) und ein Orchesterkonzert veranstalten. — Die nach dem Vorgange der Frankfurter geschaffene Musikalische Volksbibliothek des Vereins wird voraussichtlich am 1. Nov. in der Ludwigsschule, Amalienstrasse, eröffnet werden.

Paris. C. Saint-Saëns vollendete eine Kantate für Chor und Orchester „Le feu céleste" (Das himmlische Feuer), die in einem Wohltätigkeitskonzert zum Besten der vom Erdbeben betroffenen Calabresen am 14. Okt. mit einem 600 Sänger starken Chore zur ersten Aufführung kommen wird.

— Ed. Risler gedenkt in diesem Mozart-Gedenkjahre in acht Konzerten vom 28. Okt. ab sämtliche 32 Klaviersonaten des Meisters vorzuführen. (Und unsre deutschen Pianisten? Sie haben ja in ihren Klavierabenden Jahre lang höchstens einer Mozartschen Phantasie gedacht, aber sollte man nicht von der Einwirkung einer Jubiläumskalender-Pietät Wendungen zum Besseren, eine Abkehr von der traurigen Vernachlässigung Mozartscher Klavierwerke in ihren Programmen erhoffen dürfen?)

— Am 5. Okt. dirigiert Chevillard an der Spitze des Lamoureux-Orchesters eine Aufführung von Schumanns „Manfred".

Prag. Die vier Philharmonischen Konzerte sind auf den 19. Okt., 23. Nov. d. Js. 25. Jan. und 8. März n. Js. festgelegt. Drei Vorspiele zu Ibsens „Fest auf Solhaug" von Pfitzner und die „Domestica"-Symphonie von Rich. Strauss sind als Neuheiten vorgesehen. Als Solisten wurden u. a. die kgl. Kammersängerin A. v. Mildenburg, der kgl. Kammersänger Dr. F. v. Kraus (Gesang) die Herren J. Gérardy und F. Busoni (Klavier) gewonnen.

Stockholm. Die „Konzertvereinigung" will in dieser Saison je vier Orchester- und Kammermusikkonzerte (darunter eine Mozartfeier), sowie vier Volkskonzerte veranstalten. — Die „Neue Pilharmonische Gesellschaft" gedenkt in ihren vorgesehenen zwei Konzerten als Novitäten Stenhammars Chorwerk „Ett folk", und Händels „Trauerhymne" sowie Beethovens Chorphantasie (mit Herrn Stenhammar, dem Dirigenten der Gesellschaft, am Klavier) und Bachs „Matthäuspassion" aufzuführen.

Wien. Der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde gedenkt unter Leitung von Hofkapellmeister C. Luze Mozarts Krönungsmesse, Tedeum und grössere kirchliche Kompositionen von Mozart, Haydn, Beethoven und Schubert in populären Sonntagskonzerten zur Aufführung zu bringen.

— Der Wiener Konzertverein wird in dieser Saison wieder zwei Zyklen von je sechs Symphoniekonzerten unter Leitung Ferdinand Löwes veranstalten. Es gelangen Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Wagner, Brahms, Bruckner, Rich. Strauss, ausserdem in Wien noch nicht aufgeführte Werke von Cornelius (H moll-Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad"), Tschaikowsky („Der Sturm"), Boehe („Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch"), E. Bossi (Suite), Ferruccio Busoni (Lustspiel-Ouvertüre), Edw. Elgar (Introduktion und Allegro für Streichorchester), E. v. Dohnányi (Klavierkonzert), Jos. B. Förster („Cyrano de Bergerac"), K. Horn (Scherzo) und H. Pfitzner (Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn") zur Aufführung.

Wiesbaden. Die städtische Kurverwaltung veranstaltet auch in diesem Winter neben ihren regelmässigen Kur- und sonntäglichen Symphonie-Konzerten wieder zwölf, der Leitung des neuen Kurkapellmeisters Ugo Afferni unterstehende Cyklus-Konzerte mit den Damen O. Metzger-Froitzheim, Kammersängerin Frau E. Wedekind, K. Fleischer-Edel, M. Järnefelt, den Herren Kammersängern K. Burrian, E. van Dyck, Hofopernsänger B. Hoffmann (Gesang; welches Übergewicht an Gesangssolisten auch hier!), Frau T. Carreño, Herrn O. Gabrilowitsch (Klavier), den Herren Fr. Kreisler, P. de Sarasate und J. Thibaud (Violine) als Solisten, und vier Kammermusikabende des Kurorchester-Quartetts.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Karlsruhe. Hier wurde kürzlich ein „Bachverein" unter Leitung des Hofkirchenmusikdirektors Max Brauer gegründet, der sich die Pflege klassischer Vokalmusik älterer und neuerer Zeit, namentlich der Chorwerke J. S. Bachs, Händels und Mozarts zur Aufgabe gemacht hat. In diesem Winter werden im ersten Konzerte zwei Kantaten von Bach, Missa in honorem sanctissimae Trinitatis von Mozart, im zweiten „Theodora", Oratorium von Händel, im letzten die Johannispassion von S. Bach zur Aufführung gelangen.

Leipzig. Der Musikliteratur, Musikalien, Theater und Tanz und Autographen betreffende Antiquariatskatalog Nr. 372 von List und Francke, Talstrasse 2, ist soeben erschienen.

Vorlesungen über Musik.

Bayreuth. Herr Albert Pfeiffer gedenkt in diesem Winter Lisztvorträge in Weimar, Wien, München sowie verschiedene Plüddemannvorträge zu halten.

Hamburg. Auf dem am 13.—15. Okt. hier stattfindenden Kunsterziehungstage werden über musikalische Erziehung sprechen: Prof. Lichtwarck-Hamburg (Musik und Gymnastik), Dr. Batka-Prag (Musikpflege im Hause), Johannsen-Kiel (Schulgesang als Bildungsmittel des künstlerischen Geschmackes), Prof. Dr. Barth-Hamburg (Die Jugend in Konzert und Oper), Prof. Dr. Dessoir-Berlin (Das musikalische Geniessen), Prof. Dr. Cornelius-München (Über musikalische Kultur).

Rotterdam. Frl. Eva Westenberg gedenkt im Winter hier und in Groningen Vorträge über „Die Götterlehre der Germanen mit besonderer Bezugnahme auf Rich. Wagner" zu halten.

Vermischtes.

Barmen. Das mit einem Kostenaufwande von 1507000 M. erbaute neue Stadttheater wurde am 30. Sept. mit einer „Tannhäuser"-Vorstellung eröffnet. Es wurde vom Kölner Regierungsbaumeister Moritz im modernen Barockstil unter Verwebung altbergischer und nordischer Bauformen geschaffen und weist 1203 Sitzplätze auf, darunter eine sehr grosse Anzahl besonders billiger für Minderbemittelte.

Berlin. Ein auf Anregung des Lortzingbiographen G. Rich. Kruse zusammengetretenes Comité des „Vereins für Theatergeschichte" plant die Anlage eines Theatermuseums im Lessing-Hause.

— Das am Nollendorfplatz binnen Jahresfrist zu erbauende Kronprinzentheater (Dir.: Alfred Hahn) wird auch einen grossen Konzertsaal in seinen Räumen beherbergen.

Brüssel. Der Cercle artistique veranstaltet vom 25. bis 27. Jan. n. Js. eine Mozart-Feier. Die Leitung des vorgesehenen Orchesterkonzertes, Kammermusikabends und der Aufführung von „Figaros Hochzeit" im Théâtre du Parc wird Generalmusikdirektor Fritz Steinbach-Köln übernehmen.

— Eine nach dem Muster der Pariser Schola Cantorum eingerichtete Schola Musicae (Dir.: Théo Charlier,) mit den Lehrkräften Th. Charlier, A. de Herve (Gesang), Jos. Jongen (Komposition, Orgel), E. Chaumont (Violine und Kammermusik), E. Bosquet, M.me Hertzberg (Klavier), L. Miry, (Cello), wurde am 3. Okt. eröffnet.

Hamburg. Unter Leitung von Fritz Warnecke wurde hier ein aus 63 Mitgliedern bestehendes neues Konzert-Orchester gegründet, das sich aus ehemaligen Angehörigen des Philharmonischen-, Laubeschen- und Scheelschen Orchesters zusammensetzt. Für diese Saison sind 4 Symphoniekonzerte vorgesehen.

Hilversum. Der Bau eines 600 Personen fassenden Konzerthauses wurde beschlossen.

Jesi. Man gedenkt hier zum zweihundertsten Todestage Pergolesis, der in unsrer Stadt, nicht wie vor Auffindung seiner Geburts- und Todesakten angenommen wurde, in Neapel am 3. Jan. 1710 geboren wurde, ein dem Komponisten des lieblichen „Stabat mater" und der „Serva padrona" geweihtes Denkmal zu errichten.

Leipzig. Das weitbekannte Paul de Witsche Musikhistorische Museum, ein berechtigter Stolz des musikalischen Leipzig, wurde mit all seinen zahlreichen Erinnerungen an Leipzigs grosse Zeit unter Bach an den Kölner Privatmann Heyer verkauft und von diesem nebst eigens errichtetem Museumsgebäude dem Kölner Konservatorium geschenkt. (Es ist tief bedauerlich, dass Leipzig dem allmählichen Abbröckeln der in einer derartigen Sammlung angehäuften künstlerischen Schätze, deren Erhaltung und Vervollständigung einem Privatmanne ohne städtische Beihülfe natürlich auf die Dauer nicht möglich ist, abermals wie beim Verkauf des ersten grossen Bestandes derselben an die Berliner Hochschule im Jahre 1890 ruhig zusieht. Die Stadt Leipzig verliert damit ein viel zu wenig gewürdigtes musikgeschichtliches Studien- und Anschauungsmaterial allerersten Ranges! D. Red.). Die Firma Paul de Wit (Verlag der „Zeitschrift für Instrumentenbau") feierte übrigens am 1. Okt. das Jubiläum ihres 25jähr. Bestehens.

Lemberg. Hier wurde eine monatlich zweimal erscheinende Musik-, Theater- und Kunstrevue als erste Galiziens unter dem Namen „Przegląd Muzyczny Teatralny i Artystyczny" gegründet.

London. Nach der „City Press" entdeckte der Direktor der Guildhall-Musikschule, Dr. Cummings, fünf verschollene Kompositionen von Haydn, Weber, sowie von Henry Bishop, Winters und Potter in den Archiven der Kgl. Musik-Gesellschaft, deren Aufführung er vorbereitet. (Eine Bestätigung dieser Sensationsmeldung bleibt abzuwarten. D. R.)

Lübeck. Die Bürgerschaft bewilligte $1^1/_4$ Millionen zur Erbauung eines neuen Stadttheaters.

Saarbrücken. Der Leiter des Pfingsten n. Js. stattfindenden Musikfestes wird Generalmusikdirektor Fritz Steinbach-Köln sein.

— Ein Freischütz-Bonmot. Als man schon nach den ersten Aufführungen des Freischütz über den Komponisten Karl Maria v. Weber, der sich von seinen Freunden gewöhnlich bei seinem zweiten Vornamen Maria nennen liess, den Dichter Friedrich Kind fast völlig vergass, zirkulierte folgendes Impromptu:

Wie töricht doch die Menschen sind!
Vor Liebe möchten sie den einen fressen!
Den andern sie darüber ganz vergessen.
Und doch — was wär' Maria ohne Kind?

— Wir berichtigen entsetzt das Verbrechen des boshaften Druckfehlerteufels in Nr. 39, aus Rud. Louis' soeben im Druck erschienener symphonischer Phantasie eine symbolische gemacht zu haben!

Aufführungen.

Leipzig, 7. Okt. Motette in der Thomaskirche. Schreck (Wo Gott zum Haus nit gibt sein Gunst.) Richter (Ps. 100. Jauchzet dem Herrn.) Bach (Alles, was Odem hat.) — Schlusschor a. d. Motette „Singet dem Herrn". — 8. Okt. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Brahms (Wie lieblich sind deine Wohnungen, Chor a. d. deutschen Requiem.)

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Centraltheater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

7. Okt. Klavierabend v. Emma Stern. KH.
9. Okt. Liederabend v. Otto Schütze. (Klav.: Prof. Winterberger.) KH.
10. Okt. Liederabend v. Emmy Weinschenk. (Mitw. Prof. Jul. Klengel.) KH.
11. Okt. Popul. Beethovenabend d. Berliner Waldemar Meyer-Quartetts. CT.
12. Okt. Erstes Gewandhauskonzert.
13. Okt. Lieder-Novitätenabend v. Elly Schellenberg. (Klav.: Wold. Sacks.) KH.
14. Okt. Erstes Konzert des Petersburger Streichquartetts. KH.
15. Okt. Erstes Konzert des Böhmischen Streichquartetts. (Klav.: K. Friedberg.) KH.
16. Okt. Erstes Philharmonisches Konzert des Winderstein Orchesters. Sol.: M. Rosenthal (Klav.) Z.

Schwarzes Brett.

Neues von der missverstandenen Isadora. In einem in Berlin stattfindenden Wohltätigkeitskonzert wird die zehnjährige „Tanzimprovisatorin" Steffi Gedeon aus Budapest auftreten, die den Spuren Isadora Duncans folgend, den Pilgerchor aus „Tannhäuser" und das „Ave Maria" von Schubert tanzen wird. (Damit wird freilich einem längst fühlbaren Bedürfnisse abgeholfen! D. Red.).

Der gerettete Tenor. Aus San Francisco wird berichtet, dass der lyrische Tenor Mackenzie-Wallace, der vor zwei Jahren im Haag seine Stimme verloren hatte, als Geheilter aus der Arizona-Steppe zurückkehrte. Die Ärzte hatten ihm erklärt, dass für ihn keine Hoffnung wäre, seine Gesundheit und seine Stimme wiederzuerlangen; aber eine einfache Lebensführung in freier Luft in der Steppe hat anscheinend in seinem Falle, wie schon in vielen anderen, Wunder getan. Wallace war in Schottland geboren; er entlief aber aus dem Elternhause und ging nach Amerika. Dort nahmen die Vanderbilts seine musikalische Ausbildung in die Hand, und der Tenor wurde bald ein Liebling der New-Yorker Gesellschaft. Auch in London hatte er bei seinem Auftreten grosse Erfolge. (Wie schön, dass er nun wieder singen kann! Allen Tenören mit besorgniserregendem Stimmschwund empfehlen wir dringlichst die sofortige Abreise nach der Arizona-Steppe. Für wirkungsvolle Reklame wird durch periodische Gesundungs-Bulletins durch die amerikanische Presse schon gesorgt werden! D. Red.).

Briefkasten.

Herrn **K. M.** in **B.** Was bei solchen musikalischen Rundfragen, die doch erfahrungsgemäss auf drei Dutzend Urteile höchstens 2 produktive Antworten, im Übrigen aber eine Menge Selbstverständliches und Überflüssiges bringen, herauskommen kann?! Bedenken Sie doch, welch schöne Gelegenheit zur Reklame sich bietet, die ahnungslosen Leser und Verleger mit einer überwältigend grossen Liste von „Mitarbeitern" eines solchen Heftes zu überschütten! Dass die Auflage von 25000 Exemplaren im Umsehen unter solchen Umständen ausverkauft wurde, daran wird doch kein Mensch zweifeln wollen. Wie historisch notwendig und wichtig ist es zu lesen und zu wissen, was der kritische Musikpapst Herr X und Y. z. B. über Bach denkt! Sie sind, wie wir Sie kennen, doch sicherlich auch unsrer Ansicht, dass unsre heutige Bachbewegung die Lösung ganz andrer Aufgaben erheischt, als Umfragen zu veranstalten oder Spitta in immer neuen Feuilleton-Variationen zu kommentieren!

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Berlioz, H. Ausgewählte Gesänge für eine höhere Singstimme mit Pianofortebegleitung (Felix Weingartner).

Brückler, H. Lieder und Gesänge aus „Der Trompeter von Säkkingen" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung op. 1 und 2.

Clementi, M. Gradus ad Parnassum. Instruktive Ausgabe von Bruno Mugellini, Band I.

Czerny, K. 30 neue Etüden zur Entwicklung der Technik des Klavierspiels (Tyson-Wolff).

Hasse, J. A. Ausgewählte geistliche Gesänge für Sopran und Alt mit Orgel- oder Klavierbegleitung. Bearbeitet und herausgegeben von Otto Schmid. (Musik am Sächs. Hofe Band 7 u. 8).

Hermann, Fr. Orchesterstudien für II. Violine.

Kniese, J. Zwölf deutsche Volkslieder für gemischten Chor. Partitur.

Lablache. Vocalises pour Contralto ou Basse (Ad. Wallnöfer).

Skandinavische Musik. Ausgewählte Klavierwerke.

Weingartner, F. Lieder und Gesänge. Band I. II. für hohe Stimme.

Wiemayer. Tonleiterschule für Pianoforte.

Verlag von Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Reger, Max. Op. 89. Zwei Sonatinen für Klavier zu zwei Händen.

— — Schlichte Weisen für eine Singstimme und Klavier. Band II.

— — Sinfonietta für Orchester. Partitur.

— — Op. 84. Sonate für Violine und Klavier.

Verlag von Richard Banger Nachfolger, Würzburg.

Schmitt, Cornelius. Kinderlieder, ein- und zweistimmig mit Pianoforte-Begleitung.

Siks, Alexander. Op. 3. Die Frage, für eine Singstimme mit Klavier.

Wittenbecher, Otto. Op. 14. Walzerzauber. Konzert-Walzer für eine Singstimme mit Pianobegleitung.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

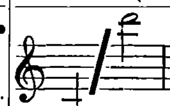
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur. Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Sanna van Rhyn, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden,
Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Hanna Schütz.
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Anatol von Roessel
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.

Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.





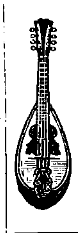
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Carl Gottlob Schuster jun.
(C. G. Schuster jun.) Gegr. 1824.
Markneukirchen No. 627.



Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente gratis.

Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.



Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.
Kataloge gratis nach Überall.

Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur



Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) Hannover 155.
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Ludwig Glaesel jr.
Kunstgeigenbau u. Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Conrad Eschenbach,



Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.



Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. **für 1906.** 21. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars und Biographie aus der Feder Dr. A. Scherings — einem Aufsatze „Exotische Musik“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Edmund Parlow

op. 93.

Kompositionen für Violoncell und Pianoforte.

No. 1	Impromptu . . .	M 1.50
No. 2.	Romanze	„ 1.20
No. 3.	Schlummerliedchen	„ 1.—
No. 4.	Nocturne	„ 1.20

Schumann, Marienwürmchen

für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte.

Partitur M. —.80. Stimmen à M. —.15.

Mozart, Wiegenlied

für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte.

Partitur M. —.80. Stimmen à M. —.15.

Schubert, Wiegenlied

für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte.

Partitur M. —.80. Stimmen à M. —.15.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

August Reuss

Op. 11.

Mädchenlied

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. **M. 1.20.**

C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Felix Draeseke

Op. 5. No. 1. **Valse Nocturne** für Pianoforte zu zwei Händen M. 1.25

Op. 5. „ 2. **Valse-Scherzo** für Pianoforte zu zwei Händen „ 1.75

Op. 12. „Symphonie“ in G-dur für Orchester.
Partitur M. 15.— no. Orchesterstimmen M. 25.— no.
Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen M. 6.—

Lacrymosa für 4 Solostimmen, gemischten Chor und Orchester. Partitur nebst Klavierauszug M. 3.—, Singstimmen M. —.50.

Verlag von C. F. Kahnt, Nachfolger, Leipzig.

Nicolai von Wilm

Op. 206. **Drei Balladen für Bass.**

No. 1. **Der letzte Skalde:** „Im Förenwalde ging der Sturm“ v. E. Geibel M. 1.50
No. 2. **Friedrich Rothbart:** „Tief im Schosse des Kyffhäusers“ von E. Geibel . . . . „ 1.50
No. 3. **Des Wojewoden Tochter:** „Es steht im Wald, im tiefen Wald“ von E. Geibel . . . . „ 1.80

Op. 208. **Zwei Balladen für eine mittlere Stimme.**

No. 1. **Der Besuch:** „Die morsche Hütte ächzt im Wind“ von Cl. von Schwarzkoppen . . . . t . . . M. 1.50
No. 2. **Gothentreue:** „Erschlagen lag mit seiner Schar“ von F. Dahn „ 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neueste Lieder

von

Wilhelm Kienzl

Gesungen von

Fräulein Emmy Destinn

auf ihrer Tournée in Wien, Leipzig, Berlin u. s. w.

Moderne Lyrik.

Zwölf Lieder und Gesänge für eine Singstimme (hohe und mittlere Lage) **mit Klavierbegleitung komponiert auf Gedichte lebender Dichter.**

No. 1.	Mein Trautgeselle	M. —.80	No. 7.	Serenade	M. 1.—
„ 2.	Frieden	„ 1.20	„ 8.	Ricke im Manöver singt.	„ 1.20
„ 3.	Um einen Andern .	„ 1.—	„ 9.	Abendgang . . .	„ 1.20
„ 4.	Stille	„ 1.20	„ 10.	Deine Träume . .	„ 1.—
„ 5.	Das Lied des Steinklopfers	„ 1.—	„ 11.	Auf leisesten Sohlen	„ 1.20
„ 6.	Geflüster im Gange	„ 1.20	„ 12.	Sternennacht . .	„ 1.50

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 42. Leipzig * den 11. Oktober 1905 * Berlin No. 42.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 72. Jahrgang, Band 101. —

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 42. **Leipzig** * den 11. Oktober 1905 * **Berlin** № 42.

Jacques Offenbach.

(Anlässlich der 25. Wiederkehr seines Todestages am 5. Okt. 1905.)

Von **Dr. Julius Korngold.**

Jacques Offenbach gehört zu den Toten, die im Sarge wachsen. Er ist nicht bloss darum so gross geworden, weil seine Nachfolger so klein sind. Ganz absolut steht heute die Echtheit und Originalität dieser lustspendenden Begabung fest. Widerfährt es uns doch unversehens, dass wir ihn mit dem Kranze der Klassizität auf dem Haupte denken. Offenbach Klassiker, dazu einer verruchten Gattung gleich der Operette — das wäre ehemals selber wie eine Operette erschienen. Aber der deutsche Kunst- und Musikphilister hat sich gründlich beruhigt. Es hatte ihn seinerzeit ausser Rand und Band gebracht, als im Reiche heiterer Bühnenmusik auf Lortzings Peter den Grossen — Menelaus der Gute folgte. Die deutsche komische Oper hatte eben nicht blühen, nicht vorwärtsschreiten wollen, davon profitierte die Operette, die leichtfertige Cousine aus Paris. Heute hat auch jene ehrlich gemeinte deutsche Entrüstung abgeflaut, die an den Texten Offenbachs Anstoss nahm, an den Göttercancanen, an dem geschlitzten Peplos der Helena, an der himmlisch frechen Persiflage, die nach dem Höchsten, selbst nach den Allerhöchsten zielte. Wir leben in den Zeiten des „Simplizissimus", der Offenbachiaden ohne Musik. Nein, man bekreuzigt sich nicht mehr in Deutschland, wenn von dem Schöpfer des „Orpheus", der „Grossherzogin" die Rede ist, und die „ernsten" Musiker und noch ernsteren Kritiker rümpfen nicht mehr die Nase. Und wenn sich in ihrem Gemüte noch hier und da atavistische Gedanken regen wollen, so gehen sie rasch in „Hoffmanns Erzählungen".

Zweifellos hat der grosse posthume Erfolg dieser Oper die Reputation Offenbachs auch dort gehoben, wo das überhaupt noch nötig war. Man hätte dem Operettenkomponisten dergleichen nicht zugetraut, lautete die schmeichelhafte Wendung. Als ob Offenbach nicht von seiner ersten Note an, von den kleinen einaktigen Singspielen bis zu den dreiaktigen Buffooperetten, die entscheidenden Vorzüge seiner „Contes d'Hofmann" gezeigt hätte: individuelle melodische Erfindung, die Gabe der Charakteristik! Man wundert sich über die Stimmungsgewalt des halb rührenden, halb spukhaften Antonia-Aktes von „Hoffmanns Erzählungen", in dem förmlich die pathologischen Wirkungen der Musik dargestellt werden. Dieses Terzett, in dem Dr. Mirakel seine Fläschchen schüttelt! E moll, drei obstinate Bassnoten in den Fagotten, sich starr und stumpf wiederholend, dann mit unheimlicher Drohung anwachsend, darüber die höhnisch grinsende Gespensterfratze einer jäh einfallenden Violinfigur, das Ganze sich stringendo zu dämonischem Wirbel steigernd — das Herz steht still: das Gefühl lähmenden Schreckens ist Musik geworden. Das ist erstaunlich, gewiss. Aber wäre der geniale Karikaturist, der Offenbach ist, ohne eben jenes Vermögen der Charakteristik möglich, wäre ohne dieses die komische Kraft denkbar, die er in seinem Bouffonerien, im Parodistischen, in der Burleske, im grotesken Spass betätigt? Dabei ist der Gedanke abzuweisen, als bedeute etwa die nachgelassene Oper den Gipfel seines Talentes. Er ist grösser, weil natürlicher, in den kleinen Singspielen, genialer, weil aus der Quelle der angeborenen Begabung schöpfend, in den Operetten. Die graziöse Zaubergeige des alten Mathieu in dem feinen Singspielchen wie die parodistische Konzertgeige des Orpheus sind wertvollere Musikinstrumente als die Violine, auf der der gespenstische Dr. Mirakel aufspielt.

Auch Operettenmusik ist dramatische, ist szenische Musik Dieser Grundsatz liefert der Offenbachschen Operette ihr wesentlichstes Stilelement. Wo ist es in der heutigen Operette hingeraten? Bei Offenbach wächst die Musiknummer aus der Handlung hervor, schmiegt sich der Situation an, nützt womöglich, wie in einer verkleinerten Ausgabe, die Formen der opéra comique, der grossen Oper nie anders, als parodistisch an den Leib rückend. Dem eigenen Stil gesellt sich der eigene Ton, die eigene Weis'. Offenbachs reizvolle Melodik trägt in jedem Takt die persönliche Ursprungsmarke. Wie bei allen echten Erfindern hindert die ausgeprägte Eigenart nicht die reichste Mannigfaltigkeit. Welche Unerschöpflichkeit allein in jenen wirbelnden, tollen Zweivierteltaktrhythmen, die an den Pariser Contretanz anlehnen, auf dessen Formel Wagners spürsinnige Abneigung auch die ganze komische Opernmusik der Auber und Adam zurückführen zu können glaubte! Ein geistvoller Wiener Psychologe hat den Begriff des „entblössenden Witzes" geprägt. Man könnte von dem entblössenden rhythmischen Witz Offenbachscher $^2/_4$ Taktweisen sprechen. Aber wer nicht Beziehungen sucht, wird diese Melodien nur voll harmlos-lustigen unwiderstehlich mitreissenden Übermutes finden. Den Walzer, der Pfütze auf Pfütze bildet in den modernen Operettenpartituren, hat Offenbach sparsam angewendet. Er klingt merkwürdig wenig erotisch bei ihm, mehr beschaulich, fast elegisch, als feurig und sinnlich. Die eigentliche Kantilene färbt der französische Romanzenton, die Schwärmerei mit Pointe. Unmöglich aber, auch die leise nachhallenden Klänge der deutschen Heimat zu verkennen in manchen dieser Gesänge. Vom Chanson des Fortunio bis in die letzten Operetten hinein wahren sie die anmutigsten Linien, und die Zeichnung ist stets so „offenbachisch", dass der „Mozart der Champs Elysées" wie Mozart selbst seine eigene Formeln haben darf, wiederkehrende Lieblingsschritte, wie den von grosser Septime über die sechste Stufe hinab zur Dominante, stereotype Schlussfälle. Wie oft kommt dieser originelle Rhythmiker mit wenigen dürftigen Noten aus zur Bestreitung der reizvollsten Melodie! Und er vermag der ganzen farbigen Welt der Harmonik zu entsagen. Die einfachste Kadenzierung genügt ihm, am liebsten Tonika und Dominante in bescheidenem Wechsel, oder auch gerne beide zu jenem bekannten, speziell Offenbach eigenem Doppelakkord verbunden. Oft überrascht die Wirkung einer winzigen, immer wiederkehrenden Figur in einer Mittel- oder Nebenstimme, am liebsten einer Klarinette oder Flöte zugeteilt. Das putzt dann eine leichtlebige Melodie so auf, wie ein Bändchen, eine Blume das bescheidene Fähnchen einer Grisette.

Nicht das letzte Zeichen genialer Begabung ist die Fruchtbarkeit Offenbachs, die fabelhafte Leichtigkeit seines Schaffens. Er hat über hundert Singspiele, Operetten und Opern hervorgesprudelt. Davon erscheint eine erhebliche Zahl immer wieder in alter Frische auf der Bühne. Das Lachen dieser heiteren Werke ist nicht erstarrt, sie sehen garnicht aus wie das welkgewordene Laster, wie die runzlige Mode von gestern. Neben den modernen Produkten einer verfallenden, in Stillosigkeit und Ungeschmack versumpften Gattung repräsentieren sie vielmehr die Gesundheit, die Echtheit, die Reinheit. Von allem Anfang an hat Offenbach in Wien seine grössten Erfolge gefunden. Wien wurde sein zweites Paris. Jedes seiner neuen Werke gelangte sofort, womöglich von seinem Schöpfer selbst begleitet, nach Wien, um hier durstig geschlürft zu werden. In Wien ist Offenbach auch beerbt worden. Suppé ahmte in seiner gröberen Weise die einaktigen Singspiele nach, und schliesslich bestieg ein Mann von fürstlichem Musikerblute, Johann Strauss, den erledigten Operettenthron. Ein Erfinder ersten Ranges, schuf er, der dem von ihm mit Geist und Grazie gesättigten Wiener Tanze oft selbst dramatische Funktionen abzuschmeicheln wusste, ein Gebilde von neuem Reiz, aber auch ein individuelles. Ein neuer Blutstropfen, Offenbach fremd, rollte in den Adern der Straussschen Operette: eine leise Regung von Gemüt. In der „Schönen Helena" weiss nur das Männchen vom Weibchen, nicht das Brüderlein vom Schwesterlein. Aber nach Strauss folgte das Unheil, das traurige Kapitel der Wiener Tanzpotpourri-Operette. Wir wollen es nicht aufblättern. Die Operette entspricht, man mag gegen sie sagen, was man wolle, einem unleugbaren Bedürfnis nach leichter musikalischer Unterhaltung. Der musikalische Schwank, die musikalische Posse fordern ihren Platz auf der Bühne. Soll ihn die Operette von heute behaupten, dann muss sie auf den rechten Weg zurück, der kein anderer sein kann, als die Route Offenbachs.

Wie aber den Gedenktag Offenbachs besser beschliessen, als dass wir uns etwas von seiner Musik auf den Klavierpult legen? Wir schlagen die „Belle Hélène" auf. Da sind gleich die Couplets des Orestes: Der Sohn Agamemnons tanzend, trällernd an der Seite der lebenslustigen Damen von Corinth! „Tzing la la, Tzing la la" — ein übermütiger Nonensprung nach abwärts, gefolgt von einer kichernd aufhüpfenden Sechzehntelfigur — tollt es uns entgegen. Ja, das ist er ganz, der grosse Jacques mit seiner ruchlosen Rhythmik, seiner verrotteten Grazie. „Tzing la la, Oya Kephale, Kephale, oh la la" — das ist der fröhliche, freche Unsinn, der mit fröhlicher frecher Musik verschwistert wie in einer geheimen aufrührerischen Empörung alle Philosophie, alles Weh, alle Sorge der Welt, all den dummen Nebel um uns verjagt. Auch das ist ein gutes, ein wohltätiges Werk — und das Andenken dieses Spötters, der ein Künstler war, sei dafür gepriesen.

Neue Klaviermusik.

Eine zwanglose Chronika von **Dr. Walter Niemann.**

Ein bischen spät ists, den „Vorfrühling" Ludwig Thuilles aus op. 33 zu geniessen, aber dieses herrliche Aquarellbild lässt uns noch einmal die ahnungsvollen Schauer eines matten Vorfrühlingstages empfinden. Das Stück zeigt auch ganz deutlich, dass die einst historisch ausschlaggebende Stärke der Münchener Neuromantiker, speziell der Thuilleschule (Weismann u. a.), mit all ihrem feinen, schimmernden Kolorit und ihrer unendlich verfeinerten Chromatik in der musikalischen Landschaftsschilderung ruhen wird. Thuille zeigt sich in ihm als ein deutscher Corot der Musik; dieselben allen Münchener Neuromantikern eigenen verschwimmenden, märchenhaft zarten Umrisslinien, dasselbe feine, intime Kolorit, dieselbe süsse, ruhige und poesiegetränkte Stimmung und — rein

musikalisch betrachtet — eine ganz herrliche Stimmführung. Die gleiche Vollendung und Harmonie nach Form und Inhalt zeigen die beiden übrigen Nummern dieser bei C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig erschienenen „Drei Klavierstücke", ein im Menuetcharakter fröhlich dahinschwebender Reigen voll holder Echospiele und reizendster kontrapunktischer, rhythmischer und motivischer Kleinarbeit, und ein leidenschaftlich stürmendes Capriccio im Charakter Chopinscher Scherzi mit einem breit singenden Trio, ein Stück, dass ein Muster motivischer Arbeit in der Klavierkomposition genannt werden muss und im Klaviersatz den Spuren Chopins folgt. — Viel Feines enthalten gleichfalls die den vorigen stilistisch eng verwandten „Drei Klavierstücke" op. 34 desselben Komponisten, die bei C. Grüninger, Stuttgart erschienen sind: eine energisch kontrapunktierende Gavotte mit einem harmonisch die eigensten, dämmernden Märchenklänge hervorzaubernden Trio, eine sanft wiegende Barcarole „Auf dem See" und ein tiefmelancholischer, allzu langer und im ganzen doch allzu chopinscher Walzer. Alles fein gearbeitet, aber eben entschieden weit mehr gearbeitet als empfunden und oft recht kurzatmig in der melodischen Linienführung. Das Interesse konzentriert sich auf die meisterhafte Kleinarbeit und die oft entzückenden harmonischen Finessen, aber das Herz geht hier ziemlich leer aus, die Erfindung weist — namentlich in den beiden Eckstücken — nur wenig Persönliches auf. — Von Thuille zu Ludwig Schytté, dem unermüdlichen dänischen Miniaturisten, der schon viel Feines und Hübsches in der kleinen Form schuf, ist diesmal leider ein tüchtiger Tiefsprung. Seine Phantasiestücke und Bilder, 8 Klavierstücke op. 133 im Verlage von A. P. Schmidt, Leipzig und Amerika, seine acht Genrebilder op. 140, Fr. Kistner Leipzig, weisen blutwenig Fesselndes auf. Lauter verlockende Titel im Gartenlaubengeschmack und lauter recht melodische, aber doch inhaltlich schwächliche, dem Klavierdilettanten jedoch sicherlich sehr gefallende Dutzendware. Dazu oft bedenkliche banale Salonallüren und kein Hauch der echten skandinavischen nationalen Klavierpoesien! —

In ihrer reinen, uns bei den Nordländern seit Gade, Kjerulf, Norman, Grieg und namentlich der Backer-Gröndahl lieb gewordenen Form trifft man sie freilich auch in des jungen Norwegers und X. Scharwenkaschülers Halfdan Cleves fünf Klavierstücken op. 7, der Esdur-Ballade op. 8 oder der so ziemlich ganz in technische Virtuosenmusik aufgehenden Etude op. 5 (alles im Verlag von Breitkopf & Härtel) nicht an. Den Vergleich mit den wohl subtilsten Schöpfungen der modernen, norwegischen Miniatur, den „Romantischen Stücken" der Backer-Gröndahl, halten die Stücke op. 7 in keiner Weise aus. Cleve gilt seit Lies Tode als einer der begabtesten des jüngstnorwegischen Nachwuchses. Die Griegsche Schule gleich Alnaes, Melling u. a. selbstverständlich nicht verleugnend, sind doch Lisztsche, Schumannsche und Chopinsche Einflüsse, namentlich im Klaviersatze noch zu stark, als dass man von irgendwelcher stilistischer Selbständigkeit schon reden könnte. Das ist wie bei Melling bedauerlich; klingt doch der norwegische Eigenton z. B. aus der sehr schönen Romanze, der unter nordischen Regenhimmel geborenen „Elegie" oder der im ersten Teile recht gelungenen, grosszügigen „Legende" so innig und warm heraus. Cleves mehr al-fresco skizzenhaft mit breiter Pinselführung und starkem Eindringen virtuoser Konzertelemente hingeworfenen Charakterstücken, die gleichwohl ganz dankbare Haus- und Konzertmusik sind, fehlt die der echten Miniatur unerlässliche Detailarbeit und Klangabwägung auch im Kleinen. Seine Themen werden wie bei Alnaes nur aufgestellt und wiederholt, doch nicht motivisch in organischer Weise weiterentwickelt. Der farbensatte moderne Klaviersatz benutzt geschickt, aber fast allzu oft das auch für die Backer charakteristische, letzten Endes auf Heller zurückgehende akkordische Übergreifen beider Hände. Die ganz in Schumann und Liszt aufgehende Ballade wie die übrigen Sachen beweisen, dass man es mit einem schönen, doch leider noch viel zu wenig selbstkritischen Talente zu tun hat, bei dem der Pianist vorläufig noch allzusehr den Komponisten beeinflusst und hemmt. Reichere polyphone Ausgestaltung und Verfeinerung in den Rückgängen zu den Reprisen wären gleichfalls zu wünschen.

Mit den folgenden Neuerscheinungen skandinavischer Klaviermusik, die alle bei Wilh. Hansen, Kopenhagen-Leipzig, herauskamen, erging mirs gleichfalls zunächst nicht ohne Enttäuschungen. — Von den schwedischen Neuromantikern hat E. Sjögren Vier Klavierstücke op. 41 veröffentlicht, kleine, nur in wenigen klanglichen und melodischen Zügen seine unbestreitbare Eigenart offenbarende Skizzen, von denen „La Tourterelle" wegen ihres zärtlich-süssen Tones und die kleine „Elegie" auf den Namen „Ebba" wegen ihrer feinsinnigen, ziselierten und motivisch monistischen Fassung hervorzuheben sind. Den früheren frischen Sjögren der „Wanderbilder" zeigen freilich auch sie nicht, namentlich pianistisch bieten sie denn doch gar zu wenig Fesselndes oder Durchgearbeitetes. — Adolf Wiklunds Drei Stücke op. 3 verraten ein schönes, gleich Alfvén und Stenhammar stark von Brahms beeinflusstes Talent. Seine zarte „Melodie" voll ruhiger schwedischer Träumerei, sein kräftig heiteres „Am Solö-Fjord", sein in der Art Brahmsischer Intermezzi gehaltenes und sehr merklich von ihnen beeinflusstes allzu ausgedehntes „Phantasiestück" zeigen viel feinen Klangsinn und Frische der Erfindung, aber in dem häufigen Abreissen der Perioden statt geschickter Überleitungen und gelegentlichen Weitschweifigkeiten noch einige formelle Unbehilflichkeit. — In der Norwegerin Ag. Backer-Gröndahls Prélude et Grand Menuet op. 61 wird man dem grosszügigen, Bachsche Grösse mit nordischdüsterer Vikingerstimmung vereinenden Präludium, zugleich einer vorzüglichen Studie im gleichmässigen Sechzehntelspiel, nach längerem Studium seine Liebe und Bewunderung nicht versagen.

Des Dänen und feinsinnigen Märchenopernkomponisten August Ennas Drei Klavierstücke nach Andersens reizendem Märchen „Ib und die kleine Kristine" sind — Nr. 3 ausgenommen — nur für den entzückende, melodisch ebenso echt volkstümliche wie formell klare und plastische Sachen, der durch den duftigen silbernen Schleier, der aller dänischer Musik eigen ist, zu dringen und intime Klavierpoesie zu würdigen weiss. Enna ist nicht ohne Beeinflussung durch Schumann geblieben. Seine von herzlichem, warmen, aber in echt dänischer Art leise gedämpft zur Aussprache kommenden Empfinden getragene Melodik, sein unaufdringlicher, aber farbensatter Colorismus und eine echt nordische Romantik werden namentlich in dem melodisch geradezu köstlichen, hinreissenden zweiten Stück auch den immer wieder gefangen nehmen, der eine eigentlich nordisch-nationale Melodik in ihm nur verhältnismässig schwach ausgeprägt findet. — Die miserablen deutschen Titel-Übersetzungen(!) sind zu rügen. „Zigeunerinden", d. h. die „Zigeunerin", erweckt als „Zigeunertanz" ganz schiefe Vorstellungen, obwohl dieses Stück auch so herzlich unbedeutend und langweilig bleibt, weiterhin heissts „Ib und die kleine Kristine", nicht Kirstine! Schön wärs gewesen, wenn ein kurzes Vorwort über den Vorwurf dieser kleinen

Tonpoesien auch den Deutschen, der leider den lieben, grossen Märchenmeister Andersen nicht immer so kennt, wie ers sollte, aufgeklärt hätte.

Bei den Aquarellen Ed. Treglers op. 18 (Verlag M. Urbánek, Prag) eines zur jungböhmischen Generation gehörenden Komponisten und Direktors des Prager Dvořák-Pädagogiums, wird man sich der herzlich-natürlichen, böhmisch-nationalen Sprache, die diese fünf Miniaturen voll warmen Klanges reden, freuen, im melodisch reizenden und frischen „Ländlichen Fest" sich frohgemut an einer der Hauptquellen böhmischer volkstümlicher Musik lagern und an der köstlichen Melodik des Trio der „Staccatopolka" den Zauber böhmischer Cantabilität auf sich wirken lassen. Höheren Ansprüchen genügen sie aber nicht, dazu hat sich der Komponist die Verarbeitung des thematischen Stoffes allzu leicht gemacht. Blosse primitive Perioden-, Themen- und Motivwiederholungen wirken gerade in der Klavierminiatur deplaziert. Nicht im Detail ausgeführte „Aquarellen", sondern keck und rasch hingeworfene „Skizzen" hätte er daher das Werkchen nennen müssen, und als solche wird man sich's vielleicht einmal spielen, will man die um Suk, Nedbal usw. kennen lernen.

Ebenso nationale Töne klingen aus des begabten ungarischen Kammermusik- und Klavierkomponisten A Szendy's, des Budapester Konservatoriumsprofessors, zweiter ungarischer Rhapsodie (Verlag Rozsavölgyi & Co., Leipzig, Budapest) heraus. In ersichtlicher Anlehnung an die klassischen und freilich auch von ihm wie von den zahlreichen übrigen ungarischen Nachfolgern unerreichten Muster dieser Art, an Liszts Rhapsodien, hat Szendy uns mit dieser Rhapsodie eine durchaus modern empfundene blendende und farbenreiche Komposition geschenkt, die er Emil Sauer widmete. Nach Czardásart lässt er einem ausgedehnten, düsterpathetischen Lassu ($^{12}/_{8}$ Takt), der den altungarischen Heldenton, wie wir ihn aus Volkmanns Vysegrad kennen, anschlägt und in seiner balladenartigen Haltung von grossem Stimmungsreichtum erfüllt ist, die lebhafte Friska im $^{2}/_{4}$ Takt folgen. Da weht überall ein heisser Pusztawind, da sprüht in der Friska eine wilde Zigeunerleidenschaft, und wenn am Schlusse das Cdur-Thema des Lassu im Triumphesglanze wiederkehrt, so fühlen wir die explosive Gewalt slavischen Empfindens. Die Rhapsodie, ein wirkungsvolles Konzertstück, zählt unbedingt zu den duftigsten Spätlingen Nach-Lisztscher Rhapsodien. Vielleicht regt sie, deren Schwester, eine Sonate, wir später ansehen wollen, uns Deutsche an, auch einmal mit den übrigen zeitgenössischen ungarischen Kleinmeistern — für uns ist ja leider nur Liszt und Erkel „die" ungarische Musik — uns näher zu beschäftigen. Wer freilich die Gabe, ihren meist improvisatorischen, rhapsodischen Grundton herauszuhören, ihre scharfkantige, reiche Rhythmik recht aufzufassen, nicht besitzt, der wird an ihrer eigentümlichen Schönheit achtlos vorübergehen.

Auf den Jungrussen Alexander Scriàbine wurde bei der ausführlichen Besprechung seiner letzten Fis dur-Klaviersonate und in meiner Studie im I. Internationalen Tonkünstlerheft bereits aufmerksam gemacht. Von ihm liegen eine ganze Reihe von Klavierminiaturen vor, über die wir uns, da sie zu den in jenen Besprechungen aufgewiesenen charakteristischen Eigenschaften keine neuen Züge hinzufügen, kurz fassen können. Es sind dies die gleichfalls bei M. P. Belaïeff-Leipzig edierten Zwei Dichtungen op. 32, Tragödie op. 34, Walzer op. 38, Zwei Mazurkas op. 40, Poème op. 41 und Acht Etüden op. 42. Wieder lauter technisch sehr komplizierte, einer starken barocken Ader nicht entbehrende Charakterstücke voll zartester lyrischer Stimmungspoesie. Wieder verschwommene, unplastische Konturen und gedanklich grosse Ähnlichkeit untereinander, ja die Dichtung op. 32 erscheint, selbst äusserlich in der Tonart mit ihr übereinstimmend, als eine Vorstudie zum ersten Satze jener Sonate. Scriàbines weitgriffiger, unendlich wohllautender Klaviersatz führt wie der aller Jungrussen auf Chopin, viel weniger auf Liszt; er ist in jeder Beziehung ganz ausserordentlich fein differenziert und koloristisch von leuchtender Fülle. Den Preis wird man den Acht Etüden, und namentlich der hinreissenden vierten Nummer, einem Andante von wahrhaft wundervoller melodischer Schönheit und feinsinniger geistvoller Ausgestaltung im Kleinen, zuerkennen. Darnach der verzweiflungsvoll mit ihrem unerbittlich festgehaltenen Thema dahinstürmenden Tragödie, dem unheimlichen Seitenstück zur früher erschienenen, das Äusserste an realistischem, grausigen Humor aus der Sphäre Holbeinscher oder Rethelscher Totentänze leistenden „Satanischen Dichtungen", und dem zweiten, in fortreissender Leidenschaft keck hingeworfenen „Poème", einem jener skizzenhaften Stücke, die Scriàbine als einen seiner glänzendsten Vertreter dem musikalischen Neuimpressionismus zuweisen. Abzuleugnen bleibt freilich nicht, dass sich bei ihm bereits in Hinsicht auf Satztechnik, Harmonik und der oft fruchtlos experimentellen „Überrhythmik", namentlich aber in der häufigen Wiederkehr einiger melodischer Wendungen bestimmte Manieren herausgebildet haben. Und möchte er doch nicht immer in Fis- und Gesdur schreiben! — Von Scriàbine zum erblindeten Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen und seiner bei E. Germann in Regensburg erschienenen „Passacaglia" in Fismoll ist wieder ein Sprung, aber nun führt er uns aus dem modernen Musikzimmer mit Burne Jones und lilientragenden, überschlanken Mägdelein mit güldenen Leiern an den Wänden in das dämmerige Kirchenschiff einer alten deutschen gotischen Kirche. Dort schwelgerische Sinnlichkeit im Klanglichen, ein üppiges, leuchtendes, selbst unsren neudeutschen, meist zu polyphon für Klavier denkenden Tondichtern fehlendes Kolorit, hier norddeutsche, an Brahms und Bach geschulte Strenge, heiliger Ernst und keusche, vornehme Zurückhaltung in allen sinnlich bestrickenden Klangwirkungen. Der Komponist ist kein musikmachender, fürstlicher Dilettant, sondern ein echter, feiner Künstler, der in schönen Kammermusikwerken die allen Erblindeten eigene germanische Innerlichkeit oft ergreifend hat ausströmen lassen. Auf einem kurzen, viertaktigen litaneiartigen Thema sind hier eine grosse Reihe Variationen aufgebaut, denen allerdings vielleicht das polyphone Element, namentlich gegen den Schluss hin, ein wenig mangelt. Aber alles, was da geschrieben steht, ist wahr und selbst erlebt. Eine in schwerblütiger Melancholie sinnende, mystische Stimmung, wie sie den Werken Meister Böhmes entsteigt, umfängt uns mit dem ersten Takte; durch Fernhalten jedes aufhellenden Kontrastes weiss der Tondichter sie bis ans Ende zu wahren. Altertümliche Einschläge und nur durch strenge Bindungen zu ermöglichende intime harmonische Feinheiten weisen das Stück, wenigstens den Anfang, auf die Orgel. Und wie muss erst der prachtvoll aufgebaute Schluss mit seinem gewaltigen Cantus firmus des Passacagliathemas und den schimmernden, triumphierend darüber hinflutenden Passagen auf der Königin der Instrumente wirken! — Ein schönes, aus liebevollem Versenken in Brahms und Bach geborenes musikalisches Selbstbekenntnis einer edlen Seele aus dem Kreise der norddeutschen klassizistischen Romantik, die ja gerade seit alters her den kirchlichen, stillen Gebetston, die einsame Versenkung in das eigene Seelenleben liebt. Das Geheimnis eines durchaus dem Instrumente angemessenen, klangvollen Klaviersatzes — das zeigt auch diese

Passacaglia — haben die Norddeutschen mit ihrer Hinneigung zu harmonischen Spekulationen und kontrapunktischer Detailarbeit freilich nie gelöst.

Sehr Hübsches und ausserordentlich Feingearbeitetes bieten weiterhin die Vier Klavierstücke op. 39 von Josef Weiss (Verlag von C. Simon, Berlin), der sich zu unsrer Freude nun mehr und mehr von den gefahrvollen Banden äusserlicher Brahms-Imitation freigemacht hat und in ihnen allen warme und, trotz der „Canzonetta americana" — eines trotz des etwas schwächlichen Mittelsatzes sehr reizvollen und dankbaren Vortragsstückes —, echt deutsche Musik bietet. Es steckt ganz reizende polyphone Miniaturarbeit und ein vollendeter Geschmack in ihnen, weit weniger melodische Originalität.

(Schluss folgt.)

Noten am Rande.

— Rich. Wagner und die stehenden deutschen Theater. Wagners bekannte und leider — man prüfe einmal unbefangen die Spielpläne grosser deutscher Bühnen! — nur zu berechtigte schlechte Meinung von den stehenden deutschen Bühnen drückt folgende, einem vor kurzem zuerst in der „Tägl. Rundschau" von Prof. Dr. H. Meyer-Leipzig veröffentlichtem Briefe an Heinrich Laube (Luzern, datiert am 4. Okt. 1867) entnommene Briefstelle schön aus: „. . . Bei meiner sehr üblen Meinung von der Wirksamkeit der stehenden Theater in Deutschland, und bei meiner bestimmten Ansicht, dass diese Theater, sie mögen dirigiert sein wie sie wollen — (eine Ansicht, die ich auch dadurch bekräftigte, dass ich meinen entschiedenen Abscheu, je damit zu tun haben, dem König aussprach) — nur die Konfusion und Verderbtheit des deutschen Kunstgeschmackes vermehren können, habe ich mir selbst auch keinen anderen Anteil daran mehr zugesprochen, als etwa nach Möglichkeit dafür zu sorgen, vorkommenden Falles, wenn etwas von mir gut zur Aufführung kommen soll, mit einem weniger rohen und etwas behilflicheren Menschen, als ich ihn jetzt in München mit der Verwaltung des Theaters betraut finde, zu tun zu haben. Es scheint nun von ganz besonderer Schwierigkeit, nur dieses eine zu erreichen u. s. w."

Neue Musikalien.

Neubeck, Ludwig. Zwei Lieder für eine Singstimme und Klavier oder Orchester. — Leipzig, Verlag C. F. Kahnt Nachf.

Ein homo novus, der mit diesen Liedern ein liebenswürdiges lyrisches Talent bekundet; seine besondere Neigung scheint ihn auf die tonmalerische Ausschöpfung traumhaft zarter, weicher Seelenregungen und Gemütsstimmungen hinzuweisen. Der Klaviersatz der „Begleitungen" ist klangvoll, duftig und harmonisch gewählt. Allerdings für ein Akkompagnement durchs Orchester dürfte doch der Inhalt wohl nicht bedeutend genug sein. Man sperrt ein bescheidenes Singvögelchen auch nicht in einen Riesenkäfig.

Krug-Waldsee, Josef. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegl. op. 47. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Diese bescheidene Gabe berührt durch ihre Anspruchslosigkeit sympathisch. Verfallen doch soviel kleine und kleinste Geister aus Furcht, für unbedeutend oder „veraltet" zu gelten, ins Gespreizte und Falsch-Pathetische, — doppelt, wenn es gilt, ein mangelhaftes Können zu verbergen. Krug gibt sich in diesen volkstümlich anmutenden Liedern einfach und herzlich. Neues bringt er nicht und will er nicht bringen. Es geht ein warmer Hauch gesunder Melodik durch diese Musik, der über manche Partien hinwegtröstet, die trotz der hohen Opuszahl des Werkchens einen Mangel an technischer Reife erkennen lassen.

Hans Scholz.

Bücherschau.

Riemann, Hugo. Handbuch der Musikgeschichte. Erster Band: Altertum und Mittelalter. Erster Teil: Die Musik des klassischen Altertums. — XVI und 258 Seiten. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Längst schon war es zu erwarten und zu hoffen, dass Hugo Riemann die reiche Gelehrsamkeit und logische Schärfe, die er wie nur ein wahrhaft Berufener unter den Forschern vereinigt, einmal zu einer zusammenfassenden Darstellung der gesamten Musikgeschichte vereinigen würde. Nun liegt der erste Teil fertig vor, und wenn man sich auch sagt, dass, falls es in diesem Tempo weitergeht, das „Handbuch" sich nicht gerade durch Handlichkeit auszeichnen wird, so ist dies doch kein Grund, seine grossen und vielfachen Vorzüge in Abrede zu stellen. Sie bestehen weniger in einer fliessenden oder gar übersichtlichen Darstellung des antiken Musizierens im Ganzen — die hier kaum versucht ist — als vielmehr in einer Reihe neben einander gestellter Einzeluntersuchungen über verschiedene Fragen, die für das Verständnis des Altertums allerdings von hoher Bedeutung sind. Diese Untersuchungen sind mit rationeller Methode und so breiter Umständlichkeit geführt, dass sie dem geduldigen Leser alles Material zu ihrer eigenen Kontrolle vorlegen; haben sie ihn also überzeugt, so kann man wirklich sagen, sie haben ihr Thema bewiesen. Nur einige dieser Resultate seien hier als besonders beachtenswert angeführt.

Die für uns erreichbare Musikgeschichte beginnt in Hellas. Was man von der Tonproduktion älterer Kulturvölker, also namentlich des Orientes, weiss, ist entweder jünger als die wenigstens in ihren Umrissen erkennbare griechische Musik, oder es ist unfruchtbar und daher für die Weltgeschichte belanglos geblieben (während sich aus der griechischen Musik die des europäischen Mittelalters und der Renaissance entwickelt hat, auf welcher wiederum die des Barockzeitalters und damit die unserige beruht). Die lange geglaubte, wenn auch nur traditionell zugegebene, dann von effektlüsternen Pseudo-Gelehrten prinzipiell geleugnete Einstimmigkeit der antiken Musik ist nun unwiderleglich erwiesene Tatsache; man gab wohl während des im Einklange begleiteten Gesanges zuweilen nebenher einen Grundton an, aber eine kontrapunktische oder gar akkordische, überhaupt eine in unserem Sinne mehrstimmige Musik existierte nie. Dafür gab es die grosse Zahl der Tonleitern; diese sind aber nicht so anfzufassen, als ob unserem Dur und Moll bei den Griechen sieben oder noch mehr Skalen entsprochen hätten; der Vergleich wird wesenlos, sobald man aufhört bei jeder Melodienote eine bestimmte harmonische Unterlage hinzuzudenken. Die fundamentale Tonart der Griechen ist die dorische gewesen; von diesem Standpunkt aus sind die erhaltenen Schriften der Theoretiker, namentlich auch Alypios' Tabellen der Notenzeichen zu betrachten, in deren Interpretation Riemanns Buch einen wesentlichen Fortschritt über Bellermanns Arbeiten hinaus bedeutet. Freilich muss man bei seiner Benutzung stets auch den Alypios zur Hand haben; wer etwa glaubt hier einen bequemen Schlüssel zur Entzifferung alter Notentexte zu finden, stellt sich die Sache doch etwas zu leicht vor: wie es von allerlei griechischen Dichtungen deutsche Übersetzungen gibt, zu deren Verständnis man erst das antike

(„klassisch" soll man nicht mehr sagen, es gibt keine Klassizität) Original zu Rate ziehen muss, so kann man auch Riemanns Verdienste erst dann erkennen und verwerten, wenn man fleissig den Aristoxenos und den Pseudoplutarchos, den Aristeides und den Alypios nachschlägt. Ohne weiteres klar dagegen sind die Forschungen über die antiken Tonwerkzeuge, namentlich der Nachweis, dass die vielgenannten „Anloi" keine Flöten in unserem Sinne, auch keine langgeblasenen Schnabelflöten waren, sondern schwingende Zungen und Rohrblätter besassen, die Doppelflöte, deren zahlreiche Abbildungen den Modernen immer wieder in Erstaunen setzen, bestand aus zwei Instrumenten, die entweder im Einklang oder in der Oktave gestimmt waren. Von Quinten- und Quarten-Parallelen, wie sie das Christentum im dunkelsten Mittelalter erzeugt hat, war bei den Griechen nie die Rede. Ein ander Mal wird Riemann vielleicht auch die Schlaginstrumente, die im Altertume so reich entwickelt waren und eine so bedeutende Rolle in der religiösen wie in der geselligen Musik spielten, in den Kreis seiner Betrachtung ziehen, zumal in ihnen ja eine wenn auch schmale Brücke vom antiken zum modernen Leben führt: Kymbala (man denke an Berlioz!), Tympana (Tamburine) und Krotala (Castagnetten) werden noch genau so gebaut und geschlagen wie einst zu Ehren des Dionysos, während Lyra, Kithara und Aulos wenigstens in ihrer antiken Form längst verschollen und verstummt sind.

Noch interessanter sind vielleicht Riemanns Forschungen über die primitiven Tonleitern. Er verwirft die herkömmlichen Lehren vom Tetrachord als absoluter Grundlage und konstruiert eine Urtonleiter ohne Halbtöne, ähnlich derjenigen, die aus chinesischen und japanischen Motiven allbekannt ist; zwar würden sich die Griechen — bei allem Respekt vor den Künstlern und Heroen des fernen Ostens sei es gesagt — für diese Gemeinschaft wohl bedankt haben, und natürlich ist die Ähnlichkeit eine rein zufällige, allein mit dem Satze, dass die dorische Tonleiter, in vorgeschrittener Periode bekanntlich e' d' c' h a g f e, einstmals e' d' c a g e gelautet hat, wird sich künftig alle Wissenschaft abfinden müssen.

Diesen und anderen Vorzüge des Buches stehen indes auch einige unleugbare Mängel gegenüber. Für die antike Musik war nicht nur ihre Melodie und Instrumentation, sondern ebenso sehr ihr Rhythmus charakteristisch; von diesem, wenigstens von seinen Hauptarten, musste also gesprochen werden, zumal wir von ihm viel mehr wissen als von jener, denn Melodie ist uns nur in ein paar jämmerlichen Bruchstückchen erhalten, Rhythmus dagegen, erkennbar mittels der unendlich vielgestaltigen Metrik der Poesie, in vielen Chor- und Sololiedern aller Epochen der hellenischen Kultur. Hier liess sich Geschichte schreiben, ja hier liess sich der erbitterte, für uns so amüsante wie lehrreiche Streit der antiken Parteien um die Neuerungen eines Dichter-Komponisten wie Timotheos durch dessen kürzlich gefundenen Solokantatentext „Die Perser" anschaulich darstellen. Aber Riemann registriert leider diesen epochemachenden Fund und Wilamowitzens inhaltschweren Kommentar dazu lautlos, ohne irgend eine Konsequenz zu ziehen. Er hätte dort aber eine von grossem Gesamtüberblick eingegebene, weitumfassende, dabei im Einzelnen ergebnisreiche, überall packende, warmblütige, fliessende und doch knappe Darstellung der griechischen Musikgeschichte überhaupt gefunden, die man im philologischen Kommentar kaum erwartet und im musikhistorischen „Handbuch" so schmerzlich vermisst. Dort steht z. B., dass Repion keine historische Persönlichkeit war; dass Leute wie Moschos, Chairis und Dexitheos ein Plätzchen in der griechischen Musikgeschichte beanspruchen dürfen; dass das berüchtigte „Phlattothrat", welches Euripides in Aristophanes' „Fröschen" zwischen die einzelnen Verse seines parodistischen Liedes einstreut, nicht ein Wortungeheuer, sondern eine spöttische Nachahmung des Pizzicato-Schalles, also des regelmässigen Instrumental-Zwischenspieles sein soll; dass von Terpandros schon die Alexandriner keinen echten Vers mehr hatten und man daher vom Nomos des siebenten Jahrhunderts beim besten Willen nichts mehr wissen kann; dass ein gewisses Philoxenos-Fragment bei Athenaios in der einzigen erhaltenen Handschrift bis zur Unkenntlichkeit entstellt ist, so dass man nicht auf den gefeierten Musiker losziehen soll, weil anderthalb Jahrtausende nach seinem Tode ein byzantinischer Schreiber nicht lesen konnte was er kopieren sollte; dass von der elfsaitigen Lyra nicht bei Jon von Chios die Rede ist, dem grossen tragischen Dichter und Athenerfreunde, der älter war als Timotheos, sondern bei einem recht minderwertigen Epigrammschmied, dem Athenerfeinde Jon von Samos, der erheblich später lebte. Doch wo wollte man hinkommen, wenn man aus einem Buche von Wilamowitz alles Lernenswerte von Belang aufzählen wollte? Man müsste das ganze Buch abschreiben. — Für R. ist weiterhin Homer noch der eine Dichter: wie belangreich ist es dagegen für die Musikgeschichte, dass die ionischen Hexameter der homerischen Gedichte (ἔπη genannt, εἰπεῖν aber heisst bekanntlich „sagen") für die hochtönende, fast rezitativische Deklamation, nicht für den melodischen Gesang berechnet waren, dass aber diese Gedichte in vorhomerischer Zeit aus aeolischen Kurzversen bestanden, die wie alle erkennbare Poesie der Aeoler durchaus gesungen und von der Laute begleitet wurden, ja mit ihren Melodien lebten und starben. — Bei R. ist Olympos, für den er das Sklavenduett aus Aristophanes' „Rittern" zitieren konnte, eine historisch klare Person, ist Archiloches nur ein Spötter, ja fast ein Bänkelsänger; doch lese man, was in der Blütezeit antiker Kritik die feinsten Kenner über diesen genialsten, leidenschaftlichsten und unglücklichsten aller ionischen Dichter sagten: „Grossartig ist bei ihm die Kraft des Stiles, alles ist voll von pulsierendem Blut und gespannter Energie; wenn man hier und da Etwas auszusetzen findet, so liegt der Fehler lediglich im Stoff, nie im Geist" — ein Urteil, das durch Archilochos' erhaltene Fragmente, namentlich auch durch den neuerdings gefundenen Papyrosfetzen in Strassburg, vollkommen bestätigt wird. — Diese Beispiele liessen sich mehren; allein der Raum ist knapp! Man fragt sich, für wen das Buch eigentlich bestimmt ist. Eine bequeme Einführung, wie die vorzügliche kleine „Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik" vom Abbé Möhler, ist es nicht; es wendet sich an die Fachgenossen, aber an welche? Für den Musiker enthält es zu viel unübersetztes Griechisch und sonstigen literarischen Ballast, für den Altertumsforscher zu Vieles das er weiss und besser weiss; so bleiben als Publikum hauptsächlich die wohlvorbereiteten Studenten der Musikgeschichte, die sich in diesen schwersten Teil ihres Gebietes hineinarbeiten wollen. Da ihre Zahl glücklicherweise täglich wächst, so kann dem Buche wohl eine zweite Auflage erblühen; und wenn R. für eine solche den philologischen Teil umarbeitet, wenn er z. B. für die inhaltreiche aber unausgearbeitete Zettelsammlung, die den Namen Plutarchs trägt, die neueste, leider noch recht unvollkommene Ausgabe von Weil und Reinach benutzt, und die Statuten der Sängergilde von Milet, in grösserem Umfange heranzieht — dann kann die an so vielen vortrefflichen Partien und schönen Einzelbemerkungen reiche Schrift gewiss ihren Zweck erfüllen.

Friedrich Spiro.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Die Reihe der dieswinterlichen Kaufhauskonzerte wurde am 7. Oktober durch einen Klavierabend von Fräulein Emma Stern eröffnet. Ihr Programm verzichtete auf Virtuosentand, war im Gegenteil auf die „drei grossen B" eingestellt. Indessen erschien solchem an und für sich lobenswerten Wagemute das derzeitige Können der Dame

nur zum Teil gewachsen. Fräulein Stern müsste ja auch eine ganz erstaunliche Künstlerin sein, wenn sie in ihren jungen Jahren schon für Bach, Beethoven und Brahms erschöpfende Interpretationsfähigkeiten zur Verfügung hätte. Als kräftige, musikalische Natur zwar und als fingerfertige Pianistin gab sich die Spielerin allewege zu erkennen. Ihrem Gefühlsleben aber fehlen vorläufig noch die reich machenden Unterströmungen. Eine gewisse Starrheit des Ausdrucks war den meisten ihrer Darbietungen eigen, lag lähmend über vier Nummern des „Wohltemperierten Klaviers" und schädigte nicht weniger die Beethovenschen Sonaten op. 109 Edur und op. 31 No. 2 Dmoll. Vielleicht wären diese Sonaten auch besser in der den Opuszahlen entsprechenden Reihenfolge gespielt worden. So firm Fräulein Stern übrigens in der Passagen- und Akkordtechnik ist, so verbesserungsbedürftig bleibt ihr Anschlag in gesangvollen Stellen. Von den vorgetragenen Brahmsschen Stücken gelangen die drei Intermezzi weit besser als die Gmoll-Rhapsodie, bei der die rechte Treffsicherheit zu vermissen war — wahrscheinlich infolge von physischer Ermüdung. Warum auch solange Programme aufstellen? F. W.

Berlin. Konzert. — Schon in der letzten Septemberwoche begann die neue Konzertsaison. Die ersten Veranstaltungen zeichneten sich allerdings nicht durch besondere Güte aus. Den Anfang machte Frau Klupp-Fischer mit Gesangsvorträgen, die weder in technischer Vollendung noch in Bezug auf den Vortrag auch nur mässigen Anforderungen einigermassen genügen konnte. Besser schnitt der mitwirkende Violinist Herr Friedrich Porges ab, der sich im Vortrag der Bachschen Chaconne und der Brahmsschen Gdur-Sonate (mit Herrn van Bos am Klavier) als geschmackvoller, tüchtiger Geiger zeigte. Viel erfreulicher und auch wichtiger als die meisten der zum grossen Teil ganz überflüssigen Solistenkonzerte war der erste Vortragsabend des „Berliner Volkschors". Es ist schon früher über diesen, nur aus Angehörigen der arbeitenden Klassen zusammengesetzten Chor berichtet worden, dessen Leiter das hohe Ziel erstreben, diesen der Kunst früher so fernstehenden Kreisen Geschmack an Höherem einzuflössen als dem ordinären Gassenhauer. Durch die stetige, zielbewusste Arbeit seines Dirigenten Dr. Ernst Zander und den überraschenden Erfolg seiner Tätigkeit im vergangenen Jahr ist der „Berliner Volkschor" schon ein wichtiger Kulturfaktor geworden. Der erste Abend war Josef Haydn gewidmet. Den einleitenden Vortrag hielt Herr Walter Fischer. Darauf kam eine bunte Reihe von Kompositionen des Meisters zum Vortrag, aus Trios und Quartetten, einige der sehr selten gehörten prächtigen schottischen Lieder mit Klavier, Geige und Cello, Arien und Ensemblestücke aus der „Schöpfung", Soli für Cello. Der Chor beteiligte sich an der Veranstaltung mit dem Vortrag einiger Kanons und Chorgesänge. Eine Anzahl vorzüglicher Musiker hatten der Veranstaltung ihre Kräfte geliehen, die Sopranistin Frl. Gertrud Bischoff, die Violinistin Frl. Gertrud Steiner, die Herren Max Modern (Geige), Heinz Ullmann (Bratsche), Walter Lewy (Cello), die Sänger Max Garrison und Dr. Alfred Guttmann. — Die Pianistin Frau Frieda Kwast-Hodopp bewies in ihrem Konzert am 2. Oktober, dass sie unter den Klavierspielerinnen in erster Reihe genannt zu werden verdient. Absolute Vollendung der Technik, intelligenter, feinfühliger und persönlicher Vortrag zeichnen ihr Spiel aus. Selbst ein verwöhnter und sehr anspruchsvoller Konzertbesucher kann ihr mit grossem Genuss zuhören. Ihr Programm enthielt als Hauptnummern die Bach-Tausigsche Tokkata und Fuge, Brahms' selten gespielte Fismoll-Sonate op. 2 und Griegs Ballade. — Ein Konzert mit eigenen Werken veranstaltete Herr Eduard Behm am 3. Oktober. Die Darbietungen erschienen mir sehr ungleich im Werte. Bei weitem das Beste war ein neues Klavierquintett: „Dem Andenken Johannes Brahms". Diese Widmung rechtfertigte es durch reichliche Anlehnung an Brahms in Bildung der Motive und Haltung des Ganzen. Trotzdem halte ich das Werk für das Beste was ich von Behm bis jetzt kennen gelernt habe. Es zeigt eine kräftige, gewandte Hand, ist sehr schwungvoll, vortrefflich aufgebaut und klingt gut, zumal in den beiden ersten Sätzen. Wenig Geschmack fand ich an einer Phantasie für Violine und Klavier, ihre rhapsodische Art fesselte weder durch Reiz der Themen noch durch Glanz der Behandlung. Ausserdem wurden acht Gesänge gehört. Zwei Balladen: „Jean Renaud" und „Saul bei der Hexe von Endor" übertrafen nach meiner Schätzung die übrigen lyrisch kontemplativen Gesänge ganz bedeutend. Das Dessau-Streichquartett, Frau Mysz-Gmeiner und Herr Alexander Heinemann samt dem Komponisten (am Klavier) brachten die Kompositionen gut zur Geltung. — Herr George Fergusson (Lieder-Abend am 4. Oktober) interessierte mich hauptsächlich durch den guten Vortrag einiger älterer Gesänge von Lully, Falconieri und Caccini, er scheint für bel canto Stücke dieser Art besonders geschult zu sein. Sie gelangen ihm bedeutend besser als die neueren Gesänge, die den Hauptteil des Programms ausmachten. Unter diesen befand sich eine Anzahl wenig oder garnicht bekannter Lieder von Bungert, Schneider, Melville, Schwarz, Behrendt, van Eyken. So sehr ich es sonst auch löblich finde, sich neuer Kompositionen anzunehmen und unbekannten Komponisten den Weg zu bahnen, diesmal hätte ich schon lieber ein altgewohntes Schablonenprogramm gehört. Es war doch gar zu viel minderwertiges und mittelmässiges in diesen Liedern. Der Vortragende stellt seiner Urteilskraft und seinen Geschmack durch eine derartige Auswahl nicht gerade ein günstiges Zeugnis aus.

Zwei Brüder Ignaz und Wladislaw Waghalter konzertierten am 5. Oktober mit dem philharmonischen Orchester. Wladislaw Waghalter spielte Bachs Amoll-Violinkonzert, Joachims Variationen und eine Rhapsodie seines Bruders recht tüchtig, mit sicherer Technik und verständigem Vortrag, ohne jedoch durch irgend welche besondere Züge für sich einzunehmen. Ignaz Waghalter zeigte sich als Komponist und Dirigent. Von der Rhapsodie kann man im besten Falle sagen, sie sei ganz leidlich gemacht; ein wohlklingendes Stück in der Art mancher langsamen Sätze aus Bruchs Violinkonzerten, aber ohne tieferen Gehalt. Als Dirigent machte er bei dieser Gelegenheit entschieden besseren Eindruck. Er führt den Taktstock mit Ruhe und Umsicht, hat Gefühl für Rhythmus. Im allgemeinen erschien mir seine Art mehr energisch, als fein. Die Oberon-Ouvertüre und eine Symphonie (Bdur) von Gernsheim interpretierte er mit Intelligenz. — Eine Menge anderer, zum grössten Teil — nach Zeitungsberichten — mittelmässiger Konzerte konnte ich nicht hören. — Auch die Liederabende von Frau Marie Blanck-Peters und Anton Sistermanns, den Klavierabend von Otto Hegner musste ich mir versagen. Novitäten waren übrigens in diesen drei Konzerten nicht zu hören, man müsste denn Lieder von Spohr mit Klavier und Klarinette, die Frau Blanck-Peters sang, dazu rechnen. Auf dem Programme der Sängerin Anna von Bertrand sah ich u. a. bei zwei Regerschen „schlichten Weisen" den Vermerk: „zum ersten Male". Diese Lieder sind im vorigen Jahre allein in Berlin mindestens ein Dutzend Mal gesungen worden, in

anderen Städten wohl mehrere Dutzend mal. Also ist es hier nichts mit dem Entdeckerruhm. Wollten doch die Sänger unter den vielleicht 200 Liedern Regers einmal besser Umschau halten und uns anderes daraus „zum ersten Mal“ bringen, anstatt die „schlichten Weisen“ bis zum Überdruss zu wiederholen.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Essen.

Die vor etwa Jahresfrist von einem Kreise mutiger Musikfreunde hier gegründete Musikalische Gesellschaft, die das Zeichen des Fortschritts an ihre Fahne heftete, hat sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens, vermöge ihrer zielbewussten Leitung und der dadurch errungenen Erfolge zu einem nicht zu unterschätzenden Faktor des Essener und dadurch des rheinisch-westfälischen Musiklebens emporgeschwungen. Anfänglich von dem älteren Konzertinstitut, dem mit dem Städt. Orchester verbündeten Oratorien-Verein (Prof. J. Witte), mit argwöhnischen Augen betrachtet, scheinen schon heute friedliche Verhältnisse zwischen beiden Vereinigungen zu bestehen, nachdem sich gezeigt hat, dass Essen mit seinen 250000 Einwohnern und dem starken Hinterland wohl in der Lage ist, zwei Musikinstituten soviel Licht und Luft zu geben, ohne dass eines das andere schädigt. Das ist gut so, ebenso wie es unschön gewesen wäre, wenn sie sich einander bekämpft hätten.

Die Musikalische Gesellschaft nimmt es ernst und hat bisher dem Essener Musikpublikum eine Reihe musikalischer Bekanntschaften und Genüsse vermittelt, die befruchtend und bildend auf dasselbe einwirken müssen. Als ihre weitaus bedeutendste Tat wird man die Einführung Max Regers in das rheinisch-westfälische Musikleben anzusehen haben, die mit dem Kammermusik-Abend des 6. Januar 1905 vollzogen wurde. Das hochbedeutende Streichquartett op. 74b Dmoll, dessen für die Tonkünstler-Versammlung 1904 in Frankfurt geplante und vorbereitete Uraufführung damals durch ungünstige (Krankheits-) Verhältnisse vereitelt wurde, erlebte hier seine zweite Aufführung durch das Waldemar Meyer-Quartett. Das Programm enthielt ausserdem noch die Violinsonate op. 72, das Streichtrio op. 77 und die kolossalen Variationen und Fuge op. 86 (der Komponist und Th. Müller-Reuter) — alles in den Rheinlanden zum ersten Male. Der Erfolg dieses bedeutungsvollen Abends für die Anerkennung von Max Regers Grösse ist der Grundstein für den Symphonie-Abend gewesen, den die Musikalische Gesellschaft am Sonntag den 8. Oktober veranstaltete. Die Uraufführung der Sinfonietta op. 90 gab dem Abend seine Signatur. Gleich wie bei einem Musikfest oder einer Tonkünstler-Versammlung waren die Dirigenten der bedeutendsten Konzertinstitute zu diesem Ereignis nach Essen gepilgert. Über das Werk selbst haben wir uns eingehend in einem Aufsatze geäussert, der in der demnächst erscheinenden Max Reger-Nummer der „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu finden sein wird. Heute haben wir uns nur mit der Aufführung selbst zu beschäftigen. Für die Leitung derselben war Felix Mottl gewonnen und unter seiner sicheren Hand, unter dem Schutze seines feinen Kunstverständnisses war die Sinfonietta wohl geborgen. Diese Erstaufführungen können leicht entscheidend für das weitere Schicksal eines Werkes sein und aus diesem einen Grunde schon ist die Wahl derjenigen, die den Taufakt vollziehen sollen, von weittragendster Bedeutung. Felix Mottls Dirigentenleistung war von einer Mühelosigkeit, einer Hingebung, über die nur Künstler von ausserordentlichem Können verfügen. Das schwere Werk meisterte er spielend. Man kann anderer Meinung über die Tempi sein — uns persönlich und anderen Kollegen erschien einiges reichlich langsam — ohne damit irgend der Bedeutsamkeit von Mottls Künstlertat zu nahe zu treten. Die breite Ruhe mit der er die ersten drei Sätze leitete, hat denen, die mit Regers Stil im allgemeinen und der Sinfonietta im besonderen noch nicht hinreichend vertraut sind, zweifelsohne die Möglichkeit gegeben, dem Werke schneller näher zu treten. Das ist natürlich ein grosser Gewinn für die Sinfonietta. Doch scheint uns zweifelhaft, ob die Mehrzahl der Dirigenten dieselben Tempi wählen wird. Das aber war das Wohltuende, beinahe Bezwingende, dass diesen Tempi die Sicherheit inne wohnte, die nur die Überzeugung von deren Richtigkeit verleiht.

Der erste Satz, der den meisten als der inhaltreichste galt und gelten wird, zeigte schon in seinen ersten Partien die beinahe orgelartige Sättigung des Regerschen Orchesterklanges. Wesentlich trägt hierzu bei die ausgiebige Beschäftigung der Hörner, die dem Orchesterkörper ein Embonpoint verleiht, das, nicht zum Schaden des Werkes, da und dort den Wunsch nach einer Entfettungskur nicht unberechtigt erscheinen lässt. Werden diese Mittelstimmen nicht so im Zaume gehalten, wie es durch Mottl geschah, dann können sie manche Feinheit erdrücken, manche schnelle Akkordwechsel breiig machen und so die Flüssigkeit des ganzen Satzes gefährden. Eine Entlastung der Sinfonietta von den vielen instrumentalen Verdoppelungen wird sicher auf die Temponahme einwirken. In ganz besonderm Maasse ist dies bei dem 2. Satz (dem Scherzo) vorauszusetzen. Die vom Komponisten vorgeschriebene, beim Partiturlesen ganz verständliche, natürliche metronomische Bezeichnung 𝅗𝅥. =85—92 kann durchgeführt werden, wenn einige sanfte Rotstiftstriche nicht als Ketzerei angesehen werden. Dann auch, also in diesem schnelleren Tempo wird möglicherweise (!) die Wiederholung der 2. Reprise erträglicher, als wie sie in Wirklichkeit bei der Essener Aufführung war. Erster und zweiter Satz sollen sich nach Regers Angabe ohne Unterbrechung folgen. Das schädigt die Wirkung des ersten Satzes, der so schön im Adagio ausklingt. Das vorgeschriebene attacca ist uns entbehrlich erschienen. Bei den Essener Tempi und pietätvoll gemachten Wiederholungen beanspruchen die beiden ersten Sätze einen Zeitaufwand von 27 Minuten, das ist etwas viel auf einmal. Die Trennung des ersten vom zweiten Satze und die Eliminierung der Wiederholung des 2. Teiles im Scherzo kann nach den Erfahrungen in Essen warm empfohlen werden. Jeder der beiden Sätze gewinnt dadurch. Wie von uns vorausgesehen (siehe den bereits oben erwähnten Spezialartikel, der vor der ersten Aufführung geschrieben ist) machte das Larghetto den tiefsten Eindruck, auch den spontansten, auf die Zuhörer. Des Herrn Konzertmeister Alexander Kosman ist dabei besonders zu gedenken, da er das Violinsolo ganz ausgezeichnet meisterte, ebenso da, wo es als melodieführende Stimme, wie dort, wo es als filigranhafte Umrahmung seine besonderen Wege wandelt. Es ist eben eine Märchendichtung, dieses Larghetto und war sicher auch der von dem Orchester am tiefsten erfasste Satz, dem Mottl eine geradezu epische Breite gab. — Das ruhelose Treiben des letzten Satzes, dem von dem Dirigenten da und dort ein wohltuender Dämpfer aufgesetzt wurde, verlief eigentlich viel harmloser, als man es sich beim Lesen der Partitur vorstellt. Ganz glatt und gar nicht übermässig erregend wickelten sich alle diese Stimm- und Harmonieschlingungen ab, und als nach einer Dauer von 47 Minuten Regers op. 90 zum ersten Male erklungen und

beendigt war, bewies die Aufnahme durch die Zuhörerschaft, dass die Sinfonietta Sitz und Stimme im deutschen Konzertleben gewonnen hat.

Das Orchester, bestehend aus der durch Krefelder Musiker verstärkten städtischen Kapelle von Essen, leistete in anbetracht der wenigen Proben das Möglichste. Es folgte seinem Herrn und Meister mit grosser Hingebung und hatte sich merkwürdig schnell und gewandt in ein Werk eingespielt, das seltene Anforderungen an jeden Mann und jedes Instrument stellt.

Über den Gesamtverlauf des Bach-Reger-Festes in Essen ausführlich zu unterrichten, wird Aufgabe des Spezial-Korrespondenten sein, der insbesondere dem Orgelkonzert am 7. Okt. ein eingehendes Wort sicher widmen wird.

Theodor Müller-Reuter.

Stuttgart.

Oper. — Am 3. Sept. wurde das neue Spieljahr mit der Aufführung der neu einstudierten Oper „Die Stumme von Portici" von Auber eröffnet. Das Werk ist ja mitunter ein wenig aufdringlich und lärmend, immerhin kann man sich der anmutigen, liebenswürdigen Musik freuen, zumal wenn die Aufführung so gut abgerundet war, wie im hiesigen Hoftheater, in das zum Teil neue künstlerische Kräfte eingezogen sind. Da ist zunächst der neue Opernregisseur Dr. Hans Löwenfeld, der den guten Gedanken zu haben scheint, die ältere Spieloper in sorgfältigen Neueinstudierungen wieder zu beleben. Auch der an Stelle von Hellmesberger berufene Kapellmeister Erich Band tat im allgemeinen, von kleinen Temposchwankungen abgesehen, sein Bestes, um die Musik der „Stummen" ins rechte Licht zu setzen. Ein grosser Anteil am Gelingen der Aufführung gebührt Anna Sutter, die in der Rolle der „Stummen" eine vollendete künstlerische Leistung bot und mit plastischer Gestaltungskraft die in der Brust Fenellas mit einander kämpfenden Gefühle ergreifend zum Ausdruck brachte. Der neue dramatische Tenor Oskar Bolz sang den Masaniello tadellos. Er verfügt über eine weitklingende Stimme von sympathischer Klangfarbe und versteht dramatische Akzente wie lyrische Partien vortrefflich zur Darstellung zu bringen. In Aussprache, Tonbildung und Spiel dürfte manches noch zu veredeln sein, alles in Allem aber: eine vorzügliche Acquisition für unsere Hofbühne! Herr Neudörffer (Pietro) war wieder etwas reserviert, dagegen seine gesanglichen Leistungen, wie immer, vornehm und tadellos. Mit der kleineren Rolle des Borella fand sich das neue Mitglied der Hofbühne, Herr Islaub, gut ab. Peter Müller gab den Alfonso ein wenig trocken und steif, bot aber gesanglich immerhin eine schöne Leistung. Frau Bossenberger sang die Elvira mit jugendlichem Feuer und schöner ausgeglichener Technik. Die Chöre waren brillant, das Ballet unter Hofballetmeister Scharf gab hübsche Einlagen, und die Regie hatte für eine stilvolle Szenerie Sorge getragen. — In der „Jüdin" am 7. Sept. sang Oskar Bolz den Eleazar mit seinen prächtigen Stimmmitteln mit gutem Erfolge. Als Recha trat nach langer Zeit wieder Frau Ingeborg Zink auf, deren Stimme nach längerer Krankheit fast ihre volle Frische und Kraft wieder gewonnen hat. Als Kardinal bot Herr Holm eine vorzügliche Leistung, ebenso Frau Bossenberger als Prinzessin Eudoxia. An Stelle des Herrn Müller sang Max Traun von Mannheim den Fürsten Leopold. — Die Reihe von Wagners Werken eröffnete am 10. Sept. der „Tannhäuser", in dem Oskar Bolz als Tannhäuser eine erfreuliche Leistung bot, die noch erhöht werden dürfte, wenn sich seine mitunter allzu derb-realistische Gesangs- und Darstellungsweise noch mehr abschleift und veredelt. Als Venus trat zum erstenmal Frl. Bouché mit Glück vor das hiesige Publikum. Gesang, Spiel und Gestalt haben viel Gewinnendes, nur wäre ihr im allgemeinen noch mehr Feuer und Leidenschaft zu wünschen. Frl. Wiborgs Elisabeth ist von idealer Schönheit und Grösse. Den Wolfram sang Herr Neudörffer, Holm den Landgrafen, Peter Müller den Walter. Die kleine Partie des Hirten ist von Clementine Heurung an Frl. Bommer übergegangen. Besonders gut klangen die Chöre, und das Orchester unter Hofkapellmeister Pohligs Leitung bot eine glänzende Leistung. — Den genannten Opern schlossen sich am 23. Sept. Beethovens „Fidelio" und in Neueinstudierung Mozarts „Zauberflöte" würdig an. Im „Fidelio" war namentlich die Ouvertüre (Nr. 3) wunderbar plastisch herausgearbeitet; bei der „Zauberflöte" wurde der ursprüngliche, von allen Zutaten gereinigte Text gesungen. Von kleineren Werken kamen im September zur Aufführung: Martha, Die Puppe, Postillon von Lonjumeau, Cavalleria, Pagliacci, Veilchenmädel, Mignon, Hänsel und Gretel, Zar und Zimmermann. Als Opern-Novität ist für den 15. Okt. D'Alberts „Tiefland" angekündigt. — Die Frage des wichtigen Theater-Neubaus ist noch keinen Schritt vorwärts gekommen, ja es geht, wie das „Neue Tageblatt" aus wohlunterrichteten Kreisen zu berichten weiss, das Gerücht, dass die gegenwärtige Generation den Theaterneubau überhaupt nicht mehr erleben werde. Das wäre freilich trostlos, zumal das Interimtheater in keiner Weise billigen Anforderungen genügt.

Karl Almen.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Der Kgl. Oberbibliothekar und Musikreferent der „National-Zeitung", Dr. Wilhelm Altmann, wurde zum Professor ernannt.

— Der bekannte Komponist Hugo Kaun wurde vom 1. Okt. ab dem Klindworth-Scharwenka-Konservatorium als Lehrer für Komposition und musikalische Analyse verpflichtet.

Bukarest. Der Vokalkomponist und Dirigent des St. Spiridon-Chores, Georg Bratianu, ein ehemals in Italien geschätzter Opernsänger und bis 1902 Lehrer am Bukarester Konservatorium, starb im Alter von 60 Jahren.

Jassy. Zum Direktor des Konservatoriums für Musik wurde Herr Enrico Mezzetti ernannt.

Kattowitz. Musikdirektor a. D. Ferdinand Raschdorff starb im Alter von 75 Jahren. Er war 13 Jahre in Myslowitz und 35 Jahre hier als Musikdirigent tätig.

Leipzig. Dem Winderstein-Orchester wurde Herr A. Schuijer-Amsterdam als Solocellist verpflichtet.

— Prof. Arthur Nikisch konnte am 1. Okt. sein 10 jähr. Künstlerjubiläum als Leiter der Gewandhauskonzerte feiern.

Paris. Am 9. Okt. feierte Camille Saint-Saëns seinen 70. Geburtstag. Lebensgang und Verzeichnis seiner Werke brauchen in diesen Blättern als bekannt nicht zum Überdruss wiederholt zu werden. In den Programmen grosser deutscher Konzertgesellschaften hat Saint-Saëns mit seinen wunderschönen und stilvollen symphonischen Dichtungen, der A-moll Symphonie, den Orchestersuiten, seiner Kammermusik, unter denen die Cellosonaten und Violinkompositionen am meisten begehrt werden, in der Pianistenwelt mit dem G moll- und Fdur-Klavierkonzert, den Variationen für 2 Klaviere längst dauernd festen Fuss gefasst. Seine Opern sind über Frankreich nicht viel hinausgedrungen. Vereinzelte Versuche ihrer Einführung bei uns Deutschen sind, wegen ihrer Stellung zur modernen nach -Wagnerscher Musikentwicklung

in Deutschland, vielleicht mit Ausnahme von „Samson und Dalila", als gescheitert anzusehen. Seine Stellung im heutigen Frankreich entbehrt nicht einer gewissen Tragik. Ursprünglich als Mann des Fortschrits und Verehrer Wagners von den Wagnerenthusiasten auf den Schild gehoben, gilt er heute nach dem Sieg der „Franckschen Schule" (d'Indy, Chausson, Fauré, Bruneau u. a.) und des Neuimpressionismus (Debussy) als gleichsam reaktionärer Vertreter eines akademisch eklektischen Klassizismus. Nichtsdestoweniger müssen wir ihm auch heute noch als einem der zweifellos grössten und feinsinnigsten und uns durch seine enthusiastische Verehrung unsrer grossen Meister besonders sympathischen Tondichter des Frankreich der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unsre verehrungsvollen Glückwünsche darbringen.

Prag. Den das „Böhmische Streichquartett" bildenden Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan wurde vom König von Rumänien das Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens verliehen.

Rotterdam. Der Muziekschool van Toonkunst wurde Herr Carel Blitz als Lehrer des Violinspiels verpflichtet.

Stuttgart. Am 1. Okt. feierten die Herren Kammermusiker Karl Schneider und Kammervirtuos Anton Schoch ihr 25 jähr Künstlerjubiläum als Lehrer am Kgl. Konservatorium für Musik.

— Am 14. Okt. feiert Prof. Edmund Singer, welcher zur Weimarer Zeit dem Freundeskreise Liszts und Bülows angehörte und auch seinerzeit als Mitarbeiter unserer Zeitschrift verdienstvoll wirkte, seinen 75. Geburtstag.

Tours. Im Alter von 78 Jahren starb der Professor des Violinspiels am Konservatorium Adolphe Grodvolle, welcher in den 60er Jahren am Strassburger Konservatorium wirkte.

Wien. Adolf Kirchl trat aus Gesundheitsrücksichten von der Leitung der populären Orchesterkonzerte des Konzertvereins zurück; seine Stelle werden die Herren Martin Spörr und Gustav Gutheil einnehmen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Die Kgl. Oper gedenkt in dieser Saison Massenets „Chérubin", Giordanos „Siberia" und d'Harcourts „Tasse", das Vlämische Theater, wie bereits erwähnt, Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen", Weingartners „Genesius", A. de Boecks „Dwergenkoning" und Smetanas „Geheimnis" als örtliche Neuheiten aufzuführen.

Bayreuth. Das Programm der vom 22. Juli bis 20. Aug. 1906 stattfindenden Bühnenfestspiele lautet: „Ring des Nibelungen" am 25.—28. Juli, 14.—17. Aug., „Tristan und Isolde" am 22., 31. Juli, 5., 12., 19. Aug., „Parsifal" am 23. Juli, 1., 4., 7., 8., 11., 20. Aug.

Berlin. Das Centraltheater nahm die dreiaktige Operette „Der Goldfisch" von Georg Jarno, Text von Jäger, zur Aufführung an. — Am 11. Okt. erlebte in diesem Theater „Prinzesschen Goldtraut", ein Märchen von Rosa Dodillet mit Musik von Arthur Peisker seine Uraufführung.

Bremen. Die Oper „Zenobia" des Amerikaners Louis A. Coerne, eines ehemaligen Schülers von Rheinberger, wurde vom Stadttheater zu der am 1. Dez. stattfindenden Uraufführung erworben.

— Im Stadttheater kam Alfonso Rendanos dreiaktige Oper „Consuelo", Text nach dem gleichnamigen Künstlerroman der George Sand von Francesco Cimminio, zur freundlich aufgenommenen Uraufführung.

Darmstadt. Die Oper plant Erstaufführungen von D'Alberts „Abreise", Puccinis „Bohême, Giordanos „Feodora" und Hervés Operette „Mamzelle Nitouche", ferner Neueinstudierungen von Wagners „Tristan", Cornelius' „Barbier von Bagdad", sowie sämtlicher Mozartscher Bühnenwerke, einschliesslich des „Idomeneo" und „Titus", die im Jan. als „Mozartzyklus" gegeben werden sollen.

Dresden. Zur Feier von Felix Draesekes 70. Geburtstage ging am 7. Okt. des Meisters „Herrat" im Kgl. Opernhause in Szene, am 8. Okt. folgte dieser Vorstellung eine Draeseke-Matinée im Vereinshause.

Frankfurt a. M. In Ergänzung unserer, das Opernhaus betreffenden Novitätennotiz in Nr. 34, S. 662 dieser Blätter seien noch die geplanten Uraufführungen der Oper „Ritter Olaf" von R. Langer (Freih. v. Erlanger) und der Operette „Frühlingsluft" von Strauss-Reiterer verzeichnet.

Genf. Am 5. Okt. starb unser geschätzter Mitarbeiter, der Begründer und Direktor der hiesigen Musikakademie Chr. H. Richter, im Alter von 53 Jahren. Seit 1872 in unsrer Stadt ansässig, hat er sich als Pädagoge, Komponist und Musikschriftsteller einen Namen erworben.

Hamburg. Im Neuen Operetten-Theater erlebte Alfred Grünfelds Operette „Der Lebemann", Text von Benno Jacobsohn, ihre beifällig aufgenommene Uraufführung.

Helsingfors. Frau Aino Ackté veranstaltete im finnischen Nationaltheater sieben Aufführungen von Puccinis „La Tosca", indem sie selbst die Titelrolle mit grosser dramatischer Kraft im Spiel und Gesang ausführte. Als musikalischer Leiter fand sich der Maëstro Arturo Vigna-Mailand ein und mit ihm italienische Sänger für die übrigen Rollen. Besonders zeichneten sich T. Parvis (Scarpia), O. Frosini (Cavaradossi) und F. Gianoli-Galletti (Messner) aus. Das finländische Publikum bereitete dem Werke und den Künstlern die beste Aufnahme.

Leipzig. Die örtliche Erstaufführung von Edmund Eyslers Operette „Pufferl" am 6. Okt. im Alten Theater fand freundlichen Beifall.

Magdeburg. Zum Gedächtnis an Jacques Offenbach gingen am 5. Okt. im Stadttheater „Hoffmanns Erzählungen" in Szene.

Mailand. Im Teatro lirico fand am 7. Okt. die italienische Erstaufführung von Smetanas „Verkaufter Braut" in der Landessprache statt.

Mainz. Im Stadttheater erlebte R. Heubergers Operette „Der Opernball" seine hiesige erste und beifällig aufgenommene Aufführung.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater kamen E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" am 8. Okt. zur ersten örtlichen Aufführung.

Rio de Janeiro. Kürzlich erlebte Massenets „Werther" unter Mančinellis Leitung seine erfolgreiche hiesige Erstaufführung.

Rom. Maëstro Pacchierotti erhielt von Meyer-Förster die Erlaubnis, dessen bekanntes Studenten-Rührstück „Alt Heidelberg" zu vertonen mit der Verpflichtung, die Oper bis zum Jan. 1908 zu vollenden. — So musst' es kommen!

Rostock. Das 10 jähr. Bestehen des Stadttheaters wurde mit einer Aufführung von Beethovens „Fidelio" (Dir. A. Wallnöfer als Florestan) gefeiert.

Wien. Im Carl-Theater ging Edm. Eyslers Operette „Das Schützenliesel", Text von Stein und Lindau, mit Girardi am 7. Okt. zum ersten Male mit gutem Erfolge in Szene.

— Die Erstaufführung der Operette „Vergelt's Gott" von Victor Léon, Text von Leo Ascher, findet am 13. Okt. im Theater an der Wien statt.

— Kaum ist das „Frauenherz" gebrochen, haben uns Franz Wagner und Rudolf Schanzer wieder mit einer Operette „Das Narrenhaus" beglückt, deren Musik „aus den schönsten Kompositionen von Johann Strauss, diesmal senior, besteht"; sie wird voraussichtlich Ende Oktober ihre Uraufführung erleben. Bessere Zeichen für die Impotenz und den unaufhaltsamen Niedergang der heutigen Wiener Operette kann man sich ja nicht wünschen!

— Im Theater an der Wien kam anlässlich des Offenbach-Jubiläums die selten gehörte „Grossherzogin von Gerolstein" zur Aufführung.

— In der Volksoper des Stadttheaters ging am 10. Okt. Marschners „Hans Heiling" unter A. v. Zemlinskys Leitung neueinstudiert in Szene.

Wiesbaden. Die schöne Müllerin ist der Titel einer im Kasseler Hoftheater voraussichtlich im Laufe dieser Saison zur Uraufführung gelangenden, neuen einaktigen Spieloper von Otto Dorn. Der Text ist nach einem Lustspiel von Melesville vom Komponisten verfasst.

Zittau. Als Eröffnungsvorstellung der Saison ging am 30. Sept. im Stadttheater Goethes „Egmont" mit Beethovens Musik in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Berlin. Im ersten philharmonischen Konzert am 3. Okt. kam Paul Ertels symphonische Dichtung „Maria Stuart" zur Uraufführung.

— Die Wagner-Vereine veranstalteten am 6. Okt. ein Plüddemann-Konzert, dessen Programm einen Überblick über das Schaffen des Komponisten im Liede und in der Ballade gab.

— Der Berliner Tonkünstler-Verein erfüllt seine Mission, ein Vorkämpfer der Modernen oder Unbekannten zu sein, nach wie vor sehr verdienstlich. So kamen im ersten Vortragsabend am 6. Okt. an Manuskriptkompositionen eine Cellosonate in H moll von Reinhard Oppel, ein Rondo capriccioso für Violine von Adolf Mittelhausen, sowie eine grosse Reihe von Gesängen aus op. 13, 21, 25 von Ludwig Hess zum Vortrag.

— Unter Mitwirkung Alex. Heinemanns, Frau Mysz-Gmeiners u. a. kamen im Kompositionsabend von Ed. Behm Balladen, Lieder und ein Klavierquintett zur mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Aufführung.

Bielefeld. Kürzlich gelangte Paul Ertels symphonische Dichtung „Belsazar" (nach Heine) durch die Philharmoniker zur Uraufführung.

Braunschweig. Der Schradersche a capella-Chor in Braunschweig wird zur Feier seines 25jährigen Bestehens am 1. Nov. ein Festkonzert im Dome veranstalten. Zur Aufführung kommen ausser a capella-Chören die Cantaten „Ein feste Burg" und „Wachet, betet etc." v. J. S. Bach und der 95. Psalm v. Mendelssohn. Der Gründer und Leiter des Vereins, Herr Hof-Musikdirektor Professor Schrader kann zugleich auf eine 25jährige, segensreiche Tätigkeit zurückblicken.

Brüssel. Für die sechs Ysaye-Konzerte dieses Winters wurden M.me Bréma und die Herren Van Rooy (Gesang), Busoni, Pugno, De Greef (Klavier), Thibaud, Ysaye (Violine) und Loevensohn (Cello) gewonnen.

Darmstadt. In seinem Liederabend brachte Herr Opern- und Konzertsänger Bruno Joachim u. a. Gesänge von H. Kaun, H. Gottlieb-Noren und Ernst Ludwig Grossherzog v. Hessen zum Vortrag.

— Im Rich. Wagner-Verein kam am 3. Oktober Tennysons „Enoch Arden" mit der Musik von Rich. Strauss durch die Herren E. v. Possart (Deklamation) und Hofkapellmeister H. Röhr-München zum Vortrag.

Dresden. Zu Solisten der zwölf Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle sind die Damen Suggia, Mary Hall und die Herren Reisenauer, d'Albert, v. Dohnányi und Kreissler gewonnen.

— Der Hamburger Lehrergesangverein (Chormeister Prof. Dr. Richard Barth) gab unter Mitwirkung der Frau Käte Neugebauer-Ravoth (Mezzosopran) ein Konzert im Saale des Gewerbehauses. Der aus etwa 250 Sängern bestehende Verein ist ausgezeichnet diszipliniert und verfügt über frisches Stimmmaterial. Am besten gerieten Wilhelms „Frühlingszeit", „Landsknechtständchen" von Orlando di Lasso, „Minnelied" von Adam de la Hale und „Gewitternacht" von Hegar.

Eisleben. Im Konzert am 11. Okt. kam eine vom Dirigenten Neisser zusammengestellte Suite aus dem romantischen Drama „Manoli" des verstorbenen früheren Organisten der Marktkirche, Franz Rein, zur Uraufführung.

Hamburg. Der „Verein Hamburgischer Musikfreunde" veranstaltet in Gemeinschaft mit der „Vereinigung für Volkskonzerte" im kommenden Winter neun Orchester-Volkskonzerte.

Lyon. In den sechs Konzerten der Société des Grands Concerts (Dir.: G. M. Witkowski) werden an Werken deutscher Meister Symphonien von Haydn, Beethoven, Konzerte von S. Bach und Mozart (C moll Klavierkonzert), Ouvertüren von Beethoven (Leonore III), Mendelssohn (Schöne Melusine, Fingalshöhle), Siegfriedidyll, Fragmente aus Wagners „Parsifal" und Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" zur Aufführung gelangen. Es wird deutsche Leser interessieren, aus dem kleinen Aufsatz L. Vallas' im „Courr. mus." „Le Mouvement musical à Lyon" zu erfahren, dass hier, in der zweitgrössten Stadt Frankreichs, die musikdramatischen Werke R. Wagners im Grand-Théâtre erst spät eingedrungen sind. Sie folgen einander so: Lohengrin 1890/1, Tannhäuser 1891/2, Walküre 1893/4, Meistersinger 1897/8; erste französische Gesamtaufführung des „Ringes" 1904, darauf Tristan und Isolde

Mülheim (Ruhr). Der Mülheimer Gesangverein (Dir.: Musikdirektor Karl Diehl) gedenkt in vier Abonnementskonzerten Werke von Bach (Cantate „Halt im Gedächtnis"), Händel (Messias), Mozart (C moll-Messe), Beethoven, Brahms (Parzenlied, Ernste Gesänge), Liszt (Orpheus), H. Wolf (Chöre, Italienische Serenade), Wagner, Glazounow (Es dur-Symphonie) u. a. aufzuführen. Als Solisten werden d'Albert (Klavier), die Damen Rüsche-Endorf, Philippi, Fleischer-Edel, Kaiser, Craemer-Schleger, die Herren Buff-Giessen, Fenten, L. Hess und Dr. v. Kraus (Gesang) auftreten.

Oberleutensdorf. Im ersten Vereinskonzert des Mozart-Orchesters Oberleutensdorf am 8. Okt. gelangte u. a. Mozarts Andante für Klarinette (Herr J. Zirkler) und E. Bossis „Hochzeitsmarsch" in der Orchesterbearbeitung von C. Müller-Berghaus zu erfolgreichem Vortrag.

Paris. In den „Soirées d'Art" (F. Barrau) werden sämtliche Beethovensche Streichquartette, Beethovens Septett (zweimal) und Quartette von Haydn, Mozart, Schumann, Brahms u. a. zu Gehör gelangen.

— Am 15. Oktober eröffnen die Lamoureux-Konzerte, eines der vornehmsten Pariser Konzertinstitute, zum 25. Male die eigentliche Pariser Musiksaison. Charles Lamoureux begann dieses Unternehmen im Théâtre du Château d' Eau, jetzt ist es unter seinem Schwiegersohn Camille Chevillard in das Nouveau Théâtre übergesiedelt. Das diesjährige erste Konzert wird übrigens mit Beethovens A dur Symphonie, demselben Werke, das vor 25 Jahren die erste Programmnummer bildete, eröffnet werden.

Prag. Am 5. Okt. erlebte Rich. Wagners Jugendwerk, die Fis moll-Klavierphantasie durch Frl. Kamilla Brandeis im Lieder- und Lautenabend von Frl. Zinkeisen ihre erste öffentliche Aufführung.

Reichenberg. In dem zu Ehren seines 60jähr. Bestehens veranstalteten Festkonzert des Reichenberger Männergesangvereins am 14. Okt. kommen u. a. zwei a capella-Chöre des bedeutenden Reichenberger Komponisten im 16. Jahrh., Ch. Demantius, und S. Bachs humorvolle Kantate für Chor, Soli und Orchester „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" zur Aufführung.

Wien. Die Philharmoniker veranstalten unter Leitung des Generalmusikdirektors Felix Mottl und des Hofkapellmeisters Dr. Karl Muck in dieser Saison vom 5. Nov. ab acht Abonnnementskonzerte. Zur Aufführung gelangen Werke von Beethoven, Berlioz, Brahms, Bruckner, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert und Schumann. Zur Erstaufführung kommen: Beethoven, „Schlacht bei Vittoria"; E. Boehe, „Odysseus' Heimkehr"; Cornelius, Ouvertüre zur Oper „Der Cid"; C. F. Löffler, „La Mort de Tintagiles"; M. Reger, Sinfonietta; Aug. Reuss, „Judith"; Gg. Schumann, Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema; J. Sibelius, Zweite Symphonie; Rich. Strauss, „Macbeth".

— In den Gesellschaftskonzerten dieser Saison (Dir.: Franz Schalk), gelangen an Novitäten zur Aufführung: „Der Traum des Gerontius" von Elgar, Mahlers Fünfte Symphonie, Diepenbrocks „Te deum", Pfitzners „Der Blumen Rache" und neue Chöre von M. Reger und Rich. Strauss; ausserdem a capella-Chöre von Palestrina, Cherubini und Brahms. Neueinstudiert wurden J. S. Bachs „Matthäus-Passion", Haydns „Jahreszeiten", Mendelssohns „Lobgesang" und Mozarts „Offertorium de Venerabili". Ausserdem werden wieder vier ordentliche Konzerte veranstaltet.

Zwickau. Der Organist der Marienkirche Paul Gerhardt begann am 8. Okt. seinen Zyklus historischer Orgelvorträge mit einem den italienischen Orgelkomponisten des 16.—18. Jhs. (Gabrieli bis Zipoli) gewidmeten Konzert.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Der Musikalienverlag und die musikwissenschaftliche Abteilung der Firma Hermann Seemann Nachf., sowie ein Teil der schönwissenschaftlichen Werke dieses Verlages sind zum Teile an die Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin käuflich übergegangen.

Nürnberg. Ein dem Vorsitz Albert Pfeiffers-Bayreuth unterstehender Adolf Wallnöfer-Verein wurde kürzlich gegründet; er wird sein erstes Vereinskonzert mit Wallnöferschen Werken unter Mitwirkung des Wiener Kammersängers Josef Staudigl im Nov. veranstalten.

Vorlesungen über Musik.

Amsterdam. Herr Privatdozent Jacques Hartog gedenkt im Winter Vorlesungen an der Universität über die Italienische Oper und Mozart und seine Werke zu halten.

Stuttgart. Im Kgl. Konservatorium gedenkt im Wintersemester Herr A. Eisenmann über „Die Geschichte der Musik" zu sprechen.

Wien. An der Opern- und Gesangsschule Mancio werden in dieser Saison die Herren Rich. Pahlen über „Die Oper im 19. Jahrhundert" und Dr. Ludwig Laszky über „Bau, Funktionen und Pflege der menschlichen Stimmorgane" sprechen.

Vermischtes.

Amsterdam. Die Lebenserinnerungen des mit Verhulst und Hol zu den Säulen holländischer Romantik in der Tonkunst zählenden G. A. Heinze (1820—1904) erschienen in der holländischen Ausgabe seiner Tochter, Frau L. Westermann-Heinze, als „Ein Künstlerleben" bei G. Alsbach & Co. Den Anhang bilden Briefe von Gade, David, Mendelssohn, Marschner und Spohr an Heinze.

— Hier wurde ein der Leitung Johan Schoonderbeeks unterstehender Oratorienverein gegründet.

Berlin. Im Oktoberheft der Neuen Rundschau (Verlag S. Fischer) wurden eine Reihe H. v. Bülowscher Briefe an Rob. Volkmann, Jul. Stettenheim, die „Kreuzzeitung" u. s. w. veröffentlicht. Wir werden auf diese Sammlung zurückkommen.

— Die öffentliche Vorführung der neuen Dr. Blassschen Streichinstrumente durch das Philharmonische Orchester unter Oscar Fried ist von der Presse mit einigem Skeptizismus aufgenommen worden. Der Versuch wurde derart durchgeführt, dass man die Euryanthen- und Lohengrin-Vorspiele nach einander mit den alten und den neuen Instrumenten vortrug. Am meisten befriedigten die Kontrabässe, während der Ton der Geigen, Bratschen u. s. w. in den hohen Lagen als gut, in den tiefen dagegen als weniger voll wie die alten Instrumente befunden wurden. Überhaupt wurde der Unterschied zwischen den alten und neuen Instrumenten als unerheblich angesehen.

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium für Komponisten wurde Frl. Elisabeth Kuyper, einer ehemaligen Schülerin der kgl. Hochschule für Musik, dasjenige für ausübende Künstler Frl. Helene Ferchland zuerkannt. (Die Herren der Schöpfung müssen sich ja sehr blamiert vorkommen, dass sie weder als Komponisten noch als ausübende Künstler — in Betracht zu kommen vermochten! D. Red.)

Gera. Das Stadtorchester ist mit der Hofkapelle verschmolzen worden.

Köln. Zu unsrer Notiz über den leider ohne Einspruch der zuständigen Leipziger Interessentenkreise erfolgten Verkauf des grössten Teiles des Paul de Witschen Musikhistorischen Museums an Herrn W. Heyer-Köln in voriger Nr. können wir heute nachtragen, dass das zur Beherbergung der alten Instrumenten-Schätze geplante und um eine umfassende Sammlung alter Klaviere der Barmer Pianofortefabrik Rud. Ibach Sohn bereicherte Museum voraussichtlich im Herbste 1906 eröffnet wird, und dass alle diese Sammlungen nach dem Tode des Stifters in den Besitz des Kölner Konservatoriums übergehen sollen.

Münster i. W. Die Enthüllung des J. O. Grimm-Denkmals ist für den 15. Nov. vorgesehen.

Neapel. Der Direktor des San Carlo-Theaters, Roberto de Sanna, beabsichtigt Salvatore di Giacomo die Ausarbeitug einer aus archivarischen Quellen schöpfenden Geschichte dieses Theaters seit 1737 zu übertragen. Das altberühmte Theater hat die Blütezeit der neapolitanischen Oper mit erlebt und so würde eine solche gute lokale Theatergeschichte, die uns trotz Francesco Florimos bekanntem „Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli" (1869—71 bezw. 1880—84) not tut, sehr willkommen geheissen werden, zumal das Theater auch heute noch zu den ersten Opernbühnen Italiens zählt.

Aufführungen.

Leipzig, 14. Okt. Motette in der Thomaskirche. Böhme („Der Herr ist mein getreuer Hirt".) Richter („Ave verum corpus".) Schreck („Führe mich".) — 15. Okt. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Es ist gesagt, Mensch," für Chor, Orchester und Orgel.

Dresden. 16. September. Vesper in der Kreuzkirche. Flügel („Lobe den Herrn meine Seele", Motette für Chor und Solostimmen). Bach („Singet dem Herrn ein neues Lied", 1. Satz der doppelchör. Motette). Soli: „Dank sei dem Herrn", Rec. und Arie von Reinthaler. „Ich will den Herrn loben", Duett von Alb. Becker. Solistinnen: Frl. G. Schröter und Frl. L. Ehren. — 23. September: Motetten: „Du bists allein", sechsst. von Vierling. Bach (3. und 4. Satz der Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied"). Soli: Reinecke („In virtute tua"), Arie. Schubert (Die Allmacht.) Förster (Andante religioso für Violine.) Solisten: Frau A. Uwaroff aus Petersburg, Herr Kammermus. Jos Kratina. — 30. September: Motetten: „Liebe, dir ergeb ich mich", achtst. von P. Cornelius. „Es ist ein Strom erflossen", (op. 120) 2chörig von Osk. Wermann. Soli: Bachs Arie aus d. Matthäuspassion „Geduld, wenn mich falsche Zungen stechen". Benedictus und Osanna von Alex. Ritter. Solist: Herr Kammers. H. Giessen. — 7. Oktober: Motetten: Draeseke („Der Herr ist mein Hirte" für 3stg. Knabenchor.) Mendelssohn („Richte mich, Gott".) Soli: 2 geistl. Lieder von Draeseke: a) Wenn alle untreu werden, b) Um Mitternacht. Adagio für Violoncello von Tartini. Solisten: Frl. A. Nasemann und Kgl. Kammermusikus S. Nebelong.

Konzerte in Leipzig.

11. Okt.: Popul. Beethovenabend d. Wald. Meyer-Quartetts.
12. Okt.: I. Gewandhauskonzert,
13. Okt : Lieder-Novitätenabend v. Elly Schellenberg.
14. Okt.: I. Konzert d. Petersburger Streichquartetts.
15. Okt.: I. Konzert d. Böhmischen Streichquartetts.
16. Okt.: I. Philharmonisches Konzert (Winderstein).
17. Okt.: Klavierabend von J. Sliwinski. Liederabend von S. Baldamus.
19. Okt.: II. Gewandhauskonzert.

Berichtigung.

In dem Aufsatz über Draesekes „Christus" in der vorigen Nummer ist S. 804, Spalte 1, Zeile 14 statt „den die Chöre" „die die Chöre" zu lesen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Leipzig, Liviastr. 7. Telephon 4749.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Katharina Goerke. Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Sanna van Rhyn, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,**
Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Hanna Schütz.
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstrasse 15.

Zu vergeben.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Anatol von Roessel
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.

Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

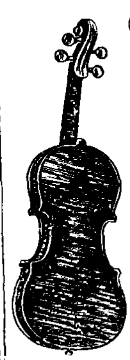
Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für
feinere Instrumente,
insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.
Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.





Carl Gottlob Schuster jun.
(C. G. Schuster jun.) Gegr. 1824.
Markneukirchen No. 627.
Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente gratis.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.
Kataloge gratis nach Überall.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) Hannover 155.
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Beste Musik-
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Ludwig Glaesel jr.
Kunstgeigenbau u. Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Conrad Eschenbach,
Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.





Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 43. Leipzig * den 18. Oktober 1905 * Berlin No. 43.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 43. Leipzig * den 18. Oktober 1905 * Berlin № 43.

Zeit- und Streitfragen im Musikleben.

Indiskrete Ansichten eines Unbeteiligten.

2. Vom Gegenseitigkeitsprinzipe.

Es sind mehr denn zwanzig Jahre her, dass ein Band Leutholdscher Dichtungen durch seine Epigramme einiges Aufsehen erregte. Da wurden schlimme Wahrheiten, mit scharfer Bitterkeit untermischt, der grossen Öffentlichkeit übergeben, die ihrerseits, je nach dem Standpunkte des Einzelnen, Randbemerkungen dazu machte. Von den spottwitzigen Sinnsprüchen hat sich einer ganz besonders meinem Gedächtnis eingeprägt, weil er mit acht Zeilen umschloss, was sich dem jugendlichen Idealismus als erste schwere Lebenstäuschung entgegenstellte:

> Wir leben in einer praktischen Zeit
> und Alles treibt sich gewerblich;
> vermöge der Gegenseitigkeit
> wird jeder Lump unsterblich.
>
> Wofern du eifrig darüber streichst,
> so ähnelt dem Golde das Messing;
> und wenn du mich mit Goethe vergleichst,
> vergleiche ich dich mit Lessing.

Das klang herb, wie alle Wahrheit; aber es war schon damals eine und ists heute mehr denn je. Ganz natürlich! Die Welt ist in den zwei Jahrzehnten nicht stehen geblieben, — im Gegenteil, das Zeitmass ihres Fortschrittes hat sich von dem con grazia oder scherzando der guten alten Zeit zum Allegro furioso gesteigert. Die Menschen laufen leidlich irr und wirr durcheinander, ein jeder schreit seinen Lebens-Wahlspruch, preist sich selbst an, — ein verworr'nes Lärmen und Wogen! Um nun leidliche Ordnung in diese misslichen Zustände zu bringen und weil schliesslich in dieser hastenden Zeit alles mehr oder minder zum Geschäft wird, selbst das Edelste und Heiligste, haben zunächst die „Praktischen" in der Kunst und deren verwandten Fächern sich die Gebräuche des Geschäftslebens zu nutzen gemacht und von ihm aus Rückschlüsse auf ihren Beruf gezogen. Wie sich mehr und mehr das Einzeldasein im Geschäftsleben, der Betrieb durch den Einzelnen, in der geld- und leistungskräftigeren Gemeinschaft auflöste, so bildete sich als Seitenstück zu solchen Gesellschaften hier die — Clique. Wie weiter die Gesellschaften (z. B. im Versicherungsleben) wieder untereinander einen Ring schlossen und sich gegenseitige Schutzgewährschaften gaben, die natürlich auf dem Grundsatze der „do ut des"-Politik beruhten, so fand man auch im künstlerischen und literarischen Getriebe der Gegenwart als besten Halt die kameradschaftlich - tüchtige, strenge Durchführung des Gegenseitigkeitsgrundsatzes.

Geschäftsleben und literarischer Betrieb, Versicherungsgesellschaft und Kunst, Gegenseitigkeit und Kritik! Im Anfang wollte freilich die neue Mischung den philisterlichen Ohren und Herzen durchaus nicht behagen; es gab da manche Widersacher aus — Ehrlichkeits- und Anstandsgefühl, weil man behauptete, eine derartige Verschmelzung sei durchaus unstatthaft und nähme dem öffentlichen Kunstleben das beste Teil seines Ansehens. Diese Widersacher waren die Tüchtigsten der Zeit, die etwas leisteten und darum auf den Gegenseitigkeitsgrundsatz der Clique nicht angewiesen waren; allein noch viel mehr gab es, die für den Mangel an jeglichem aussergewöhnlichen oder auch nur Durchschnittskönnen durch ein dreifaches Mass edler Dreistigkeit entschädigt waren. Ihnen fehlte naturgemäss mit der Begabung auch das Ehrgefühl für ein selbständiges, künstlerisches Dasein; es

war ihnen ganz gleichgiltig, auf welchem Wege sie zu ihrem Ziele gelangten. Und da jenes Ziel eigentlich und von Rechtswegen ihnen überhaupt hätte versagt bleiben müssen, so konnten es auch nur unerlaubte Wege sein, auf denen sie es gleichwohl erreichten. Allein die fragwürdigen Anwärter waren in der Mehrzahl, sie setzten ihren Willen durch und gewöhnten allmählich die Welt an eine Erscheinung, die ebenso bezeichnend als bedenklich ist: Durch gegenseitige Unterstützung kann auch das Bedeutungslose zur Macht gelangen! — Man hat sich in der Musik an den Quinten-Fortschritt, an so manche Dinge gewöhnt, die vordem arg verpönt waren; warum sollte sich schliesslich nicht eine Welt an kleine oder grössere Unehrlichkeiten gewöhnen, an denen das einzig' Ehrliche ist, dass man sie heute offen und coram publico betreibt.

Unehrlichkeiten? „Comment? Vous appellez cela betrügen? Corriger la fortune, l'enchaîner sous ses doigts, être sûr de son fait, das nenn die Deutsch betrügen? Betrügen! O, was ist die deutsch Sprak für ein arm Sprak! für ein plump Sprak!" Dieser Riccaut lebte zur Zeit einer Minna von Barnhelm als auffallender, gemiedener Typus, er lebt heute in Tausenden von Exemplaren als begehrte Menschenkaste, die sich eine bedeutsame Macht in die Hände gespielt hat und doch von dem zehrt, was das Strafgesetzbuch in seinem § 263 als eine Schädigung Anderer durch Vorspiegelung falscher oder durch Entstellung bezw. Unterdrückung wahrer Tatsachen, als rechtswidrigen Vermögensvorteil, mit Gefängnis bis zu fünf Jahren bedroht. Nur im Falle mildernde Umstände vorliegen, kann auf Geldstrafe erkannt werden; auch der Versuch ist strafbar. — Wenns nach dem Buchstaben des Gesetzes ginge, müsste man, wie mir scheint, die Gefängnisse verdoppeln und verdreifachen. Glücklicherweise wird der Staat vor solch' bedenklicher Mehrbelastung seines Haushalts bewahrt durch den Umstand, dass es in den meisten Fällen dieses zeitgemässen Betrugsverfahrens der Clique auf Gegenseitigkeit selbst dem tüchtigsten Staatsanwalt nicht möglich wird, die nötigen Nachweise des „dolus" zu beschaffen. Denn selbstverständlich ist die Vorsicht das oberste Leitmotiv. Wer sie ausser Acht lässt und sich an den Galgen liefert, wird sofort von den Anderen in contumaciam erklärt; er verliert das Anrecht auf Gegenseitigkeit, das ausschliesslich verschwiegendster Ausübung zugewiesen ist, und wird seinem Schicksale überantwortet, mit dem er sich abfinden mag, so gut es ihm möglich ist. Damit er die „Brüder" nicht verraten könne, ist es notwendig in diesem „Bunde erleuchteter Geister", nie etwas von sich zu geben weder in schriftlicher noch in mündlicher Form, das vielleicht einmal als Waffe gegen den Erzeuger gekehrt werden dürfte. Man kann daher bei der seltenen Gelegenheit einer literarischen oder künstlerischen „Sensation" immer die Beobachtung machen, dass der unvorsichtige Reingefallene einsam dasteht, — dass jeder Versuch, bei der Beweisführung auf die Gepflogenheiten der Gegenseitigkeitssippe zurückzugreifen, an deren geschlossener Phalanx abprallt. Man nennt das: „Korpsgeist" ....

Die Clique ist dieselbe grausame Weltmacht geworden, wie das Kapital; sie vertritt im Stande der geistig Bevorzugten als dessen Zerrbild dieselbe Stelle, wie der Kapitalismus im Stande ehrlich Arbeitender und Schaffender. An eigener Schaffenskraft hat sie wenig oder nichts aufzuweisen; nur der zähe Zusammenschluss der ihr Zugehörigen ermöglichte es ihr die überaus zahlreichen öffentlichen Vermittelungsstellen zu besetzen und von hier aus die Täuschung zu beginnen, die zunächst auf einen Achtungs-, im Endziele natürlich auf einen Vermögens-Vorteil hinausläuft. Denn urmateriell ist der Daseinszweck, Verdienen wird gross geschrieben und Fulda erläutert in seinen „Satura" den Begriff der „Weltklugheit" im Sinne unserer Zeit richtig, wenn er sagt:

> Was bringt mir all' mein Tiefsinn ein?
> Nicht einen roten Heller!
> Der Wahrheit winkt kein Becher Wein
> und kein gefüllter Teller.
> Sie ist so unpolitisch plump,
> so offenherzig albern:
> d'rum, wer gescheidt ist, wird ein Lump
> und übt sich im Quacksalbern.
>
> Das ist es, was zum Heile frommt,
> und keiner wird betrogen,
> der mit gesunden Lungen kommt
> und starken Ellenbogen,
> und wagt er gar Raketen d'ran
> und schmetternde Posaunen,
> ist's über Nacht ein grosser Mann
> zu seinem eig'nen Staunen
>
> Des Ruhmes süss betäubend' Gift
> macht ihn bei Zeiten dreister;
> er gründet eine Wochenschrift
> und wird ein Papst der Geister,
> beherrscht ein mächtiges Gebiet,
> säuft Sekt aus vollen Humpen,
> und wenn er sich im Spiegel sieht,
> dann sieht er — einen Lumpen!

Kameradschaft und Kollegialität spielen an sich im künstlerischen Leben der Gegenwart keine bedeutende Rolle; denn der „herzlichster Nächstenliebe" abgewonnene Gebrauch legt beide Begriffe dahin aus, dass der Kollege und Kamerad auch der Nebenbuhler und darum mit allen erlaubten und unerlaubten Mitteln öffentlich oder heimlich zu bekämpfen sei. In diese höchst unideale Auffassung hat nunmehr die Clique eine Bresche gelegt. Sie ist darauf vereidigt, Alles zu loben, was die einzelnen Mitglieder tun und treiben. Um sich nicht blosszustellen, sind Abstufungen innerhalb der Anwendung jenes Lobes sehr empfehlenswert; aber selbst bei völliger Bedeutungslosigkeit der Leistung wird man den Freund und Mitverschworenen nicht fallen lassen, sondern ihn mit mehr oder weniger Kraftanwendung über Wasser halten. Der Bund übt mit seiner Handhabung einen starken Einfluss auf das grosse öffentliche Kunstleben aus. Wer in ihm vermöge seiner geschickten Politik eine Stellung errungen hat, der wird wiederum von denen, die seine Lage erstrebenswert finden, nicht mehr als Feind behandelt, sondern umworben. Denn er hat Beziehungen zur Clique, von deren Gegenseitigkeitssonne fängt er geschickt so viel Strahlen auf, dass er die Blüten seines Lebensbaumes zur Entwickelung und zur Frucht bringen kann. Und dass ist schliesslich „ein Ziel, aufs Sehnlichste zu wünschen". So treibt die „koventionelle Lüge", die schon im Gesellschaftsleben üppig wuchert, ihre wildesten Schösslinge im öffentlichen Kunsttreiben, das mit der Zeit bei den rechtlich denkenden bis zur

letzten Möglichkeit in Verruf steht. Selbst ernste Charaktere geraten ins Schwanken, wenn sie die Erfolge der Mittelmässigkeit und des Bedeutungslosen neben ihr Können halten. Was bringt ihnen all' ihre Ehrlichkeit, ihre Arbeit, ihr rechtliches, rastloses Streben ein? So übernehmen sie schliesslich von ihren weitherzigeren aber auch glücklicheren Kollegen die böse Lehre: „Drum, wer gescheit ist, wird ein Lump und übt sich im Quacksalbern!" —

Dass derartige missbräuchliche Zustände vornehmlich in der Welt des Publizistik und Kritik herrschen, ergibt sich aus der Natur der Sache. Wer dem Lichtquell „öffentlicher Gnadensonne" so unmittelbar nahe wohnt, würde entschieden ein Tor sein, wollte er ihn nicht für sich gehörig ausnutzen.

Gewöhnlich ist es so, dass mit der geistigen Befähigung auch der Beruf kommt; hier indessen erwächst vielfach der Verstand erst aus dem Amt und es gibt Leute, die z. B. erst als Kritiker zugleich mit der Gelegenheit vorzüglicher Propaganda für sich selbst auch ihr Schöpfertalent entdekten. Und wenn von einem aus der Gegenseitigkeitsclique etwas aufgeführt wird, so kann man bei einiger Aufmerksamkeit sehr wohl wahrnehmen, welche Hilfsmittel eben von der Clique aufgeboten werden. Die Inszenierung ist sehr geschickt bewerkstelligt; aber da es doch nun einmal Komödie, und nicht Natur ist, so muss der Erfahrene aus der ganzen „Aufmachung" die Fäden erkennen, die von einer Hauptstelle aus nach Dutzenden von Nebenstellen laufen, um von hier aus wieder in einem Ziele sich zu vereinigen. Es gibt Leute, über deren schöpferische Begabung man nicht ein Wort verlieren würde, wenn sie nicht zufällig auch Kritiker wären; müssen sie ihren Posten aufgeben, so verschwinden auch ihre Erzeugnisse von der Bildfläche öffentlicher Beachtung. Aber so lange sie vereidigte Cliquen-Mitglieder sind, verlangt es die „Standesehre", dass die Welt das Lichtlein durch möglichst starke Vergrösserungsgläser sehe. Sie setzen sich durch, selbst im grossen Rahmen, — weil man auch hier sonst böswillige Herabwürdigung und Gefährdung des Rufs befürchtet; sie drängen sich trotz ihres Mikrocephalen-Gehirns überall vor und gewinnen bestimmenden Einfluss. Man müsste mit Blindheit geschlagen sein, wenn man aus der Anordnung zahlreicher Aufführungen und Programme nicht „die Absicht herausmerkte", die zur Verstimmung führt. Und dann das Satyrspiel nach dem Motto Leutholds: ... und wenn du mich mit Goethe vergleichst, vergleiche ich dich mit Lessing!" Wer kennt nicht den „Satanas" des Peter Gais aus Walzogens: „Kraft-Mayr"? Dieses Puppenspiel mit dem treuen Berater Silbersteins als Manager und der für Freibier und belegte Brötchen feilen corona von selbstseligen Musik-Idioten ist unmittelbar aus dem Leben geschöpft! Wenn der Kritiker der „X-Tages-Zeitung" mit seinem symphonischen Gemälde: „Die Seeschlange" (nach Ben-Akiba), der Kritiker des „X-Regierungsboten" mit dem Stundenchor „Wahnsinn" auf dem Programme einer grösseren Tonfestlichkeit stehen und beide der Gegenseitigkeitssippe angehören (woran in solchem Falle nie zu zweifeln ist), so wird natürlich der Tastenapparat von der Zentrale aus genau auf sein gutes Funktionieren geprüft und eingestellt; die Rollen sind verteilt, sie werden gespielt, oft ist sogar im Voraus darüber entschieden, ob der Verfasser der „Seeschlange" oder des „Wahnsinn", oder ob sie unter Umständen alle Beide und wieviel Male sie „vom Publikum enthusiastisch gerufen" werden. Und der Kritiker der „Tages-Zeitung" lobt den „Wahnsinn", weil er über sich selbst nichts sagen kann, während der Kollege vom „Regierungsboten" in der „Seeschlange" neue Bahnen entdeckt und Richard Wagner, Franz Liszt, Richard Strauss für leidlich überwunden erklärt, von veralteten Leuten, wie Ludwig van Beethoven u. a. natürlich vollständig zu schweigen. So blüht und wuchert in unserer „praktischen Zeit" das Unkraut „Gegenseitigkeit" üppig und es tut ordentlich wohl, wenn ein namhafter Ehrlicher, Unvereidigter, Nichtcliquemann mit einem kräftigen Donnerwetter in die beschauliche Meisterschaft der Anderen fährt und ihnen sagt, was sie sind.

Dass von solchen Vorbildern die Anderen lernen, kann nicht Wunder nehmen. Die Künstlerkreise selbst sind von der „do ut des"-Politik der Clique vollständig angesteckt, ihnen wird die Kunst sehr oft plattes Geschäft, — ein Kapital, das möglicht zinsbringend angelegt werden muss, und wenn es auch Wucherzins und Gurglersold ist. „Pecunia non olet!" „Geld riecht nicht!" Die Sache geht schon soweit, dass man in „beteiligten" Kreisen leidlich über Leistung und Gegenleistung im Klaren ist, genau wie auf dem Produkten- oder Fonds-Markte. Die Preise schwanken je nach dem Ansehen und der Höhe der Forderung. Man weiss, bei dem Pianisten von Ruf muss der Tondichter 300—500 Mark beifügen, wenn jener sich für das neue Klavierstück interessieren soll — ein Sänger lässt sich je nach Art und Gelegenheit 1000 Mark für die Wiedergabe eines Liedes zahlen; und wer gar mit Werken grösserer Art ins gefürchtete Meer der Öffentlichkeit hinaustreiben will, der tue viel Geld in seinen Beutel, weil die Sache viel Geld kostet! Da wird in keinem Falle sonderlich nach der Würdigkeit des Werkes selbst gefragt, der ideale Gesichtspunkt echt kameradschaftlicher Unterstützung der Begabtheit hat sich nicht mehr in unser praktisches Jahrhundert hinübergerettet.

Die Öffentlichkeit entrüstete sich unlängst stark über die Geschäfts-Gepflogenheit amerikanischer Blätter, die deutsche Künstler bei ihrer Ankunft auf der New-Yorker Rhede durch ihre Vertrauensleute anrempeln und ihnen eine Verpflichtung für den Anzeigenteil in Höhe von 500, 1000, 2000 Dollars zur Unterschrift vorlegen liess, sollte das betreffende Blatt dem betreffenden Gaste „geneigte Aufmerksamkeit" schenken. — Nun, was für ein Unterschied besteht wohl zwischen den Gebräuchen des europäischen und denen des amerikanischen Kontinents? Drüben herrscht die rücksichtslose, geschäftliche Offenheit, während hier dieselben oder ganz ähnliche Zustände „sub rosa" bestehen. Gold bestach schon die Wächter der Danaë und öffnete Zeus die schlecht behüteten Tore. Geld und Einfluss sind auch heute mehr denn je die Requisiten, mit deren einem ein Mensch ausgerüstet sein muss, will er in der Kunst zu Ansehen gelangen. Das System der direkten, noch mehr der indirekten Steuern ist allüberall eingeführt. Und wer es fertig bekommt, das Interesse seines Managers mit einer einmaligen Abfindung von 10—20 000 Mark „anzuregen", der kann sicher sein, sich bald so gestellt zu sehen, dass die

grosse Öffentlichkeit auf ihn aufmerksam werden muss. So kommt es, dass wir nicht selten bei der Begegnung mit Leistungen gemachter Grössen eine jener Enttäuschungen erleben, die in der Frage gipfelt: „Wie ist es möglich, dass dieser Künstler an der Spitze marschiert? Da gibt es doch unter den Unbekannten Leute genug, die ihn jeden Augenblick in Schatten stellen!" — Allein der Mann ist einmal auf diesen Posten geschoben; und die es getan haben, wissen ebenso, wie er selbst, — warum. — —

Die sozialen, moralischen und ästhetischen Folgerungen, die aus solchen Treibereien des Cliquen-Systems zu ziehen wären, liegen klar. Minderwertiges und Mittelgut werden zur Meisterschaftshöhe emporgeschoben, das im Wege stehende Gute und Beste muss man dabei zur Seite stossen, um freie Bahn zu gewinnen. Der Kult falscher Autoritäten ist ein Betrug an dem auf Wahrheit Anspruch erhebenden Publikum, eine Gewalttat gegenüber der zur Geltung berechtigten Künstlerschaft, — ein Betrug an der ganzen Zeit mit ihrer kulturellen Entwickelung, der eine schlaue Berechnung Götzen statt Götter, Idole statt Ideale unterschiebt, um nach dem Grundsatze: „Après nous le déluge" die Entdeckung der Mystifikation einem Richterspruch vorzubehalten, der sich an den „Delinquenten" nicht selbst Genüge tun kann, sondern sie in contumaciam verurteilen muss, weil jene längst verstorben und mit den höchsten Ehren zu Grabe getragen worden sind. Der öffentliche Geschmack wird, anstatt geläutert, nach einer vollständig verschobenen Perspektive hingedrängt, und unter den Künstlern schafft man zwei Arten des Proletariats: Die verkannten Könnenden und die anerkannten Nichtskönner. Den ersten fehlt jede Macht, sich mit ihrer Begabung Geltung zu verschaffen, sie darben im steten Halbdunkel dahin; die anderen vermögen trotz des hellen Lichtes, dem sie ausgesetzt sind, nichts Erziehliches zu leisten, weil sie selbst entweder nur geschickte Nachahmer sind oder als durchaus unfähig sich erweisen. Wir hätten also hier dieselbe Erscheinung, die dem grossen Getriebe des sozialen und politischen Lebens anhaftet: Der gesunde, intelligente Mittelstand wird zwischen den beiden Polen des Kapitalismus und rücksichtsloser Ausbeutung aufgerieben, wenn er nicht sein innerstes Wesen verleugnet und aus Daseinsnot oder Geschäftssinn sich in den Dienst einer der Mächte stellt.

Wie es von jeher schwer gewesen ist, aus einer schlimmen Zeiterscheinung heraus die Mittel und Wege zur Abhülfe anzugeben, so wird sich auch in dem vorliegenden Falle nur Allgemeines sagen lassen. Die Einwirkung des status quo auf das lebende Geschlecht ist unleugbar auch insofern, als die Leichtgläubigkeit sich bestechen lässt, die Intelligenz aber den Schlendrian des Cliquenunwesens ignoriert, weil sie sich zu vornehm dünkt. Und doch könnte hier nur der belehrende Ausgleich über das Wahre und Falsche, über die Unterschiede zwischen Idol und Ideal, etwas erreichen; er würde und müsste zur Selbsthilfe führen, weil die Hilfstruppen der Gegenseitigkeitsliga erschöpft sind, sobald ihr die Maske vom Gesicht gezogen und der Heiligenschein genommen wird. Es fehlt auch hier wie in so manchen anderen Dingen, dem grossen Publikum die Selbständigkeit und das Nachdenken, — der Künstlerschaft die Willenskraft und der Zusammenschluss, — der ehrlichen Kritik der Mut, sich offen von den räudigen Schafen ihrer Herde zu trennen. Eines schickt sich nicht für Alle! Was im gesellschaftlichen Leben für das Anzeichen wohlerzogener Menschen gilt, sich für Gefälligkeiten mit gleicher Münze erkenntlich zu zeigen, wird auf dem Gebiete öffentlicher Urteilssprechung zum Verbrechen an der Kultur der Zeit. Die Kunst soll nicht abhängig sein vom Einflusse einer Stellung, vom Gelde, von der Schmeichelei, — sie darf nicht unter die Macht des Ring- und Sippenwesens gebeugt werden, soll sie nicht verkümmern. Was insonderheit die Musik anlangt, so kann man aus einer der Menge nach ungeheuerlichen, der Güte nach erschreckend unfruchtbaren Produktion nach Wagners und Liszts Tode sehen, wohin wir treiben. Wieviele Talente oder Genies durch die Gewaltmassregeln der Clique schon erdrückt worden sind, wer mag es wissen? Keine Zeit ist unfruchtbar, kein Geschlecht ohne kulturelle Repräsentanten. Aber wenn die äusserlichen Machthaber, die zu Unrecht „führenden Geister", die echten totschweigen, um ihre eigenen Götzen aufzurichten, soll die gebildete Welt dagegen Einspruch erheben und damit den unbelehrten Toren die Augen öffnen, den Verkannten die Bahn freimachen und das Heiligtum der Kunst von den Schächern säubern helfen! Es ist das vielleicht keine angenehme, wohl aber eine verdienstliche Arbeit.

Caligula.

Neue Klaviermusik.

Eine zwanglose Chronika von **Dr. Walter Niemann.**

(Schluss.)

Ein im wesentlichen norddeutsches Gesicht zeigen auch die beiden folgenden, bei C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig erschienenen Werke. Zunächst Fünf Capricen von Wilhelm Berger op. 93, die dem ausgezeichneten holländischen Pianisten C. V. Bos gewidmet sind. Bergers gesundes, energisches und kräftiges Talent ist unter die formvollendetsten und gediegensten Romantiker-Epigonen zu rechnen, die von Brahms nicht unbeeinflusst blieben und eine deutlich akademische Haltung nie ganz verleugnen konnten. Diese Capricen zählen in ihrer frischen Wanderstimmung, ihrer feinen technischen Durcharbeitung im Detail, in ihrer rhythmischen Mannigfaltigkeit und kontrapunktisch interessanten Gestaltung zu den erfreulichsten Neuerscheinungen moderner, in der Form klassizistischen Bahnen folgender Klavierliteratur! Welche Caprice die schönste sei, erscheint eine müssige Frage. Das Persönlichste geben die Mittelsätze: der warm und breit dahinströmende der Nr. 4 Hmoll, der süss schwärmende, in eine bange Frage ausmündende der Nr. 5 Cmoll, während die Dmoll Caprice mehr etüdenhaft-virtuose Zwecke verfolgt und die beschaulich vor sich hinsingende in Adur mit ihren sinnigen, reizenden Variierungen bei den Reprisen des Hauptthemas etwas an rhythmischer Monotonie krankt. Der Klaviersatz neigt zuweilen der brahmsischen Richtung zu, ist wirkungsvoll und vollklingend ohne verschwimmende Koloristik und Chromatik: grad' und klar, wie das ganze Wesen der Bergerschen Muse, den kräftigen Akzenten und Elementen am meisten zugetan. — Das Beste im Lyrischen, Sinnigen gibt dagegen der in seiner Kompositionstechnik mit den Kullak, Taubert, Goldschmidt u. v. a. der Gruppe des

sog. „Berliner Akademikerkreises" zuzurechnende Alexis Holländer in seinen im gleichen Verlage erschienenen, namentlich auch instruktiv vorzüglichen Variationen über ein Thema von Frz. Schubert für 2 Klaviere op. 61, welche die nicht allzu reiche Literatur dieser Gattung der Klavierkomposition um ein gediegenes und ungemein klares Werk bereichern. Um den Reif des dritten der sechszehn, auf op. 171 folgenden „Ländler" des Wiener Meisters mit all seiner zarten, im zweiten Teile so wehmütig klagenden Melancholie hat Holländer einen farbenreichen, duftigen Blumenkranz von vierzehn im klassizistischen Klaviersatz geschriebenen Variationen gewunden, die in ihrer auf beide Instrumente fein verteilten, interessanten Filigranarbeit und ihrem Wohlklang, ihrer peinlich abgewogenen, durchsichtigen Faktur die besten Seiten Mendelssohnschen Stiles bewahrt haben. Der Komponist beherrscht die schwerste Kunst aller Variationengebilde: die organisch aus dem Vorhergehenden herauswachsende, logische Folge der einzelnen Variationen, ihre Kontrastierung und Steigerung durchaus. Elfenscherzi, behaglich wiegende Barcarolenrhythmen, Freude am Kleinleben, ruhige Energie, diese schönsten Seiten des Mendelssohnstiles, ergaben auch bei Holländer die prächtigsten Variationen; ein herziger Ländler in Var. 14 führt wieder in Schuberts Heimat. Tiefsinn (Var. 5) lässt er bald fahren: dazu ist er viel zu liebenswürdig. Das freundliche Werk überschreitet die obere Mittelstufe ähnlicher Kompositionen dieser Richtung, etwa von Wilm, nirgends.

Vom Landgrafen von Hessen, Wilh. Berger und Holländer zum Italiener Giuseppe Martucci und seinen Zwei Capricen op. 80 (Verlag Arth. P. Schmidt, Leipzig) ist merkwürdigerweise kein schwindliger Schritt. Martucci gehört mit Bossi, Longo, Sgambati u. a. zu den wenigen Italienern, die im Anschluss an die sie durchdringende deutsche Kunst ihre heimische Instrumentalmusik, soweit ein Interesse für sie neben der noch immer allmächtigen Oper besteht, ein gut Teil vorwärts brachten. Bei Martucci ist dieser deutsche vorbildliche Meister merkwürdigerweise Brahms, der auch in den Capricen ganz unverkennbare mächtige Spuren hinterliess. Mehr erdacht und fein gearbeitet als empfunden und inspiriert, künden sie aber doch im Hintergrunde von aller brahmsischen herben, kraftstrotzenden Männlichkeit, von aller brahmsischen Satztechnik und Klangwirkung den Italiener an in der rhetorischen Beweglichkeit, der liebenswürdig schwatzhaften Figuration, den „sprechenden" Interjektionen und überraschenden Kontrastwirkungen, der Anmut und Leichtigkeit in der Gestaltung. Echte „Capricen" sinds jedenfalls und vorzüglichen Spielern als fesselnde Tonpoesien eines der bedeutendsten Jungitaliener empfohlen; freilich ungemein undankbar, weil von geringem unmittelbaren sinnlichen Reiz, das sind sie freilich, wie man nicht verschweigen darf, auch.

Mit den übrigen Sachen werden wir schneller fertig. C. H. Dörings „Lenzknospen" (Verlag J. Schuberth, Leipzig), fünf melodische und instruktive Vortragsstücke mittlerer Schwierigkeit op. 256 lassen in ihrer ungesuchten Natürlichkeit und Zweckmässigkeit für die Jugend uns unsrer klavierpädagogischen Kleinmeister wie Löschhorn, Gurlitt, Döring u. a. aufs Neue herzlich freuen. Sie bleiben auch dann empfehlenswert, wenn einem nicht die gewiss ehrende Tatsache, in Döring einen Kgl. sächsischen Professor und Hochschullehrer am Kgl. Konservatorium in Dresden vor uns zu haben, auf Titel- und Rückblatt intensiv unter die Nase gerieben wird. — An den Anfang des gefürchteten instruktiven Gebiets stehen auch Max Pauers „Sieben kleine Vortragsstücke" (J. G. Cottas Nachf., Stuttgart, Berlin), die in Separatausgabe aus der von ihm neu bearbeiteten Lebert & Starkschen Klavierschule (II) erschienen. Man kann an ihnen herzliche Freude haben. Pauer gibt wie sein ausgezeichneter Vater, der Autor der „Cascade", sein Eigenstes, wo es sich um leichte anmutige Zierlichkeit handelt. Gleich natürlich, melodisch und ohne jede Prätension erfunden, entzücken diese, ihre gut fördernden technischen Zwecke ganz heimlich verschliessenden Sächelchen durch poetische Stimmung, echt deutschen Grundton und einen den geheimsten Klangmöglichkeiten des Instrumentes nachgehenden Klaviersatz von feinster Ziselierung und reizendster Detailarbeit; der gute Klaviergeist Mendelssohnscher „Lieder ohne Worte" und Gadescher Aquarellen lebt in diesen kleinen Tonpoesien fort, deren Ecknummern Kabinetstückchen delikatester Art sind! — Zwischen Döring und Pauer stehen dem Schwierigkeitsgrade nach Willy Rössels „Fünf leichtere Stücke" (Verlag M. Kott [W. Thies], Braunschweig), die recht brauchbaren, wenngleich unbedeutenden melodischen Übungsstoff bieten, aber doch an Assymetrie, steifen Figurationen, harmonischen Rückungen, kleinen Satz- und modulatorischen Ungeschicklichkeiten (z. B. im Canon, der am Klavier „gemacht", nicht erfunden scheint) leiden, sodass sie nicht bedingungslos empfohlen werden können. — Recht erfreut dagegen kann man über die Neuausgabe des Jugendalbums op. 51 (6 kleine Stücke) und der auf zwei Hefte verteilten 16 Kinderstücke op. 52 von Heinrich Stiehl (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig), die in der rühmlichst bekannten vortrefflichen, gründlichen und vorzüglich pädagogischen Art durch Heinrich Germer erfolgt ist, sein. Gewiss, an Kirchner, Heller oder gar an deren Stammväter im romantischen Klavierminiatur Schumann und Mendelssohn reicht Stiehl (1829—1886), der gleichfalls ihren Bahnen folgt, mit seinem kleinen, oft ein wenig philiströs die gute Stube deutscher Bürgerfamilien im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts repräsentierenden Talent nicht heran, aber seine für die Kleinen geschriebenen Stückchen sind doch so natürliche, mit harmloser Frische erfundene und mit Feinheit gearbeitete, so poetische und stimmungsvolle Gaben, dass man auf diese leichte, ungemein instruktive und namentlich rythmisch sehr lebendig gestaltete Klaviermusik — so viel empfehlenswerter auch eine weit grössere Beschränkung in einer Auswahl gewesen wäre — gerne aufs Neue hinweisen wird. Stiehl arbeitet manchmal allzu sehr mit Sequenzen, aber man wird ihm dies bei der delikaten und formschönen Gestaltung dieser Miniaturen gern nachsehen. Stücke wie „Grazie und Humor", das quellfrische „Im Grünen" Mendelssohnschen Geistes, die vollendete Miniatur „Kritischer Moment" aus op. 51, die kleinen poetischen Genrebildchen „An der Wiege des kranken Schwesterchens", „Kleine Launen", die „Kindermärchen" und der geistreich auf einem Figurationsmotiv aufgebaute „Schmetterlingsfang", ein Seitenstückchen zum gleich hübschen von O. Bolck, aus op. 52 reihen diese instruktive Klaviermusik doch der besten romantisch-klassizistischer Richtung ein. Dass man sich in unseren Tagen nach der naturgemäss alles überwuchernden Lisztfreude wieder auf die gerade in der Klavierkomposition so segensreichen Kleinmeister der Romantik zu besinnen und ihr Bestes wieder nutzbar zu machen beginnt — Stiehl war namentlich in den siebziger Jahren als Kammermusik- und Klavierkomponist sehr bekannt —, ist jedenfalls ein erfreuliches Zeichen. — Ebenso willkommen in der Schar der Neuausgaben wird unsren Klavierspielern der hübsche Neudruck von Stephen Hellers Technischen Studien op. 154 (Verlag von

Fr. Kistner, Leipzig) sein. Der feine deutsch-französische Meister der Klavierkomposition, den wir heute, ach! so notwendig brauchten, hat sie bekanntlich zur Vorbereitung auf Chopins Klaviermusik derart geschrieben, dass er eine Reihe stilistisch und technisch eigentümlicher Stellen aus Scherzis, Impromptus, Balladen, Etuden usw. des polnischen Klavierpoeten zog und zu speziellen Studien in Gestalt reizender Stücke bildete, die so recht das eminente Paraphrasierungstalent Hellers künden. Sie sind noch heute ein vortrefflicher, wenn auch teilweise schon entbehrlicher Übungsstoff. — Des unermüdlichen Nic. v. Wilm Acht kleine Klavierstücke op. 215 (Verlag von Arth. P. Schmidt) kann man wieder unbedenklich als anmutiges instruktives Material für kleine Hände empfehlen. Wilm ist unbedingt einer der feinsten und ausgesprochensten Miniaturisten der klassizistischen Mendelssohnschen Richtung; seine Gedanken sind nicht tief und oft etwas weichlich, süsslich, aber alles erscheint technisch und formell sicher, leicht und fein gestaltet und ohne Banalitäten erfunden. So wird jeder an diesen kleinen, zierlich und fein getönten Aquarellbildchen, voran dem „Einschlummernden Kinde" und dem allerliebsten „Springinsfeld" seine stille Freude haben, wenn er noch fähig ist, auch einmal freundliche Harmlosigkeiten in der Kleinkunst im intimen Dämmerstündchen geniessen zu können. Wilms durchsichtiger, fein ziselierter Klaviersatz ist ungemein übend, seine motivisch-thematische Kleinarbeit unübertrefflich. Wann wird er uns einmal eine neue vierhändige Schweizersuite bescheren? — Auch Hans Harthans auf derselben unteren Mittelstufe stehenden 15 Miniaturen op. 74 (ebendort) lassen sich recht gut verwenden. Nur erscheinen sie mir gar zu harmlos und die Erfindung allzu abgebrauchte Bahnen wandelnd, auch in der Feinheit detaillierter Durcharbeitung und Gewandtheit in kleinster Form — man achte nur auf die ewigen deprimierenden Ganzschlüsse innerhalb und am Ende der einzelnen Perioden — stehen sie dem Wilmschen Sächelchen freilich weit nach. — Edmund Parlow braucht man wie Wilm als einen unsrer verdientesten musikalischen Zuckerbäcker für die lieben Kleinen nur zu nennen, der stets gesunde, hübsch und erfreulich geformte Kleinwaren bietet, um auch seine Sechs melodischen Spezial-Etuden op. 91 (ebendort) einfach als allerliebsund pädagogisch vortrefflich zu empfehlen. Von zwei anderen Zuckerbäckern dagegen möcht ich diesmal lieber schweigen! —

Zum Schlusse noch die Anzeige einer Sammlung, die in erster Linie ethnologisches Kuriositäteninteresse beansprucht: es sind dies die beiden Hefte der bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen „Exotischen Mollmusik". Georg Capellen hat zwanzig der schönsten indischen, egyptischen, abessynischen, arabischen, babylonischen und algerischen Weisen, die zum Teil uralt sind, ausgewählt und mit einer von liebevoller Versenkung in diese meist träumerische, traurige und glutvolle Welt fremden Musikempfindens zeugenden, europäischen Harmonisation versehen. So ist die in den letzten Jahren besonders rasch angewachsene Sammlung japanischer, chinesischer, samoanischer usw. Musik um ein neues fesselndes Glied bereichert worden. Die Verkoppelung dieser Originalweisen mit einer jenen fremden und unbekannten Harmonisation — mag sie noch so geschickt und anpassungsfähig nachempfunden sein, wir hören sie eben schon anders! — kann allerdings nie das Gefühl des peinlichsten Missbehagens, des stilistisch Zwitterhaften verscheuchen. Geradezu herrliche Melodik weisen namentlich die schwermütig getragenen indischen und arabischen Weisen auf. Die Muezzinrufe wird man mit Behagen mit der berühmten Szene in Cornelius' „Barbier" zusammenhalten, man wird Fél. Davids „Wüste", Goldmarks „Königin von Saba", Balakirews „Islamey"-Phantasie, Humperdincks „Maurische Rhapsodie", Saint Saëns' „Algerische Suite", Orientalia der Jungfranzosen und Jungrussen hervorholen, man wird Granville Bantocks des Jungengländers fesselnde „Ghazelen" von Hafis und Ferishtas Phantasien zum Vergleich heranziehen, kurz, der Interessen sind so viele, dass man sich diese künstlerisch ausgestatteten Hefte mit musikalischer Ethnologie schon einmal ansehen muss. Die mitgeteilten 12 indischen Weisen hat Capellen mit Ausnahme der letzten, Svobodas Musikgeschichte entnommenen, dem Hauptwerke über indische Musik von Wilh. Jones-Dalberg (Erfurt 1802) entnommen, den übrigen Aufzeichnungen von Villoteau, Svoboda, Fél. David, Lane u. a. zugrunde gelegt, also lauter Werken von nicht unzweifelhafter Verlässlichkeit. Am deplaziertesten erscheint mir der Titel „Mollmusik", denn was wissen die berücksichtigten Völker überhaupt von Dur oder Moll? Wir empfinden die Weisen in Moll, ob aber jene, ist durchaus unwahrscheinlich! Erst kürzlich stellte die Musikwissenschaft die Forderung auf, die Weisen der Naturvölker phonographisch aufzuzeichnen und so zu retten; ihre augenblicklich starke ethnologische Unterströmung ist nicht zu leugnen, ebensowenig, dass die musikalischen Orientforschungen z. B. auf moderne französische und russische, ja z. T. auch auf jungenglische Musik deutlichen Einfluss gewonnen haben. Auch unsre Komponisten könnten aus dieser seltsam reizvollen Märchenwelt der Töne ungeahnte Anregungen in der Verfeinerung ihrer rhythmischen und harmonischen Technik, ihrer Stimmungskraft holen!

Noten am Rande.

— Wie wir unsern Lesern schon in der letzten Nummer meldeten, starb kürzlich in Genf der treffliche Klavierpädagoge und der Begründer der dortigen „Académie de musique" C. H. Richter. Richter hat sich ausser als Komponist instruktiver Klavierwerke auch als Schriftsteller betätigt. Die folgenden Aphorismen über Musik, an denen nicht so sehr das Was als das Wie des Gesagten anzieht, entstammen einem nachgelassenen Manuskripte und legen für des Verfassers ernste Künstlergesinnung ein schönes Zeugnis ab.

Dilettantismus. Ein halbfertiges Werk der Bildhauerkunst verrät kaum die spätere Statue in vollendeter Form. Ein angefangenes Bild zeigt nur Farbenklexe, Eindrücke, die sich später abtönen, ausgleichen und zur idealisierten Wiedergabe der Natur gestalten sollen. In beiden Fällen ist Hoffnung auf Besserwerden. Wenn sich aber ein Musikdilettant zu einer definitiven Leistung an der Tonkunst vergreift, so gibt es nur Stümperei und alle Hoffnung ist verloren, denn die unruhigen Tonwellen verlaufen ins Nichts.

Pädagogik. Der bessere Schüler ist nicht derjenige, der die gegebenen Regeln einfach auf Kommando befolgt, sondern der sie derart in sich aufnimmt, dass er sie verallgemeinert und sie zu jeder Zeit und im richtigen Falle anwendet. Das Talent gehorcht, während das Genie selbst anordnet. Das Eine lässt andere für sich denken, das Andere denkt selbständig.

Komposition. Um ein wissenschaftliches Werk in sich aufzunehmen, kann man sich wohl Jahre lang mit den darin

enthaltenen Gedanken beschäftigen. Vielleicht gehen dann die fremden Gedanken mit den eigenen, die man doch in so langer Zeit über das Thema finden kann, eine glückliche Ehe ein und erzeugen neues Leben. — So wird Fortschritt erzielt. — In der Kunst ist es nicht anders: Der Genius eines Meisters, sein genial Urpersönliches, ist uns zunächst fremdartig, kann aber nach und nach in unser Fleisch und Blut übergehen und, mit eigener Lebenskraft vermischt, Neues bilden.

Transkriptionen sind nichts als Nachgedanken über anderer Leute Lieder. Der Kuckuck legt da seine Eier in fremde Nester.

Gesang. Das ganze Leben ist nichts als eine Gesangstunde, die uns der Schöpfer gibt und in der wir uns meist vergeblich abmühen, den uns eigenen Ton recht singen zu lernen. Horchen wir auf die Stimmgabel der Natur und bringen unser Lebensinstrument in Einklang mit ihr!

Technik. „Willst du schon zierlich erscheinen? und bist nicht sicher, vergebens!

Nur aus vollendeter Kraft blicket die Anmut hervor."

Goethe. (Winter).

Dieses Distichon sollte man in goldenen Lettern über die Pforten aller Klavierübezimmer schreiben.

Musikhören. Es gibt verschiedene Arten, Bachsche Musik anzuhören. Man lässt entweder den Strom der von allen Seiten eindringenden Melodien wie im Traume über sich ergehen, berauscht sich an der Gesamtwirkung des Klanges, ohne weiter zu reflektieren. In diesem Falle wirkt die Musik ähnlich wie das in der Messe ausgesprochene Mysterium. Man wird rasch in Stimmung versetzt und geniesst wesentlich durch die Phantasie. — Oder man legt, wie Reinecke in der neuen Ausgabe des Wohltemp. Klaviers, das Seziermesser an den Leib einer Fuge, nummeriert jedes Knöchelchen und benennt es. So kann man sich wohl an dem edlen Wuchs der Fuge erfreuen, man wird erkenntnisfroh, wie sich der Mathematiker über eine gelungene Kombination freut, der Schachspieler über einen feinen Kniff und der nach Bädeker reisende Naturbewunderer sieht, wie all das, was das rote Buch verspricht, auch wirklich da ist — er kehrt heim und ist — seines Bädekers froh.

Weder der ersterwähnte Traumweg, noch die letztere nüchterne Rechnungsmethode führen ad parnassum!

Seht wie graziös sich das Thema entwickelt, wie der Klang des aufsteigenden Melos schwellt, wie eine Pause seufzt, wie eine chromatische Führung klagt, wie ein übermässiger Intervallenschritt übermässigen Schmerz ausspricht, wie die schnellere rhythmische Bewegung Herzklopfen verursacht, wie sich zwei Melodien liebend begegnen, wie eine andere, sie bekämpfend hinzutritt, wie zuletzt alles drüber und drunter zu gehen scheint und doch ein friedevoller Dur-Akkord das Ganze beschliesst!

Musikverlag. Überproduktion! rufen sie dem Komponisten zu. Sie können deine Sachen nicht gebrauchen, besonders dann nicht, wenn die Werke gründlich durchdacht und gar mit persönlichem Geschmack, nicht nach der Mode, geschrieben sind.

Du hast dich mit der Muse vermählt. Ihr ginget hin und mehrtet euch. Der Vater hat seine Freude an den Kindern, wenn sie gut geraten sind, aber was wird aus ihnen? Sie gehen betteln, von einem Verlegerhaus zum andern. Wo ist das Waisenhaus für die Verlassenen? O, über euch Verleger, die ihr uns so oft in Verlegenheit setzt! Welche Schätze mögen doch, auf ewig ungehoben, in den Schränken der Musiker ruhen!

Orchesterspiel. In unsern Walliser Alpen ist es vorgekommen, dass ein Post-Kutschekasten seinen Kutscher beim Herunterjagen unterwegs abwarf, und dass trotzdem die Insassen, welche übrigens das Unglück gar nicht gemerkt hatten, mit heiler Haut ankamen. — O, die braven Pferde! — Wie oft kommt etwas ähnliches im Orchester vor! Der Dirigent fällt zwar nicht in persona vom Bock, das Orchester geht aber vollkommen seinen eigenen Weg. Niemand schaut auf den Taktstock, der wohl Takt schlägt aber nicht dirigiert. — O, die braven Musiker!

— Das Erscheinen des G. A. Kietzschen Büchleins „Richard Wagner in den Jahren 1842–1849 und 1873—1875" im Verlage von Carl Reissner, Dresden 1905, gibt wieder einmal Veranlassung, sich schreckensvoll der unermesslichen Bestände einer gutgemeinten, aber überflüssigen Wagnerliteratur zu erinnern. Diese von der Schwester Marie Kietz aufgezeichneten Erinnerungen sind ja gewiss ganz unterhaltsam geschrieben, aber wo wollen wir hinkommen, wenn alles quellenmässig in Chamberlain und Glasenapp Niedergelegte mit unwesentlichen Kontrapunkten kleiner individueller Variationen, mit der Allgemeinheit häufig gar nicht interessanten Anekdoten der Memoirenschreiber zum Überdrusse umschreibend wiederholt wird! Was z. B. bleibt denn von den Kietzschen Erinnerungen überhaupt als zur Kenntnis Wagners neu oder wertvoll übrig, wenn man das schon Bekannte aus ihnen ausscheidet? Furchtbar wenig, ja, man kann behaupten, nichts. Da wird im ersten Teile die Dresdener Kapellmeisterperiode mit den haarklein erzählten, längst bekannten Einzelheiten der „Rienzi", „Holländer" usw. Erstaufführungen wieder einmal durchgenommen, im zweiten, noch am interessantesten, die Revolution 1848/49 in Dresden beschrieben und dabei wieder, was wir längst wissen, ernsthaft erörtert, dass und warum Wagner nicht als Barikadenkämpfer, Sturmläuter oder Brandstifter des Opernhauses fungierte; der dritte behandelt die Pariser Tannhäuser-Aufführung und läuft bis zum Tode Minnas, mit erneuten Aufwärmungen des Klatschlegendenkreises, der sich um diese feine, aber Wagner geistig unterlegene Frau gebildet hat und der für notwendig gehaltenen Beteuerung, dass sie von Wagner nie geschieden gewesen sei (!). Der vierte und fünfte reicht an der Hand von Briefen Kietz an seine Frau bis 1876, erzählt von dem Werden und der Vollendung Bayreuths und der letzten Begegnung des Bildhauers mit Wagner in seinem Dresdner Heim im Jahre 1881. Sehr nett gewiss, wenn wir an der Hand dieser Erinnerungen öfters einen Blick in Wagners Familienleben tun können, aber Weltbewegendes erfahren wir absolut nicht, es sei denn, dass all das, was wir vom Menschen Wagner längst wussten, durch kleine ausführende Züge in ein immer klareres Licht gerückt wird; aber auch unsre Kenntnis vom Künstler Wagner wird nirgends auch nur erwähnenswert vertieft. Und nun die Person des Bildhauers, eines Schülers von Rietschel: gewiss ein hochachtbärer, sehr musikalischer Mensch, aber doch ein unkritischer Dilettant. Denn mit dem Satze: „Wir kamen in ein erregtes Gespräch über den Meister Cornelius, den Maler, seine Kompositionen und Malereien (!)" hat er sich doch bös kompromittiert.

Oder: Wagner spielte so schlecht Klavier wie er genial komponierte. Kietz findet sein Klavierspiel aber prachtvoll. Oder wenn er den guten Nohl damit charakterisieren will, dass er „Liszt und Wagner sehr verehre, auch viel über Beethoven und Mozart geschrieben habe." Und welche Weitschweifigkeiten und welches Verweilen bei Nebensachen! Das Kietzsche Buch gehört zu denen, die, wie Riemann einmal so

schön sagt, den von den Grossen herabgewehten Erdenstaub in Biederkeit und Gewissenhaftigkeit auf sie zurücktragen. Wir wollens gar nicht immer wissen, wie oft sich Wagner nach anstrengenden Selbstvorträgen aus seinen Werken wieder vollständig umziehen musste, wie er bei jeder Gelegenheit mit seinen Haustieren verkehrte, ob er diese oder jene harmlose Worte zu Kietz sagte. Und wenn dieser von „ganz neuen Tuben“ im Nibelungenorchester spricht, „die in Wien so grosse Wirkung gemacht haben“ oder Wilhelmi statt Wilhelmj schreibt, so werden wir wieder das fatale Gefühl des Dilettantismus nicht los. Hübsche Partien birgt das kleine Buch gleichwohl in der Erzählung der Einzelheiten der Dresdener Revolution, der Vorbereitungen zum ersten Festspiel mit ihrer drolligen Brucknerepisode, als Ganzes gehört es aber zu denen, die in die ungeheuer angewachsenen Regale mit überflüssiger Wagner-Literatur gestellt werden müssen. Und da möchte man wünschen, dass Chamberlain und Glasenapp soweit in allen ihren Einzelheiten ins Volk drängen, dass eine derartige bestgemeinte, aber doch völlig ephemere Wagnerliteratur endlich auch für Nur-Feuilletonleser entbehrlich gemacht wären.

N.

Bücherschau.

Wagner, Richard. Gedichte, herausgegeben von C. Fr. Glasenapp. — Berlin 1905, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. — Besprochen von Dr. W. Niemann.

Der verdiente Wagnerforscher hat alles, was sich in Wagners literarischem Nachlass noch gerettet erhalten hat, gesammelt und uns durch diesen, von der Verlagshandlung in vornehmer Einfachheit ausgestatteten kleinen Band die Möglichkeit gegeben, den Meister auch als Lyriker zu bewerten. Ein grosser Teil des Inhalts ist freilich durch die „Gesammelten Schriften“ bereits bekannt geworden. Chronologisch musste die Sammlung ungleich ausfallen. Die kaum 20 Gedichte aus den Jahren 1813—1864 füllen die ersten 35 Seiten, die aus den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens dagegen den übrigen Teil des Buches bis Seite 156. Der Herausgeber hat sich diese Sammlung als „ein Lebensbild im engsten Rahmen“ gedacht. Die „Wagneriten“ werden sicherlich Alles mit derselben bewundernden Ehrfurcht entgegennehmen, die übrigen Menschen aber wohl nicht. Glasenapp mag dies ahnen, wenn er sich gleich hinter der vorsichtig aufgebauten Mauer der Wagnerschen Anschauung von gedruckter Lyrik — sie hatte für ihn lediglich „als Ausdruck privater Mitteilung im Freundeskreise, nicht als Kunst der Öffentlichkeit“ Lebensrecht — verschanzt. Um es gleich zu sagen, wer von der Lektüre dieses Gedichtbandes die Aufhellung neuer Seiten Wagnerischen Wesens und Schaffens oder gar ein inneres Erlebnis wie bei den Mathilde Wesendonkbriefen erwartet, fühlt sich empfindlich enttäuscht; es ist viel Schwaches darunter, viel aus Augenblicksstimmungen oder — wie es das in seinem süsslich-geschraubten Pathos schier unerträgliche Gedicht „Gruss seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten“ (1844) beweist — aus wohl diktatorischen „Muss“-Stimmungen Geborenes darunter, dessen Veröffentlichung im eigensten Interesse Wagners und aus taktvoller Pietät vielleicht besser unterblieben wäre. Glasenapp teilt die Gedichte in drei grosse Gruppen: in historisch-politische (Revolutionsperiode 1848—1849, Krieg gegen Frankreich 1870—1871), in Gelegenheitsdichtungen und in Gedichte an Personen (an Gönner und Freunde des Bayreuther Werkes, an seine Schüler und Jünger, an seinen Beschützer und Freund König Ludwig II. von Bayern). Ihr Wert ist ungleich. Am besten erscheinen mir eigentlich die epigrammatisch zugespitzten, kurzen Dank-, Widmungs- und Huldigungsgedichte mit ihrer Vereinigung frischen Humors und überlegener, des beissendsten Hohnes und Spottes fähiger Ironie, wenn man von seinen, meist schon durch die „Gesammelten Schriften“ bekannt gewordenen, grösseren Gedichten aus der Revolutionszeit und an den König absieht.

Aus der ersten Gruppe wären das wildfeurige, bedeutende „An die Not“ mit seiner wütenden Kriegserklärung an kaltes Egoisten- und Philistertum (1848), das im Zorn über die verknöcherte Metternichsche Staatsherrlichkeit niedergeschriebene und von Hohn und Spott triefende „An einen Staatsanwalt“, das bittere, aus Kränkung über die Ablehnung seiner künstlerischen Pläne und Schöpfungen hervorgegangene „Des deutschen Vaterland“ hervorzuheben; in ihnen allen lebt die ganze sturmbewegte Zeit, doch bei aller furchtbaren Verbitterung verzweifelt Wagner nie daran, dass seine Zeitgenossen einmal das grosse Neue an Stelle des überlebten Alten setzen könnten und ruft in seinem „Hymnus an die Fürsten“ diese zur Befreiung der Kunst aus Krämerbanden auf. In die Gattung satirischer Gedichte gehört auch die bissige Abfertigung des „Aargauer“-Rezensenten, David Straussens, seines Münchner Widersachers und Franz Lachnerfreundes Heinrich Laubes, Herweghs, des „demokrat'schen Bänkelsängers“ und der kostbare Hymnus auf die Polizei. Seine Phantasie und Sprachgewalt ist hier unerschöpflich, wo es sich darum handelt, seine Gegner oder Verächter mit allen Waffen des Spottes und der überlegenen Satire anzugreifen. Der zweiten Gruppe können wir „Aus einem Tagebuche“, das stimmungsvolle Pariser Bild „Überführung von Napoleons irdischen Überresten nach Paris“, einige Gedichte aus der Dresdener Zeit, darunter die schönen, schon durch die „Gesammelten Schriften“ bekannten Gesänge bei Empfang und Beisetzung der Asche C. M. v. Webers, einige der Züricher Zeit, z. B. die Widmung von „Tristan und Isolde“ an Math. Wesendonk, das reizende, sinnige „Volkslied“, das wehmütig-humorvolle „Salz und Brot“, das „Kraftliedchen“ beizählen. Am wichtigsten sind die an Personen verschiedenster Art gerichteten der dritten Gruppe, gekrönt von den zahlreichen, an König Ludwig gesandten Dank-, Huldigungs-, Widmungs- und Mahnungsdichtungen, denen als eine kleine unerwartete Zugabe eine poetische Antwort des Königs selbst sich anschliesst, die freilich den Wert einer gewiss herzlich gut gemeinten, doch recht dilettantischen Reimerei nicht übersteigt. Glasenapp sieht in den Königsgedichten den Gipfel von Wagners lyrischem Schaffen. Ich kann ihm darin nicht völlig beipflichten. Mich stört gerade in ihnen, so viel tief Empfundenes sich gewiss in ihnen findet, der stete, aus Wagners Prosaschriften bekannte schwülstig-pathetische Ton, die oft allzu deutlich durchblickende und erklärliche Anstrengung, dem herrlichen königlichen Jüngling mit feurigen Tiraden zu huldigen, das eben manchmal fühlbare „Muss“. Nein, das Eigenste und Beste gibt doch Wagner auch in dieser Gruppe in den scherzhaften oder satirischen kurzen Gedichten an den Grafen Krockow, den Fürsten Rudolf Lichtenstein, an Maria von Schleinitz, an Standhartner, Richter, Stein u. v. a. Wohl sind einige der Königsgedichte wie das tiefsinnige „Zwei Rasten“, „An den König“ (1870), „Am Abgrund“ von edler Empfindung und tiefen Gedanken durchzogen, — von den bereits durch die „Gesammelten Schriften“ bekannten Begleitschreiben bei Übersendung der Partituren zu „Walküre“, „Meistersinger“, „Götterdämmerung“ ganz abgesehen —, aber als Ganzes ermüdet doch der unveränderte Grundton gespannter Erhabenheit allzusehr, so herzliche und warme Worte tiefsten Dankes Wagner auch manchmal findet. Dagegen möchte ich aber die Veröffentlichung so schwacher, einzig heitren Augenblicksstimmungen und Ruhestunden in des Schaffens Eifer entsprungener Reimereien wie „An Tichatscheck“ (Pest 1863), „An P. Cornelius“, an seinen freundlichen Leipziger Hôtel de Prusse-Wirt Louis Kraft, des herzlich-unbedeutenden Begleitschreibens der ersten fünf Bände seiner „Gesammelten Schriften“ an Liszt, der Verschen an E. Heckel, an das politisch-historische „Kränzichen“, an Franz Fischer, die Gräfin Szechenyi, an Feustel, Cyriax, die Gräfin Aufsess lieber unterdrückt gesehen

haben. Solche harmlose poetische, nicht selten arg kalauernde Scherzchen sind nicht für die Öffentlichkeit, sondern für den privaten und befreundeten Familienkreis bestimmt, und Glasenapp hätte sich hier streng an Wagners Auffassung von der Lyrik, die er im Vorwort zitiert, halten dürfen; ich muss gestehen, die Verschen wirken, noch dazu in ihrem prätensiösen Abdruck, jedes mit seinen paar Zeilchen einsam hoch oben auf einer Seite, direkt komisch! Sollten uns diese harmlosen Reimereien einmal nicht vorenthalten bleiben, so hätte der Herausgeber doch hier wenigstens einige Erläuterungen, die das Interesse der Sache hätten heben können, wagen müssen, denn sie stecken oft so voller rein persönlicher Andeutungen und Anspielungen, dass ein Unbeteiligter sie nicht immer verstehen wird. Am besten ists aber, man überschlägt sie oder liest sie nach fröhlichem Mittagstische in kalauerlustiger Stimmung! Man hätte sie gern für das in diesem Gedichtbande unbegreiflicherweise fehlende Widmungsgedicht des „Siegfriedidylls" an Frau Cosima: „Es wahr Dein opfermutig hehrer Wille, der meinem Werk die Werdestätte schuf" vermisst. Den Anhang des Buches vom Herausgeber mit grosser philologischer Sorgfalt verzeichnete Fragmente, Nachträge, Quellennachweise und Varianten, in denen man manch Interessantes und kaum Bekanntes antreffen und das allmähliche Werden und Formen mancher Gedanken mit Anteilnahme verfolgen wird. Im Übrigen muss zur näheren Erklärung mancher Gedichte auf Glasenapps „Das Leben Rich. Wagners" erwiesen werden.

Wie studiert man Musikwissenschaft? Von einem Musikhistoriker. — Leipzig, Rossbergsche Verlagsbuchhandlung. 75 S. Mk. 1.20. — Besprochen von Dr. A. Schering.

Ein äusserst klar und sachlich abgefasstes Schriftchen, das wir nicht nur denen empfehlen, die mit musikgeschichtlichen Interessen in das akademische Studium neu eintreten, sondern auch Studenten, welche bereits mehrere Semester Musikwissenschaft getrieben haben und sich orientieren wollen über die Chancen, die sich ihnen späterhin im öffentlichen Leben bieten. Der Stoff ist gut disponiert und gruppiert sich in Kapitel, die Stellung und Begriff der Musikwissenschaft, Vorbedingung und Vorbereitung zum Studium, die Universität, das Studium selbst und die Promotion behandeln. Im Anhang ist eine Übersicht der musikwissenschaftlichen Vorlesungen an deutschen Universitäten von 1902—1905, Bestimmungen zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde und die Satzungen einiger Musikschulen mitgeteilt.

Georgi, Edmund. Der Führer des Pianisten. Literatur für den Klavierunterricht, progressiv zusammengestellt. 2. Aufl. — Leipzig 1905, P. Pabst. — Besprochen von Dr. W. Niemann.

Ein brauchbares, auf reifer pädagogischer Erfahrung basiertes Werkchen, dessen Verfasser, in Chile lebend, auch die Kompositionen einiger nord- und südamerikanischen Komponisten mit aufgenommen hat und sich erfreulicherweise von jeder konservativen Engherzigkeit in der Wahl der Stücke frei zeigt. In manchem eine dankenswerte Ergänzung zu ihm, kann sein Büchlein doch unsren „Eschmann-Ruthardt" nicht ersetzen, zeigt sich auch der wertloseren Salonmusik gegenüber recht weitherzig. Die fortlaufenden Fussnoten, welche das Beste musikalischer Lektüre verzeichnen wollen, sind lückenhaft, unkritisch und den betreffenden Stufen nicht immer angepasst. Man vermisst z. B. die grossen Briefsammlungen, die Namen Brendel, Ambros, Pfeiffer-da Motta, Kalbeck, Frimmel (Beethoven) u. a. Bagge sähe man gestrichen, Elterlein durch Nagel (Beyer), Reissmanns „Haydn" durch Leop. Schmidt, Nigglis „Chopin" durch Leichtentritt ersetzt, die Koschatbiographie (!) ausgeschieden und Kretzschmars „Führer durch den Konzertsaal" verzeichnet. Der Text ist (nach der spanischen Orginalausgabe) im Schreibdruck in deutscher und englischer Sprache gehalten, die Schwierigkeitsgrade der Stücke sind in 10 Stufen abgeteilt.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Frl. Emmy Weinschenk, die am 10. Okt. konzertierte, ist ein liebenswürdiges Gesangstalent, begabt mit einer leicht ansprechenden hohen Sopranstimme, die mit Natürlichkeit und gutem musikalischen Verständnis beherrscht wird. Aus ihrem sehr erfolgreich absolvierten Programm ist besonderes nicht hervorzuheben. Herr Prof. Jul. Klengel lieh mit einigen aus dem Manuskript vorgetragenen Violoncellstücken eigener Komposition dem Konzert seine wertvolle Mitwirkung. S.

Am 11. Okt. veranstaltete das Berliner Waldemar Meyer-Quartett im grossen Festsaale des Zentraltheaters einen populären Beethovenabend, an dem sie des Meisters Rasoumowsky-Streichquartett op. 59, Nr. 2 (E moll), die beiden Violinromanzen (Herr Prof. W. Meyer) und unter vorzüglicher Mitwirkung der Herren Schubert, Lange, Rüdel und Krüger als Bläsern der Berliner Kgl. Kapelle das in ewiger Jugend strahlende Es dur-Septett op. 20 in der bekannten vortrefflichen Weise zu Gehör brachten. Einspruch konnte man gegen die Wahl des für kammermusikalische Zwecke ungeeigneten Saales und des für populäre Zwecke allzu intimen und schwergeistigen Streichquartetts erheben. N.

I. Gewandhauskonzert (12. Okt.) I. Teil. Suite D dur von J. S. Bach für Orchester. — Rez. und Arie („Willkommen jetzt, o dunkler Hain") aus „Die Jahreszeiten" von F. Haydn, gesungen von Frl. Helene Staegemann. — Ouverture zu „Leonore" (No. 2, op. 72) von L. v. Beethoven — Lieder mit Klavierbegleitung a) Suleika, b) Widerschein, von Fr. Schubert, c) Unbefangenheit von C. M. v. Weber, d) Aufträge von R. Schumann. — II. Teil. Symphonie D dur No. 2, op. 73 von Joh. Brahms. — Das Eröffnungskonzert stand im Zeichen der drei grossen B. Der Träger des ersten, der alte Johann Sebastian, erschien wieder einmal mit seiner allbekannten D dur-Suite, dem verhätschelten Liebling aller bachspielenden Orchester seit dem Jahre 1838. Stolz trug das Programm den Zusatz „bearbeitet für die Aufführungen im Gewandhause zu Leipzig von Felix Mendelssohn-Bartholdy". Damit hat das Gewandhaus nun leider aufs neue nahe gelegt, dass es den allgemeinen, immer dringlicher werdenden Ruf „Zurück zu Bach" auch fernerhin überhören und nicht zugestehen will, dass Mendelssohns an sich treffliche Bearbeitung ihren Zweck, Bach populär zu machen, längst erfüllt hat und jetzt durch eine andere, den heutigen Begriffen Bachscher Kunst entsprechende ersetzt werden muss. Allerorten regt sichs, Bach von den Zutaten seiner Bearbeiter zu säubern. Sollte die Bachstadt Leipzig in späteren Annalen unter den letzten genannt werden, die sich dem widersetzten? Heute siegt das Gewandhaus jedenfalls nicht mehr mit Bach wie vor 68 Jahren, sondern mit Beethoven und Brahms, die nicht nur „stilecht", sondern auch mit wirklicher Liebe und Begeisterung studiert und gespielt werden. Aufführungen der 2. Leonorenouverture oder der Brahmsschen D dur-Symphonie, wie sie Professor Nikisch jüngst hinstellte, gehören zu den auserlesensten Genüssen, die vom Podium herab vermittelt werden können. Der berühmte Dirigent beging vor kurzem das „Jubiläum" seiner zehnjährigen Tätigkeit am Gewandhause und wurde dementsprechend gefeiert. — Frl. Helene Staegemann, die stets disponierte, nie unrein singende, in allen Sätteln des bel canto gerechte, fand mit ihren Vorträgen wie immer ein aufmerksames, dankbares Publikum. Dr. A. S.

Frl. Elly Schellenberg widmete bereits den ersten ihrer geplanten Liederabende am 13. Oktober fast

ausschliesslich zeitgenössischen Komponisten (18 Lieder), ein ebenso verdienstvolles wie nicht eben sehr dankbares Unternehmen! Eine Indisposition verhinderte sie an der vollen Entfaltung ihrer Stimmmittel, die in den tieferen Lagen ergiebiger wie in den höheren sind; auch wäre vielleicht ein lebhafteres Aussichherausgehen zu wünschen. Von all' den Liedergaben konnten neben einigen wertvollen von Tschaikowsky, A. Ritter und Kienzl nur Sacks' „An das Meer" und Sthamers feinsinnige „Dämmerung" bestehen, alles Übrige, auch ein Wetzsches Lied, war unpersönlich oder äusserlich. Herr Woldemar Sacks begleitete sehr temperamentvoll und echt musikalisch; leider klang der Flügel im Forte und in den hohen Lagen recht trocken und spitz. Das Programm war vortrefflich zusammengestellt, entbehrte aber des heitren Gegengewichts allzu sehr.

N.

Mit der ansteigenden Flut des Leipziger Konzertlebens erschliesst sich uns von neuem die Erkenntnis, dass in unserer Zeit, deren musikalische Signatur die Programmkomposition für das grosse blechgepanzerte Orchester mit dem vollständigen Apparat des Schlagzeuges ist, nichts erquickender wirkt, als ein Abend, welcher der schlichten Hausmusik gewidmet ist. Und dass der Sinn für die musikalische Miniatur noch nicht ganz abgestorben ist, beweist ja die Tatsache, dass sich in den letzten Jahren neue Quartettvereinigungen gebildet haben. In dem intimen Saale des Kaufhauses spielte das Petersburger Streichquartett der Herren Boris Kamensky, Naum Kranz, Alexander Bornemann und Sigismund Butkewitsch, die sich in kurzer Zeit einen guten Ruf erworben haben, drei Quartette, von denen namentlich das Fdur-Quartett Beethovens, das die zentrale Stellung einnahm, eine in allen Punkten befriedigende Wiedergabe erfuhr. Vom idealen Quartettspiel fordern wir Sauberkeit der Intonation, peinlich genaues Zusammenspiel und vor allem Zusammenschluss der vier Vortragenden zu einem Individuum. Das Petersburger Ensemble überrascht vor allem durch die überlegene Virtuosität im technischen Zusammenspiel, ja diese infallible Sicherheit verblüfft namentlich in den Presti, in denen freilich diese Herren zum Hasten neigen. In den Durchführungspartien des Tschaikowskyschen Es moll-Quartetts, das mehr als vorübergehend, und zwar keineswegs verantwortlich, in den Orchestersatz hinübergreift, litt infolge des überraschen Tempos das Klangbild an Schärfe; allerdings ist hier Tschaikowskys polyphone Technik von unnötigen Härten nicht frei. Das den Abend beschliessende A moll-Quartett Schumanns wurde mit jener Wärme vorgetragen, welche die Russen stets für Schumann an den Tag gelegt haben; in den Gesangspartien dachten wir mehr als einmal an Tschaikowsky. In der Ausführung fesselte uns namentlich die poetische Interpretation des Adagio, während das Publikum noch Gefallen am Schlusspresto fand, was ja nicht weiter verwundert, denn es kommt in seiner Gesamthaltung einem breiteren Verständnis entgegen und gönnt der Bratsche Sonderwirkungen von einer bezwingenden Herzlichkeit. — Wenn man vierundzwanzig Stunden später wiederum eine Streichquartettvereinigung hört und denselben Genuss haben will, dann müssen erfahrungsgemäss die Leistungen noch abgerundeter sein. Damit möchten wir aber dem Böhmischen Streichquartett kein ausdrückliches Kompliment machen; vielmehr litt ihr Programm und damit die ganze Physiognomie des Abends unter einer gewissen Stillosigkeit. Es ist falsch an einem Abend einen Italiener, einen Vollblutböhmen und einen Deutschen mit Werken von äusserlich gleichem Zuschnitt zu Worte kommen zu lassen. Das den Abend eröffnende D dur-Quartett von Leone Sinigaglia, welches die Böhmen an der Hand der handschriftlichen Stimmen aus der Taufe hoben, hat uns in seiner Totalität enttäuscht. Während das einleitende Allegro über eine kräftige und lebensfrische Thematik verfügt, auch in den formellen Anlagen keine fatalen Risse zeigt, während das an zweiter Stelle plazierte Scherzo das Milieu sicher erfasst — wenn auch operettenhafte Gaukeleien der Violine unterlaufen — gerät der Komponist im Adagio mit allen Segeln ins Fahrwasser der veristischen Oper; im Schlusssatze sind die Hauptideen trocken und farblos. Gewandtheit im Obbligo und im allgemeinen sicheres Erfassen des Stils sind dem Komponisten nachzurechnen. Den zweiten Teil des Programms bestritt Anton Dvořák mit seinem Klavierquintett in A dur (op. 81). Die Böhmen spielten das Werk ihres Landsmannes mit der ganzen Glut ihres Temperaments, Herr Carl Friedberg aus Köln passte sich dem Ensemble sehr taktvoll ein, sodass der Totaleindruck keinen Wunsch offen liess. Anmerkend möchten wir noch hervorheben, dass wohl nur die nationalen Elemente die Dvořáksche Kammermusik über Wasser halten. Das Quartett seit Beethoven fordert eine monumentale Architektonik und verweist die kleinen poetischen Momente in die Nebenpartien, bei Dvořák stehen sie an allen Ecken und Enden, und, mögen sie im Einzelnen auch noch so reizvoll sein, dem Ganzen prägen sie den Charakter des Arabeskenhaften auf. Schuberts G dur-Quartett (op. 161), das im Schlussallegro durch den Reichtum an Ideen gefangen nimmt, beschloss den ersten Kammermusikabend der Böhmen. Über ihre technischen Leistungen haben wir keine Kritik zu fällen, sondern nur zu referieren. Aber selbst das wäre Überfluss; gibt ihnen doch die gesamte musikalische Welt das beneidenswerte Zeugnis eines imponierenden Könnens von menschlicher Unfehlbarkeit.

Dr. C. Mennicke.

In einem Wohltätigkeitskonzert in der Paulinerkirche am 15. Okt., veranstaltet zum Besten eines unbemittelten Gesangstalents vom bekannten Leipziger Konzertsänger Hungar unter Mitwirkung von Frl. L. Sitt (Violine) und H. W. Eschenbach (Orgel) kamen verschiedene Gesänge alter und neuer Meister durch Schülerinnen des Konzertgebers zum Vortrag. Zum Teil haftete den Darbietungen noch der Stempel des Schülerhaften, Unpersönlichen an, aber Ernst und Gewissenhaftigkeit des Studiums waren nirgends zu verkennen. Herr Hungar selbst beteiligte sich mit einzelnen Soli, unter denen namentlich Liszts 23. Psalm in der Ausgabe für Bariton als besonders wirkungsvoll auffiel.

Berlin. Konzert. — Neue Streichinstrumente, nach einem besonderen Verfahren gebaut, das Herrn Dr. Blass zum Urheber hat, wurden in einem Orchesterkonzert vorgeführt. Der ganze Streicherchor des Philharmonischen Orchesters war für diese Gelegenheit mit den neuen Instrumenten ausgerüstet worden. Um ihre Wirksamkeit recht deutlich zu machen, wurden mehrere Stücke der Euryanthen-Ouvertüre und das Lohengrin-Vorspiel zweimal hintereinander gespielt, das zweite Mal mit den neuen. Ob die Blass'schen Instrumente im Gebrauch wesentliche Vorteile aufweisen, weiss ich nicht. Was jedoch ihre Wirkung im Orchester angeht, so kann ich sie als einen Fortschritt nicht ansehen. Die Klangfarbe ist verschieden von der gewöhnlichen, milder, reicher, besonders im Piano und in höheren Lagen. Aber dem Klange fehlt Kraft, Mark, Charakter; auf die Dauer bekommt man ihn leicht überdrüssig. Die alten Instrumente erschienen mir alles in Allem wirksamer als die Blass'schen in ihrem jetzigen

Zustand. Ob das neue Instrument sich im Solo-Spiel besser bewährt, kann ich nicht mitteilen. Ich hörte vor kurzem im Streichquartett ein Blass'sches Instrument, das zwar edel, aber schwach klang. Im Orchesterkonzert spielte Herr Wittenberg das Beethovensche Violinkonzert, einige behaupteten auf seiner alten Geige, andere auf einem Blass'schen Instrument. Ich enthalte mich also jedes Urteils. Für die meisten Zuhörer waren die Blass'schen Instrumente etwas nebensächliches, man interessierte sich vielmehr für die teilnehmenden Künstler, Oskar Fried, der seines Amtes als Dirigent in vortrefflicher Weise waltete, Alfred Wittenberg, der eine hervorragend vollendete Wiedergabe des Beethovenschen Konzerts darbot, und Alexander Heinemann, der Gesangstücke von Mendelssohn und Löwe vortrug. — Herr Eugen Brieger und Frau Margarethe Brieger-Palm veranstalteten einen Lieder- und Duett-Abend. Der gute Ruf, dessen das Künstlerpaar schon geniesst, dürfte durch das genannte Konzert erhöht worden sein. Die Veranstaltung war durchaus erfreulicher Art. Besonders Herr Brieger erwies sich als ein Gesangskünstler von erheblichem Können und als intelligenter, geschmackvoller Musiker. Eine Anzahl unbekannter oder selten gehörter Stücke von Kaun, Kursch, Rothstein, Hans Hermann stand auf dem Programm. Von diesen sind an weitaus erster Stelle zu nennen die Lieder von Kaun. Unter ihnen gebe ich wieder dem packenden, trefflich gesteigerten „Überfall" den Vorzug. Grösseren Eindruck als die meisten der anderen neuen Lieder machte Kämpfs schon öfters hier gesungenes Lied „Todeslust" (mit Harmonium). Lieder und Duette von Cornelius, Wagner und Brahms wurden ausserdem dargeboten. Besonders Brahms reizendes Duett aus op. 28 „Vor der Tür", das aufs feinste ausgearbeitet zum Vortrag kam, wirkte hinreissend. — Ein Jubiläumskonzert war der erste Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner, das fünfzigste Konzert in Berlin seit Wüllners erstem Auftreten vor zehn Jahren. Die dem Programm angehängte Übersicht über die Programme der sämtlichen Konzerte führte ein Stück imponierender Künstlerarbeit deutlich vor Augen. Mehr als 500 verschiedene Gesänge hat Wüllner in diesen zehn Jahren hier vorgetragen, darunter allein von Schubert 128 verschiedene Lieder, von Brahms über 42. Aber auch die Neueren und Neuesten sind zum Teil mit zahlreichen Gesängen vertreten. Möchte doch dieses Beispiel von der singenden Zunft nachgeahmt werden, damit die langweilige Schablone aus den Konzertprogrammen immer mehr verschwinde. Diesmal trug Wüllner die Winterreise vor, mit dem ganzen Aufgebot seiner grossen, unvergleichlichen Vortragskunst. — An einem Abend konzertierten zwei Pianisten, Herr Frédéric Lamond und Herr Georg Budens. Obgleich Lamond der bei weitem berühmtere ist, so verzichtete ich doch auf seine Darbietungen und hörte nur Budens, weil er ein sehr interessantes Programm aufgestellt hatte, während Lamond sich vom altgewohnten Repertoire nicht zu trennen vermag. In Herrn Budens lernte ich einen höchst achtbaren Pianisten kennen, der auch als künstlerische Persönlichkeit den Durchschnitt erheblich überragt. Unangenehm wirkte bisweilen sein Forte und Fortissimo, das oft etwas trocken und lärmend klang. Er trug neben Werken von Liszt, Schumann und Chopin eine Reihe hier ganz unbekannter Stücke vor, von Smetana, Stojowski, Borodine, Liadow; am meisten interessierte mich eine Sonate des Amerikaners Mac-Dowell (op. 50 eroica). Mac-Dowell ist vielleicht der ursprünglichste Künstler, den Amerika bis jetzt hervorgebracht hat, jedenfalls ein Komponist der auch in Europa verdient gekannt und studiert zu werden. Besonders den Pianisten hat er in einer Reihe sehr origineller Werke Aufgaben hingestellt, an deren Lösung es sich lohnt ein virtuoses Können zu setzen. Es ist merkwürdig, wie in Deutschland die Klavierkomposition seit langem schon darniederliegt, während im Auslande, in Russland, Skandinavien auch Frankreich eine neue Klavierliteratur aufspriesst. Unter diesen neueren Meistern des Klaviers nimmt Mac-Dowell meines Erachtens eine der ersten Stellen ein. Seine Musik bringt eine ganz neue Note in die Kunst, sie offenbart einen national-amerikanischen Zug. Eine andere Gelegenheit seine Musik zu hören, musste ich mir leider entgehen lassen. Der Pianist Herr Theodor Presse hatte auf seinem Programm Mac-Dowells „Celtic Sonata" op. 50. Mehrere andere Aufführungen zu besuchen war mir gleichfalls unmöglich. Zwei noch ganz jugendliche Schülerinnen von Moritz Mayer Mahr: Else und Cäcilie Satz spielten wie berichtet wird mit erstaunlicher Vollendung und Reife Klavierkonzerte von Saint-Saëns, Bach und Mozart (für zwei Klaviere). Besonders die 11jährige Cäcilie soll sich als ein ganz hervorragendes Talent gezeigt haben. — Der Geiger Felix Berber spielte ein noch nicht veröffentlichtes Konzert des kürzlich verstorbenen Conrad Heubner; über die ersten beiden Sätze besonders hörte man manches gute.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Bremen.

Die kaum begonnene Saison hat uns bereits etwas sehr Interessantes gebracht, die Oper „Consuelo" von Alfonso Rendano. Der Komponist dürfte wohl für die meisten Leser der N. Z. f. M. ein homo novus sein; und doch hat es eine Zeit gegeben, in der Rendanos Name einen guten Klang in Deutschland hatte, stand Rendano doch in den 70er Jahren als Klavierspieler und Komponist bei uns in hohem Ansehen. Im April ist er 52 Jahre alt geworden. Zweifellos gehört er zu den durchaus vornehmen Künstlererscheinungen von seltener Begabung, und das hebt ihn weit über die Mascagni, Leoncavallo und andere Vertreter des italienischen Verismo hinaus. Seine „Consuelo" wurde im Jahre 1901 vollendet und in Turin mit grossem Erfolge zum ersten Male, später in Stuttgart und Mannheim aufgeführt. Nun hat sich auch Bremen dazu gesellt. Wenn die Aufnahme des Werks bei uns vielleicht weniger warm war als in Mannheim und Stuttgart oder in Turin, so mag der Grund in unserer fast sprichwörtlich gewordenen Bremer Reserviertheit, um nicht zu sagen: Kälte, zu suchen sein. Es lässt sich freilich nicht leugnen, dass der Oper zu einem allseitig durchschlagenden Erfolg eine Hauptsache fehlt: ein an dramatischem Leben reiches Textbuch. Francesco Cimmino, der Librettist, hat seinen Operntext nach dem früher viel gelesenen Roman der George Sand verfertigt und nennt ihn „lyrisches Drama", wohl um anzudeuten, dass es ihm mehr auf den Stimmungsgehalt, als auf eine straff dramatisch bewegte Handlung ankam. Das ist aber der wunde Punkt: es fehlten interessante Bühnenvorgänge. Manches ist so mystisch gehalten, dass denen, die sich nicht vorher angelegentlichst mit dem Texte beschäftigt haben, ein Verständnis für die entsprechenden Vorgänge abgehen muss. — Consuelo (d. i. Tröstung), eine junge Sängerin, wird durch die Macht, die ihre Musik ausübt, die Erlöserin einer unglücklichen Seele, so kann man wohl in aller Kürze den Ideengang der Opern skizzieren. Über Rendanos Musik kann man sich in Ausdrücken höchsten Lobes ergehen. Den durch das Textbuch bedingten Mangel an dramatischem Leben vermochte er

natürlich nicht abzustellen, zumal ihn seine Begabung besonders auf das Gebiet der Stimmungsmusik weist. Was er aber gibt, ist der Ausfluss eminenten Könnens, das Produkt einer starken Künstlernatur, der ein blosser Effekt fremd ist. Erfindung, Gestaltung und Instrumentation stellen dem Komponisten ein glänzendes Zeugnis aus; seine Charakterisierungskunst ist überaus treffend. Die Wiedergabe der Oper an unserer Bühne war als eine zwar nicht einwandfreie, aber gute zu bezeichnen. Der Direktion (Hofrat Erdmann-Jessnitzer) gebührt jedenfalls Dank für ihren Wagemut, einem unbekannten und ohne Reklame arbeitenden Komponisten die Wege geebnet zu haben.

Willy Gareiss.

Köln.

Die äusseren Formen der Beerdigung von Isidor Seiss bildeten einen schönen Beleg für die weitgehende Wertschätzung und die warmen Sympathien, deren er sich als Mensch und Künstler zu erfreuen hatte. Am Grabe sprach Fritz Steinbach tief ergreifende Worte. Die Kollegen und Schüler des Verblichenen haben Grund, sich seiner liebevollen Fürsorge bei aller Trauer zu freuen, hat doch Seiss sie ihnen über seinen Tod hinaus in einer keineswegs alltäglichen Form angedeihen lassen. In seinem letzten Willen vermacht er nämlich dem Konservatorium der Musik 200000 Mark zur Verteilung an die bei seinem Tode an der Anstalt wirkenden Lehrer aller Fächer (das macht ungefähr 5000 M. für Jeden!); ferner 20000 Mark zur gleichmässigen Verteilung den bei seinem Ableben einer seiner Unterrichtsklassen zugewiesenen Schülern; und schliesslich hat Seiss der Lehrer-Pensionskasse 10000 Mark und der Anstalt ausserdem seine sämtlichen Musikalien sowie einen Flügel und ein Pianino vermacht. Zum Besten Kölner Volksschullehrer und -Lehrerinnen (unter Ausschluss der Hauptlehrer und -Lehrerinnen, sowie der Rektoren) übergab sein Testament der Stadt 200000 Mark, und endlich bekommen vier Krankenhäuser aller Konfessionen zusammen 100000 Mark unter Geltendmachung echt menschenfreundlich detaillierter Bestimmungen. Das Konservatorium hielt zusammen mit der Musikalischen Gesellschaft am 30. September eine ausserordentlich stimmungsvolle Gedächtnisfeier für Seiss im neuen grossen Saale des Konservatoriums ab. — Wolf-Ferraris' köstliche italienische Rokokooper „Die neugierigen Frauen", die hier bereits in voriger Spielzeit einen sehr schönen Erfolg erzielte, erschien jetzt wieder im Neuen Stadttheater und hatte das Auditorium wie damals unbedenklich für sich. Das Ensemble war das gleiche geblieben und so konnte Kapellmeister Lohse mit leichter Mühe wiederum ein flottes echt lustspielmässiges Zusammenwirken herstellen. Eine Aufführung von Verdis „Aida", in der die unzulängliche Amneris des neuengagierten Fräulein Juana Hess leider aus dem Rahmen des Ganzen fiel, trug in allem übrigen dem Standpunkt des grossen vornehmen Theaters durchaus Rechnung. Vermittelte Otto Lohse zumal mit seiner Orchesterführung eine hervorragend schöne musikalische Leistung, so hat Herr von Wymétal, gestützt auf reiche Mittel künstlerischer Ausstattung, das Werk aufs geschmackvollste und mit sicherem Blicke für die Charakteristik des exotischen Milieus inszeniert. Grosszügig im besten Sinne des Wortes war die Aida der Frau Guszalewicz, welche Künstlerin stetig mehr sich als ein grosser Gewinn für unsere Oper erweist. Vorteilhaft bekannt sind hier bereits von früher der Radames und der Oberpriester der Herren Peffer und Bauer, dann hat sich auch Whitehills Amonasro entschieden zu einer imposanten Leistung aufgeschwungen. Der jüngsten „Tannhäuser"-Aufführung (Lohse) lag wieder die hier im vorigen Winter oft gehörte Pariser Bearbeitung des Werkes zu Grunde. Als Inhaber der Titelrolle sah man erstmalig Herrn Konrad. Die äussere Darstellung war nicht genügend einheitlich und ritterlich durchgeführt, doch liess die im ganzen rühmliche gesangliche Ausgestaltung ein schönes Streben nach Verinnerlichung beobachten. Eine recht tonschöne Darbietung war die Venus von Frau Guszalewicz. Louis Bauers stimmlich prachtvoller Landgraf, Whitehills Wolfram, der sich mehr und mehr seiner Verpflichtung, ein vorwiegend lyrisches Dasein zu führen, bewusst wird, und die als eine der besten Rollen von Frau Josefine Lohse geschätzte Elisabeth bewährten sich als stilechte Einzelleistungen, deren gutem Eindrucke kleinere Unebenheiten unter den Minnesängern Walter, Biterolf, Heinrich und Reinmar nicht viel Abbruch tun konnten. — Die am letzten Donnerstag erstmalig aufgeführte, zu Ende des vorigen Jahres in Wien zuerst erschienene Operette „Die Juxheirat" von Franz Lehâr wurde, ohne dass irgend von mehr die Rede sein könnte, recht freundlich aufgenommen. Auch dieses von Julius Bauer textlich mit viel Witz, aber sonst doch recht schwach zusammengestellte, musikalisch mit kundiger Sorgfalt gut „musikalisch" und nicht ohne Sinn für ohrgefällige Satzkunst geschaffene Werkchen ist nicht dazu angetan, das immer mehr schwindende Ansehen der Operette neu zu beleben. Die Kenner der alten guten Erzeugnisse dieser Literatur finden ihre vielleicht zu hoch gestellten, weil durch Offenbach, Suppé, Strauss u. a. verwöhnten Ansprüche durch die Juxheirat und ähnliche moderne Operetten (ähnlich sehen sie sich durchweg!) nicht befriedigt; der mit der „klassischen" Operette weniger vertraute Nachwuchs unter den Theaterfreunden aber weiss schon gar nicht, was er aus diesem aus Posse, Singspiel und Oper gemischten Genre machen soll. Dieses wird sich kaum mehr viel neue Freunde erringen, es sei denn, es träte wieder einmal ein Genie für die leichtgeschürzte Muse in die Schranken, dem es vergönnt ist, durch glänzende Eigenschaften bezwingenden Humors und schlagender musikalischer Beredsamkeit alle skeptischen Bedenken zu zerstreuen und den aus Halbheit geborenen künstlerischen Griesgram unter herzbefreiendem Frohsinn über den Haufen zu rennen. Sollte der Mann, wie ich ihn meine, ein meinem Auge und Ohr verborgener Zeitgenosse sein, so möge er mir Entschuldigung gewähren und mir das Vergnügen seiner Bekanntschaft vermitteln.

Paul Hiller.

Wien.

Wir haben die erste Novität des Hofoperntheaters hinter uns: Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen". Nun weiss das neugierige Wien, ähnlich dem, was die Frauen der Oper von dem geheimnisvollen Klub ihrer Ehegatten und Liebhaber erfahren: es wird nicht nach musikalischen Goldschätzen gegraben in dem heiteren Werkchen, nicht der musikalisch-dramatische Stein der Weisen gesucht, es handelt sich nur um die bürgerlichste Unterhaltung. Der Komponist hat gewiss nicht mehr beabsichtigt. Nicht seine Schuld, sondern wohl jene übertreibende Darstellung der deutschen Kritik ist es, dass man mehr erwartete, als zu finden war, und dies bei aller freundlicher Aufnahme den Komponisten ein wenig vergelten liess. Diese harmlose opera buffa war ja eine Kammermusik-Oper genannt worden, man hatte von echter Lustspielmusik geschwärmt, sogar Wolf-Ferrari zum Schöpfer eines neuen modernen Stiles der komischen Oper avancieren lassen! Die Oper ist in dieser Zeitschrift wiederholt besprochen worden; ich kann mir daher jede weitere Analyse ersparen, auch ist es mir nicht darum zu tun, mit einem Separatvotum zu Worte zu kommen. Aber sagen möchte ich doch, dass

wohl Falstaffstil, auch appretierter Mozartstil zu finden ist in den „Neugierigen Frauen", nur beileibe kein Wolf-Ferraristil. Wo der Komponist sich emanzipieren will, den Blick von Falstaff und der älteren Buffooper wegwendet, sich in der Moderne umtut, gerät er sofort aufs Trockene. Nicht nur im Melodischen, auch in der szenischen Charakteristik, die sonst seine Stärke ist. Dafür bietet das Cdur-Ensemble im zweiten Akte ein belehrendes Beispiel. Situationsmusik, szenische Musik besorgt Wolf-Ferrari sonst mit Virtuosität, und man könnte fast, sowie man von einem Requisitenlustspiel spricht, von einer Requisitenoper sprechen bei den „Neugierigen Frauen", wobei auch die Parlandophrase, das Fagott, die Oboe, kurz jedes Orchesterinstrument gleichsam zu den Requisiten gehört. Der Komponist ist unerschöpflich im launigen Detail, und etwas von dem sprudelnden Buffotalent erlauchter landsmännischer Vorgänger ist ihm entschieden zuzusprechen. Leider weniger die echte und rechte sprudelnde Buffomelodie, Erfindung überhaupt. Nicht unmöglich aber, dass der musikalischen Bühne in Wolf-Ferrari ein spezifischer Theaterkomponist gewonnen ist, der mit seiner schlagfertigen musikalischen Bildung, mit seinen artistischen Vorzügen, die sich nicht zuletzt in der feinen Behandlung seines „kleinen Orchesters" spiegeln, noch manches ausrichten kann. Auch ein Schönthan oder — um in der Heimat des Komponisten zu bleiben — ein Bracco der Oper sind wohl zu brauchen. Durch die Wiener Aufführung dürfte Wolf-Ferrari, der selbst anwesend war, sein Werk zum Teile neu kennen gelernt haben. Sie ist glänzend, mit dem echten Buffoübermute angepackt, und stellt eine entzückende Harlekinade auf die Szene. Direktor Mahlers Kunst, Szene und Musik zu vollster Einheit zu verschmelzen, findet das günstigste Arbeitsfeld vor in dieser Oper. Von dem, was Mahler überhaupt für eine neue Oper leistet, lässt sich schwer eine Vorstellung geben. Der Organismus des Werkes wird ins Einzelste belebt, erst dekomponiert und dann mit der grössten Subtilität aufgebaut. Orchester und Sängern muss jede Ausdrucksnuance, wie sie im Kopfe Mahlers lebt, in Fleisch und Blut übergehen. Er singt und gestaltet aus jeder Person auf der Bühne heraus, spielt auf jedem Instrument im Orchester, alles ist mit seinem Geist, mit seiner Auffassung durchtränkt. Dabei ist Mahler ein spürsinniger Kenner der Szene, selber voll szenischer Einfälle, und versteht sich auf den wirksamen dramaturgischen Eingriff. In den „Neugierigen Frauen" fasste er die ersten leeren schleppenden Szenen im Kasino der Männer als Vorspiel zusammen und liess ihnen die Ouvertüre folgen. Ein innerer Grund für diese Einrichtung ist natürlich nicht vorhanden, wohl aber der äussere besserer Wirkung. Die Ouvertüre verwischt den matten Eindruck jener Szenen und ist, stimmungsfördernd, selber in das vorteilhafteste Licht gerückt.*) — Mahlers nachschöpferisches Vermögen hat es zuwegebracht, einer Oper, die in Deutschland verschlossene Herzen findet, Pfitzners „Rose vom Liebesgarten", in Wien Eingang zu schaffen, Erfolgmöglichkeit zu bahnen. Nun wendet er seine ganze leidenschaftliche Arbeitskraft den Mozarttagen zu. Zunächst soll „Don Juan" an die Reihe kommen, oder eigentlich „Don Giovanni", wie nun der Titel lauten wird. Max Kalbeck hat, den Text neu bearbeitend, Kalbeck, sich selbst verbessert. „Don Juan" fehlte bisher unter den Mozartopern, die Direktor Mahler, mit dessen Regime die Mozart-Renaissance an der Hofoper begann, vom Grunde umstudiert hatte. Man kann auf allerlei künstlerische Überraschungen gefasst sein. Denn szenische Neugestaltung bei Mahler bedeutet nicht bloss neue Dekorationen, neue Kostüme, sondern auch eine neue Handlung, ja gewissermassen eine neue Musik. Er holt aus einer noch so oft gehörten Oper Musik hervor, die man nicht gehört hat. Und mag man sich gegen Manches anfänglich noch so sehr innerlich streuben, der Gewaltsame behält schliesslich mit seiner unheimlichen geistigen Energie Recht. Wie hatte uns anfänglich sein neuer „Fidelio" erschreckt! Es war Beethoven, gesehen durch sein Theater-Temperament. Die Suche nach Bildhaftigkeit und Stimmung rüttelte an den gewohnten Schauplätzen der Handlung. Die Bühnenbilder waren gemalte Beethovenmusik. Überall schienen Beethovens bloss innerlich-dramatische Töne gleichsam szenisch gedeutet in Gesang und Orchester. Die Gefangenen krochen mit krassem Realismus aus einem finsteren Mauerloch im Hintergrunde des bedrückend düsteren Gefängnishofes. Im unterirdischen Kerker Florestans herrschte das dunkelste Fmoll der Einleitung und die grosse Leonoren-Ouvertüre erklang am Schlusse der Kerkerszenen. All das leise und laute Befremden, das sich damals regte, ist heute verschwunden. Wir sprechen heute von unserem „Fidelio", wenn wir von dem Mahlerschen sprechen, und fühlen, dass es so recht der alte „Fidelio" Beethovens ist. —

*) Auch in den Leipziger Vorstellungen wird diese Umstellung der Ouvertüre vorgenommen. — D. Red.

Mittlerweile hat es im Wiener Konservatorium eine Krise gegeben. Man hat eine neue Chor- und Chordirigentenschule eingerichtet und deren Leitung an Herrn Eugen Thomas, bisher Dirigent eines a capella-Chors in Wien übertragen. Gegen die dem neuen Manne eingeräumten Machtbefugnisse lehnten sich die Lehrer der Gesangs- und dramatischen Klassen auf. Vier Lehrer der neuen Chorschule gaben ihre Demission. Gleichzeitig birgt die Stellung des neuen Chordirektors den Keim zu Grenzkonflikten mit dem Direktor des Konservatoriums, Herrn Richard von Perger, über dessen Kopf hinweg jener ernannt worden ist. Die kleine Emeute, noch nicht zur Revolution angewachsen, ist scheinbar beigelegt; aber es gährt fort. Die Angelegenheit in ihren Wurzeln aufzudecken, bedürfte längerer Auseinandersetzung. Nur soviel, dass früheren leichtherzigen Massnahmen hinsichtlich der künstlerischen Leitung des Konservatoriums nun ein ebenso leichtherziges, nicht eben taktvolles System der Verbesserung und Reorganisation zur Seite tritt. Man führt diese und andere Missgriffe auf das nicht eben glückliche Eingreifen des Vertreters des Ministeriums im Vorstande der Gesellschaft der Musikfreunde, die das Konservatorium erhält, zurück. Engagements neuer nicht gerade pädagogisch bewährter Kräfte, schreiende Missverhältnisse in den Bezügen, Verleihung von Professorentiteln und Ordensauszeichnungen nicht immer aus inneren Gründen, ungerechtfertigte Bevorzugungen erregen Befremden, rühren die Gemüter auf. In ein offizielles Sachverständigenkollegium, das die Regierung vor einiger Zeit zusammensetzte, gelangten fast durchwegs Persönlichkeiten aus den dem bezeichneten Herrn Kunstreferenten des Ministeriums nahestehenden Kreisen der Gesellschaft der Musikfreunde und ihres Konservatoriums, wie des Konzertvereins, wodurch allerdings erfreuliche Übereinstimmung gewahrt war. Auch die publizistische Vertretung wurde gesichert, und bereits hört man leise das süsse Lob der guten Absichten des Ministeriums singen, lauter der Regierung neue Betätigungen in Musikangelegenheiten zuweisen, wie die Ausschreibung eines Staatspreises für die beste Don Juan-Übersetzung, Einsetzung eines Preisrichterkollegiums. Der liebe Gott bewahre uns vor diesen und ähnlichen Einmischungen des Staates in Dinge der Kunst — wir haben genug an unseren letzten Erfahrungen —, sende aber für die Lösung der Fragen des Konservatoriums einen neuen Geist, der mehr an die

wichtigen Zwecke der Anstalt und an die Interessen ihrer Schüler denkt, als an persönliche Machtfragen und die Interessen der Lehrer.

Dr. Julius Korngold.

Chronik.

Personalnachrichten.

Charleroi. Zum Direktor des Grand Théâtre wurde Herr S. J. Kinsbergen-Amsterdam gewählt.

Gotha. Herzog Eduard von Coburg-Gotha ernannte Hofopernsänger Wolff zum Kammersänger, die Kammermusiker Herbst, Wolff, Müller zu Kammervirtuosen, die Hofmusiker Klöker, Zesewitz, Supp, Hoffmann zu Kammermusikern.

Halle a. S. Dem Direktor des Stadttheaters Richards wurde die Karl Eduard-Medaille verliehen.

Köln. Frl. Elly Ney (Schule E. Sauer) wurde an das Konservatorium als Lehrerin des höheren Klavierspiels engagiert.

Laibach. Am 7. Okt. feierte Musikdirektor Josef Zöhrer sein 40jähriges Künstlerjubiläum als Dirigent der „Philharmonischen Gesellschaft".

Leipzig. Der ausseretatsmässige a. o. Professor an der philosophischen Fakultät der Universität, Dr. phil. et mus. Hugo Riemann wurde zum etatsmässigen a. o. Professor für Musikwissenschaft ernannt.

— Herr Konzertsänger Otto Werth, welcher am 28. Sept. die Titelpartie von M. Bruchs „Frithjof" in Eisleben mit ausgezeichnetem Erfolge sang, hat seinen Wohnsitz nach Berlin verlegt.

Mailand. Kürzlich starb hochbetagt der Tenorist Barbacini, der in früheren Jahrzehnten einer der angesehensten italienischen Bühnensänger war und auch mehrfach dem Verbande des Scalatheaters angehörte.

Mannheim. Dem Hoftheater wurde Herr Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach-Dresden vom Herbst 1906 auf 3 Jahre als Kapellmeister verpflichtet.

Paris. Der Oberregisseur der Grossen Oper und (1885—1889) Direktor des Brüsseler Monnaietheaters, A. Lapissida trat von seinem Posten zurück.

— Herr Robert Brussel, bisher Generalsekretär der „Société musicale" G. Astruck & Cie., wurde an Stelle des früh verstorbenen Charles Joly zum Musikreferenten des „Figaro" ernannt. xf.

Neue und neueinstudierte Opern.

Bergamo. P. Mascagni arbeitet zur Zeit an zwei Opern. Der Text der ersten, einer „Alceste", wurde für ihn von Ugo Fleres nach der Euripideischen Tragödie ins Italienische übertragen; Mascagni treibt mit „einem berühmten Professor, einem Gräzisten griechische Studien, um die Schönheiten des Urtextes besser würdigen zu können". Die zweite führt den Titel „Vestilia". Mascagni, der Führer des musikalischen Verismo in attischen klassischen Gefilden, es wird ja recht spannend!

Dresden. Im Residenztheater fand Ziehrers Operette „Der Schätzmeister" bei ihrer hiesigen Erstaufführung am 12. Okt. freundlichen Beifall.

Frankfurt a. M. Am 15. Okt. ging im Opernhause die Operette „Frühlingsluft" von Strauss-Reiterer als örtliche Neuheit in Szene. — Am 20. Okt. beging das Opernhaus das Jubiläum seines 25jähr. Bestehens mit einer Festvorstellung von Wagners „Meistersingern".

Hamburg. Die Uraufführung von Siegfried Wagners „Bruder Lustig" fand am 13. Okt. unter Kapellmeister Brechers Leitung in Anwesenheit des Komponisten und Frau Cosima Wagners statt. Die erste Wiederholung des Werkes am 15. Okt. leitete der Komponist (Bericht folgt).

Köln. Im Stadttheater ging am 11. Okt. D'Alberts „Tiefland" als örtliche Neuheit in Szene.

London. Die Herbstsaison der Covent-Gardenoper begann am 6. Okt. mit einer Aufführung von Puccinis „La Bohême unter Mugnones Leitung.

Mailand. Die bei ihrer Uraufführung vor zwei Jahren im Scalatheater abgelehnte Oper „Madame Butterfly" von Puccini ging in umgearbeiteter Gestalt mit starkem Erfolge im Dal Verme-Theater erneut in Szene.

— Im Teatro Fossati kam kürzlich die längst vergessene Oper Crispino e la sua comare" der Brüder Ricci erfolgreich wieder zur Aufführung.

München. Der „Musikal. Rundschau" zufolge wird Friedr. Kloses „Ilsebill" voraussichtlich am 20. Okt. am Hoftheater ihre örtliche Erstaufführung erleben.

Neapel. Das Teatro San Carlo verspricht an Neueinstudierungen für die erste Winterstagione, die diesmal bereits am 5. Dez. mit Mozarts „Don Juan" eröffnet wird, die „Tosca", „Fedora", „Afrikanerin", „Ernani", „Maskenball" und „Don Carlos".

Paris. Für die Saison der Komischen Oper sind folgende Novitäten vorgesehen: „Mianka" von Alexandre Georges (Uraufführung am 24. Okt.), „Les pêcheurs de St. Jean" von Widor, „Le Clos" von Silver und „Aphrodite" von Camille Erlanger. xf.

Rom. Eduardo Mascheroni vollendete die vieraktige Oper „La Perugina", Text von Luigi Illica.

Schwerin. Im Hoftheater kam Glucks „Armida" am Geburtstage der Grossherzogin Alexandra neueinstudiert zur Aufführung.

Wien. Im Rahmen des in Aussicht genommenen Mozart-Zyklus der Hofoper (Direktor Mahler) wird „Don Giovanni" in der Kalbeckschen Textbearbeitung und in neuer Inszenierung zur Aufführung gelangen. Ensemblegastspiele sind ausser in Salzburg (Frühsommer 1906) auch in Graz und Brünn in Aussicht genommen.

— Im Spielplan des bisher nur die Operette pflegenden Theaters an der Wien sind für diese Saison auch Opern wie Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen", Bizets „Carmen" und Verdis „Troubadour" vorgesehen.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Zur Feier von Saint-Saëns' 70. Geburtstage brachte Mengelberg am 8. Okt. mit dem Concertgebouw-Orchester des französischen Meisters symphonische Dichtungen „Phaëton", „La Jeunesse d'Hercule", die Symphonie mit Orgel, Airs de Ballet aus „Etienne Marcel" und das II. Violincellkonzert (Gérard Hekking) zur Aufführung.

— Im „Nordischen Abend" des Concertgebouw am 5. Okt. gelangten Werke von Grieg, Svendsen, Sinding (Symphonie) und Lie (Lieder) zu Gehör. (Das ist aber doch ein sehr lückenhaftes Programm; Gade, Sjögren, Sibelius und Kjerulf hätten nicht fehlen dürfen. D. Red.).

Baden-Baden. Am 7. und 9. Okt. fanden im Theater Jaques-Dalcroze-Abende statt, an denen eine Reihe Kinderlieder und kallisthenischer Lieder mit lebhafter Zustimmung zu Gehör gelangten.

Berlin. In seinem Konzert in der Singakademie am 9. Okt. trug Felix Berber ein neues Violinkonzert des im vergangenen Sommer in Koblenz verstorbenen Komponisten Konrad Heubner vor, das warmem Beifall begegnete, ohne mit seinem der Brahmsschen und Schumannschen Richtung folgenden Ideengehalt etwas Neues zu bieten oder Aussicht auf dauerndes Leben zu haben.

— Das Halirquartett wird in diesem Winter sämtliche Streichquartette Beethovens in künstlerisch-kontrastierender, nicht chronologischer Anordnung zu Gehör bringen.

Berlin. Im Kammermusikabend Rob. Kahns am 15. Okt. kamen unter Mitwirkung Joachims, Hausmanns und Mühlfelds das Trio Es dur für Klavier, Klarinette und Viola von Mozart, die Phantasiestücke von Schumann und ein G moll-Trio für Klavier, Klarinette und Cello von Rob. Kahn zu Gehör.

— In ihrem Klavierabend am 13. Okt. brachte Marie Panthès Moórs ihr gewidmete neue Klaviersonate op. 60 zum ersten Male zu Gehör.

— Dr. Otto Neitzel gedenkt in diesem Winter in drei Klavierkonzerten mit Erläuterungen über Beethoven, Die Romantiker und den Humor in der Musik zu sprechen.

Crimmitschau. Am 5. Nov. gedenkt Musikdirektor A. Haupt Liszts „Heilige Elisabeth" aufzuführen.

Dessau. Im ersten Kammermusikabend der Herren Hofkapellmeister Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber kam u. a. als Novität Wolf-Ferraris Klavierquintett op. 6 zu Gehör.

Dresden. Im I. Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle (Dir.: v. Schuch) gelangte u. a. Draesekes Vorspiel zu Grillparzers „Der Traum ein Leben" als Novität zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Im ersten Freitagskonzert der Museumsgesellschaft gelangte unter Hauseggers Leitung u. a. auch die selten gehörte A dur-Symphonie (K. V. Nr. 201) von Mozart zu Gehör.

Gotha. Der Musikverein hat für die Wintersaison wieder einen interessanten musikalischen Schlachtplan entworfen. Wir erwähnen geplante Aufführungen des S. Bachschen Weihnachtsoratoriums, der zweiten Symphonie Mahlers, des „Taillefer" von Rich. Strauss; daneben sind ein Lisztabend unter Mitwirkung von Johanna Dietz und Vianna da Motta, ein Kammermusikabend des Meininger Trios, Liederabende Tilly Koenens und Sus. Dessoirs, ein Konzert unter Mitwirkung Fritz Kreislers sowie ein Mozartkonzert (u. a. „Requiem") unter Mitwirkung Eva Lessmanns vorgesehen.

— Im ersten Kammermusikkonzert der Frankfurter Triovereinigung (Marie v. Bassewitz, Jos. Natterer, H. Schlemüller), einem Brahmsabend, gelangten des Meisters H dur-Klaviertrio in der zweiten Fassung, das Klaviertrio C moll op. 101 und Klavierstücke aus op. 119 zum Gehör.

Haag. In seiner letzten Matinée spielte Leop. Godowsky u. a. Griegs leider so selten gehörte grosse Ballade in Form von Variationen über ein norwegisches Thema op. 24, vielleicht das Bodenständigste, was der norwegische Meister geschaffen hat.

Hamburg. In der Motette des Hamburger Kirchenchores (Dir. W. Böhmer) gelangten von älteren Meisterwerken der geistlichen Chorliteratur Gallus' (Handls) doppelchöriges „Media vita", Hammerschmidts „Machet die Tore weit", von älteren Orgelwerken Speths G dur-Toccata und Pachelbels Toccata in Fis in verdienstvoller Weise zu Gehör.

Hamm i. W. Der Musikverein (Dir.: Musikdirektor Paul Seipt) hat wieder für diese Saison ein wertvolles Programm aufgestellt. Mit dem Münsteraner Grawertorchester werden an grossen Chorwerken Mendelssohns „Elias", Schumanns „Faustszenen" und Händels „Acis und Galathea" (in Chrysanders Bearbeitung), ausserdem Beethovens „Neunte" zur Aufführung gelangen, auch ist verdienstlicherweise ein „Bläser-Kammermusikabend" mit Werken von Mozart und Beethoven geplant. Als Solisten sind u. a. Burmester, Klasen, Agnes Hermann, G. Suggia usw. engagiert.

Koblenz. Das Musikinstitut veranstaltete, wie bereits gemeldet, am vorletzten Sonntag ein Konrad Heubner-Gedächtniskonzert unter Generalmusikdirektor Fritz Steinbachs Leitung in der Städt. Festhalle. Zum Vortrag gelangten des Verewigten Vorspiel zu Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen", Chöre, Lieder (Ludw. Hess) und ein Violinkonzert (Fel. Berber).

Karlsbad. Zu Solisten der unter Leitung des neuen Direktors der Kurkapelle, August Püringer stattfindenden Philharmonischen Konzerte wurden die Damen Ettinger, Sidney Biden und Herr Alfr. Grünfeld gewonnen.

Kopenhagen. Johan Svendsen gedenkt in den drei Konzerten der Kgl. Kapelle am 17. Nov. ds. Js., 25. Jan. und 3. März n. Js. Werke von Mozart, Beethoven, Brahms (D dur Symphonie), Hugo Wolf (Italienische Serenade, Penthesilea), Svendsen (Vorspiel zu „Sigurd Slembe"), Rich. Strauss' („Eulenspiegel") und zum ersten Male Variationen für Orchester von Grieg zur Aufführung bringen. Als Solisten sind Frau Ackté und die Herren d'Albert (Klavier) und Ysaye (Violine) gewonnen.

Köln. Unsre Stadt stand unter dem Zeichen Max Regers. Am 14. Okt. veranstaltete die „Musikalische Gesellschaft" einen Max Reger-Abend, an dem unter Mitwirkung des Komponisten, der Damen Frau H. Schelle, Frl. C. Rahn und der Herren Konzertmeister Körner und Wehsener ausser Bachs fünftem Brandenburgischen Konzert von Reger das Trio für Flöte, Violine, Bratsche, die Beethovenvariationen für zwei Klaviere und Lieder zur Aufführung gelangten. Im ersten Gürzenichkonzert am 17. Okt. erklang seine „Sinfonietta" zum zweiten Male in Deutschland.

Leipzig. Martin Oberdörffer veranstaltet am 6. Nov. im Kaufhaus einen Liederabend, an welchem er, vom Komponisten begleitet, ausschliesslich 23 Gesänge von Prof. Wilhelm Berger-Meiningen zum Vortrag bringen wird. Der Komponist wird ausserdem noch seine Klaviersonate und drei Capricen interpretieren.

— Das Berliner Waldemar Meyer-Quartett brachte in seinem Kammermusikabend am 11. Okt. u. a. Beethovens Es dur-Septett op. 20 mit Bläsern der Berliner Kgl. Kapelle zu Gehör.

— Als Neuheit für unsere Stadt, die ja beschämenderweise selbst von den grossen französischen Führern der Franckschen Schule wie D'Indy, Chausson, Fauré u. a. noch keinen Ton gehört hat (!), kam im I. Philharmonischen Konzert des Windersteinorchesters Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune" zur Aufführung.

— Der Musikverleger Daniel Rahter veranstaltet auch in diesem Winter wieder in verschiedenen deutschen Städten Novitätenkonzerte mit Aufführungen von Werken aus der instruktiven und Vortragsliteratur seines Verlages.

München. Die hiesige Ortsgruppe des Allgem. Deutschen Musikvereins veranstaltete am 13. Okt. unter Mitwirkung von Frl. M. Henke (Gesang), Frau A. Langenhan-Hirzel (Klavier) und der Herren Ed. Bach, Jos. Hösl, L. Meister, H. Weber pietätvoll einen Felix vom Rath-Gedächtnisabend, an dem des Verstorbenen Klavierkonzert in B moll, Klavierstücke und Lieder zum Vortrag kamen.

— An Bruckners Todestag (11. Okt.) kam im ersten Volkssymphoniekonzert des Kaimorchesters (Dir. Peter Raabe) des Meisters siebente Symphonie zum Vortrag.

Paris. Die schon auf dem Bonner Beethovenfest bei uns hervorgetretene Société de concerts des instruments anciens wird vom 21. Okt. an eine Konzertreise durch Holland, Deutschland (Weimar, Regensburg, Berlin, Leipzig, Dortmund, Duisburg, Heidelberg, Mainz, Mannheim, Freiburg i. Br., Essen, Plauen, Dresden, Anklam, Braunschweig, Metz, Strassburg, München, Augsburg), Österreich, Italien, Schweiz und Belgien unternehmen.

Plauen. Der Richard Wagner-Verein gewann für seine Winterkonzerte folgende Mitwirkende: v. Schuch-Dresden, Prof. Arthur Nikisch-Leipzig, Max Pohle-Chemnitz, M. Münchhoff-Omaha, H. Bosetti-München, Elena Gerhardt-Leipzig, Dr. Alfred v. Bary-Dresden, Prof. Felix Berber-München, Fritz von Bose-Leipzig, Herm. Kellner-München, das Böhmische Streichquartett und die Chemnitzer städt. Kapelle.

Stockholm. Die vier Symphoniekonzerte im Opernhause werden ausschliesslich Beethoven gewidmet sein.

— In den Abonnementskonzerten des Konzertvereins werden der „Svensk Musiktidning" zufolge als örtliche Neuheiten die dritte Symphonie D dur des Dänen Louis Glass, das zweite Klavierkonzert von Wilh. Stenhammar, sowie

Berlioz' „Harold in Italien", Liszts Faustsymphonie und die Schlussszene aus Wagners „Götterdämmerung" zur Aufführung gelangen, ausserdem im ersten, Mozart gewidmeten Konzert des Meisters Dmoll-Klavierkonzert und Ddur-Divertimento für Streichorchester (!) und Hörner. — In den Kammermusikabenden des Vereins sollen u. a. C. Francks Fismoll Klaviertrio, A. Bruckners Streichquintett und Beethovens „Grosse Fuge" für Streichquartett zum ersten Male in Stockholm erklingen. Das Aulin-Quartett wirkt mit.

Wien. Das Roséquartett wird unter Mitwirkung von D'Albert, Alfr. Grünfeld, Georg Schumann und Bruno Walter in dieser Saison vier Abonnementskonzerte, das Böhmische Streichquartett drei Kammermusikabende veranstalten.

Zürich. Die Herren Joh. Hegar und C. Friedberg brachten sämtliche Cellosonaten Beethovens zu Gehör.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Von Payne-Eulenburgs „Kleinen Orchester-Partitur" sind kürzlich das „Requiem" und die „Haffnerserenade" von Mozart sowie das Violinkonzert op. 77 und Klavierkonzert op. 83 Nr. 2, Bdur von Brahms erschienen. Es erscheint wohl nicht mehr nötig, über die drucktechnische Vorzüglichkeit und den ausserordentlichen musikpädagogischen Wert dieser bald unentbehrlichen gelben Freunde hinzuweisen.

Mailand. Wieder einmal ist Verband der italienischen Komponisten gegründet worden. Sie beklagen in ihrem öffentlichen Rundschreiben, dass die Musik, das Stiefkind unter den Künsten, von keiner Seite Unterstützung erfahre und nur ein Ausbeutungsobjekt der Verlagsspekulation sei. Ihre Agitation will sich gegen die richten, die dem Publikum vorzutäuschen suchen, dass eine Oper nur dann bühnenreif sei, wenn sie in einem bekannten Musikverlage erschienen sei (damit ist natürlich der böse Opern-Monopolverlag Sonzogno gemeint!). Die Komponisten richten nun an die Munizipien und Theaterdirektoren die Bitte, die Impresarios zu verpflichten, in jeder Stagione eine Oper eines Komponisten aus der Stadt oder Provinz zur Uraufführung zu bringen.

Vermischtes.

Berlin. Das von der Konzertdirektion Leonard veranstaltete Preisausschreiben für das beste Violinkonzert verlief trotz 32 eingesandter Violinkonzerte resultatlos!

Brüssel. Der belgische Rompreis kam zur Verteilung. Den ersten erhielt Louis Delune, den zweiten Herberigs-Gent und Frl. Busine-Gent. Prüfungsarbeit: Vertonung der Kantate „La Mort du roi Jean Raynaud" von Landoy-De Clercq.

Köln. Das Testament des verstorbenen Prof. Seiss bestimmte 534000 M. zu wohltätigen Zwecken; davon 200000 M. für die Lehrer des Kölner Konservatoriums, 20000 M. für seine gegenwärtigen Schüler und 10000 M. für die Lehrerpensionskasse des Instituts.

London. Der Internationale Lyceum-Klub für geistig arbeitende Frauen eröffnete einen Wettbewerb für Werke von Komponistinnen aller Nationen. Die Werke, Instrumental- und Vokalkompositionen jeder Art, dürfen weder im Druck erschienen noch öffentlich aufgeführt worden sein. Einlieferungstermin: 1. Mai 1906. Adresse: Bureau des Londoner Club, London W., Piccadilly 128. Preisrichter: die Herren Colonne-Paris, Cowen-London, Draeseke-Dresden, Gedalge (?)-Paris, Goldmark-Wien, Humperdinck-Berlin, Sgambati-Rom. Die preisgekrönten Werke sollen dann in einem öffentlichen Konzerte in London, Berlin und Paris aufgeführt werden.

Lemberg. Von Kunstfreunden wurde ein ständiges, bereits 60 Mitglieder zählendes Orchester „Harmonie", das der Leitung von Kapellmeister Johann Gorski — eines Schülers von Liadow — unterstellt wurde, gegründet.

München. Alonso Cor de Las eröffnet demnächst eine Bühnengesangsschule für Vorgeschrittene.

Paris. Das die Einzelheiten der Reform des Konservatoriums verzeichnende Decret begegnet wenig Gegenliebe; die Professoren wollen eine Protestdelegation an den neuen Direktor Fauré entsenden, zwei von ihnen haben ihre Entlassung eingereicht, da eine Reform nur in den Avancementsbedingungen und Organisationsänderungen, nicht aber der allgemein gewünschten Verbesserung ihrer bis jetzt sehr trüben materiellen Lage Platz gegriffen hat (Die Gehälter gehen von fr. 50—200 fr. monatlich bis fr. 3000 jährlich.). Andererseits weist die Reform in verschiedenen Paragraphen — Vermehrung des künstlerischen Einflusses des Direktors, der Ensemble- und Orchesterstudien, Einführung des obligatorischen Unterrichts in allgemeiner Musik- und (dramatischer) Literaturgeschichte, verschiedener neuer Prüfungen — entschiedene Verbesserungen auf.

Prag. Der bekannte Komponist und Musikschriftsteller Freiherr Rud. Procházka bittet um Überlassung von Handschriften, authentischen Nachrichten, Erinnerungen u. s. w. für eine von ihm geplante Monographie des namentlich durch seine Klavierkompositionen seinerzeit angesehenen Komponisten Hans Seeling († 1862 in Prag) sub Prag, I—203.

Wien. Zur Förderung der Werke des deutsch-böhmischen Komponisten Kamillo Horn bildete sich ein Kamillo Horn-Bund. (Ansorgeverein, Wallnöferverein, Kamillo Horn-Bund — hoffentlich treiben wirs noch so weit, dass jeder Komponist mindestens zweiten Ranges seinen Verein oder Bund um sich hat. D. Red.).

Nöte eines Theaterdirektors. In Regensburg sollte kürzlich der „Lohengrin" gegeben werden; die Aufführung musste aber um einen Tag verschoben werden und auch so kam sie nur sehr unzulänglich heraus. Die Verschiebung begründete die Theaterkanzlei folgendermassen: „Für die morgige Aufführung der Oper Lohengrin haben sich einige Hindernisse eingestellt: 1. Laut ärztlichen Zeugnisses ist Frau Steinegg-Röder erkrankt. 2. Ist es der Direktion unmöglich, die nötige Verstärkung des Orchesters und die absolut nötige Bühnenmusik zu gewinnen, weil gerade an diesem Tage so viele Hochzeiten stattfinden, dass keine Musiker mehr überbleiben. Die Militärmusiker sind im Urlaub und ein kleiner Teil davon beim Variété im „Velodrom" verpflichtet. Der Direktion bleibt daher mit dem besten Willen nichts andres übrig, als eine kleine Verschiebung eintreten zu lassen, denn die Oper „Lohengrin" muss unter allen Umständen würdig zur Aufführung gebracht werden."

— Neues von der Hofkunst. Durch Musikdirektor Max Werner wurden sechs preussische Armeemärsche für vierstimmigen Männerchor übertragen (Hoffentlich bekamen sie doch auch einen Text! D. Red.). Sie sollen demnächst durch die „Liedertafel" dem Kaiser vorgetragen und, wenn sie seinen Befall finden, als Gesangsmaterial im deutschen Heere eingeführt werden.

Aufführungen.

Leipzig, 21. Okt. Motette in der Thomaskirche. Reger (Choralvorspiel „Gott des Himmels und der Erden.") J. S. Bach („Komm, Jesu, komm! [Motette für 8stimm. Chor]). J. S. Bach (Choralvorspiel „Das sind die heil'gen zehn Gebot." Draeseke („In die angustiae." [Graduale für 4stimm. Chor]). — 22. Okt. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Es ist dir gesagt Mensch", [für Solo, Chor, Orchester und Orgel]).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Oktober 19. II. Gewandhauskonzert mit Busoni (Klav.) — 20. F. Hegedüs (Viol.), Lily Henkel (Klav.), A. Venning (Ges.), KH. — 20. Elsa u. Helene Richter (Ges. Klav.) u. d. Herren Trebs (Viol.) u. Wintgen (Cello) CT. — 21. I. Gewandh.-Kammermusik. — 21. Hans Hermanns u. Mar. Hermanns-Stibbe

(2 Klav.) KH. — 22. B. Hinze-Reinhold (Klav.) KH. — 23. Prager Streichquartett KH. — 24. A. Reisenauer (Klav.) KH. — 24. Elly Hadenfeldt (Ges.) KH. — 25. M. Gloersen-Huitfeldt u. M. Rasmussen (Ges.) HP. — 25. Elisab. u. Gudrun Rüdinger (Ges.), Cl. Schmidt-Guthaus (Viol.) KH. — 26. III. Gewandhauskonzert mit Ed. Walker (Ges.). —

Briefkasten.

Herrn **G. H.** in **B.** Der Wohnort Peter Gasts ist Weimar.

Herrn **A. Ch.** in **M.** Für Ihre Beiträge besten Dank! Die angekündigten Artikel nehmen wir gern für das zweite internationale Tonkünstlerheft an.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Capellen, Georg. Die Zukunft der Musiktheorie (Dualismus oder „Monismus") und ihre Einwirkung auf die Praxis.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Kleine Partiturausgabe von J. Brahms. Op. 77. Violin-Konzert D dur, op. 83, Klavier-Konzert No. 2, B dur. Mozart, W. A. Requiem; Haffner-Serenade D dur.

Verlag von Alexander Duncker, Berlin.

Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonk 1852—1870.

Schlesische Verlagsanstalt v. I. Schottlaender, Breslau.

Kritik der Kritik. Monatsschrift für Künstler und Kunstfreunde, Heft II.

Verlag von Abr. Hirsch, Stockholm.

Beckman, Bror. Op. 10. Om Lyckan. Tondikt för Orkester.

Sjögren, Emil. Op. 44. Sonat (No. 2, A dur) för Piano.

Verlag von Rob. Forberg, Leipzig.

Mendelssohn, Arnold. Vier Gesänge auf Volksliedertexte für eine mittlere Stimme mit Guitarre oder Klavier.

Smolian, Arthur. Alt Heidelberg. Vier schlichte Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Schillings, Max. Op. 21. Dem Verklärten. Eine hymnische Rhapsodie nach Worten Friedrich Schillers für gemischten Chor, eine Baritonstimme und grosses Orchester.

Verlag von Julius Hainauer, Leipzig.

Bohn, Emil. Hundert historische Konzerte in Breslau 1881—1905.

Verlag von Schulthess & Co., Zürich.

Bernoulli, Eduard. Oratorientexte Händels. Streifzüge im Gebiete der Chrysanderschen Händelforschung.

Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Gentilli, D. Ier Air Varié sur un Thema de Mozart pour Violon et Piano.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Moscheles, Ignaz. Konzert Op. 58 No. 3 in G moll für Pianoforte zu zwei Händen. (Neue Ausgabe).

Veröffentlichungen der neuen Bachgesellschaft. Jahrgang V, Heft 2. Joh. Seb. Bach: Ausgewählte Arien für Sopran (mit einem obligaten Instrument und Klavier- oder Orgelbegleitung). Jahrgang VI, Heft 1. Ausgewählte Arien für Alt (desgl.); Heft 2. Ausgewählte Duette für Sopran und Alt (desgl.).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

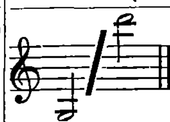
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert-u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. Düsseldorf, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 8, II.
Carl Götz Konzert-Bariton. **Berlin W. 15.** Pfalzburger Str. 15. Konzertvertretung Herm. Wolff.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Hans Rüdiger Königl. Sächs. Hofopernsänger, Lieder- und Oratoriensänger (Tenor). Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29 I.	Zu vergeben.

Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E.** = **Telephon-Amt VI. No. 442.** =

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten. Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.





Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt

Beste Musik-

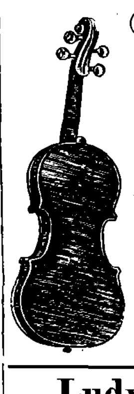
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Carl Gottlob Schuster jun.



(C. G. Schuster jun.) Gegr. 1824.

Markneukirchen No. 627.

Geigenmacherei

ersten Ranges

mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.

Preise äusserst niedrig.

Ia. Referenzen erster Künstler. Katalog über alle Instrumente gratis.

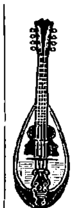
Ludwig Glaesel jr.

Kunstgeigenbau u. Reparatur.

Markneukirchen No. 26.

Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.

Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für echt italienische **Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Wiederverk. Rabatt.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Ill. Preisliste frei.



Conrad Eschenbach,

Markneukirchen Nr. 416.

Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.

Preisliste gratis u. franco.



Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 44. **Leipzig** * den 25. Oktober 1905 * **Berlin** **No. 44.**

Anzeiger.

Max Reger's

Meisterwerke der Kleinkunst:

Opus 76. **Schlichte Weisen** Band I (15 Lieder) M. 3 no.

Opus 76. **Schlichte Weisen** Band II (15 Lieder) M. 3 no.

Opus 82. **Aus meinem Tagebuche** 12 kleine Stücke f. Klavier 2 hdg. M. 2 no.

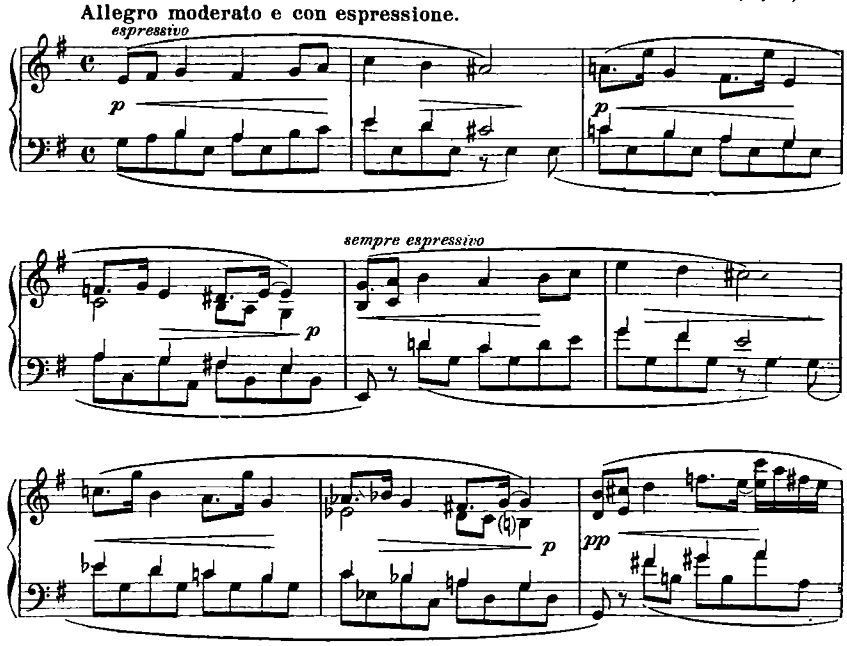
Opus 89. **Zwei Sonatinen** für Klavier 2 hdg. M. 2 no.

SONATINE.

(E moll.)

MAX REGER, Op. 89, No. 1.

Allegro moderato e con espressione.
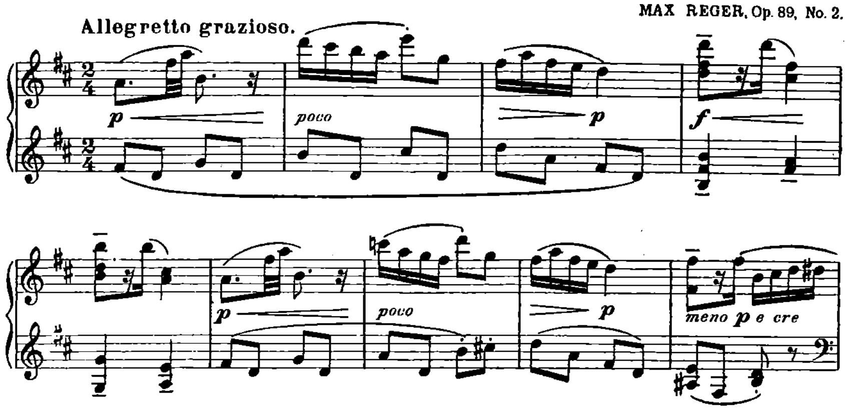


SONATINE.

(D dur.)

MAX REGER, Op. 89, No. 2.

Allegretto grazioso.



Näheres über Max Reger's Werke von opus 66 an enthält der Katalog vom

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 44. **Leipzig** * den 25. Oktober 1905 * **Berlin** **№ 44.**

Max Reger als Orchesterkomponist.*)

Sinfonietta für Orchester, op. 90.

Seinen lieben Freunden **Karl Lauterbach** u. **Dr. Max Kuhn** gewidmet.

Von **Theodor Müller-Reuter.**

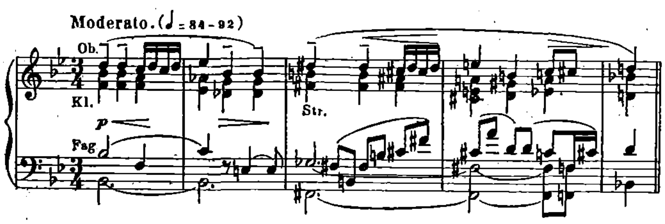
Während das komponierende Jungdeutschland seit Jahren bemüht scheint, die klassische Form der viersätzigen Symphonie mit Stumpf und Stiel auszurotten, und eine „sinfonische Dichtung" nach der andern zu Papiere bringt, sitzt still und fleissig Max Reger in München und sinnt ein Kammermusikwerk nach dem anderen. Nun er sich stark und gewandt genug in der Sonatenform glaubt, übermannt auch ihn die Sehnsucht nach dem Orchester und er schreibt eine „Sinfonietta". Er verzichtet auf das zur Zeit so beliebte Programm, formt sein op. 90 auch nicht für „grosses Orchester", sondern begnügt sich mit den herkömmlichen 4 Sätzen ohne Programm und kommt mit 8 Holzblasinstrumenten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, Pauken und Streichorchester aus, einzig die Harfe ist der moderne Flitter am altmodischen Gewande. Weingartners Verurteilung der bösen modernen Partituren (s. Allgem. Musikzeitung, XXXII, Nr. 1, 6. Jan. 1905, „Brahms, ein Meister der Instrumentation"), zu denen er freilich auch selbst einige ähnliche mit und ohne Programm beigesteuert hat, wird nach diesem op. 90 von Reger eine Einschränkung erfahren müssen.

Wir und viele Musikfreunde hatten eine kindliche Freude, als die Kunde von der Sinfonietta an unser Ohr drang, dachten wir doch alle, dass Max Reger endlich in sich gegangen sei und bescheiden im Stile der alten schönen Zeiten ein allerliebstes Sinfoniettchen gedrechselt haben würde. Nicht zu lang, nicht zu schwer, hübsch einfach, nicht so viele Versetzungszeichen, bescheidene Modulationen unter dem Schutze von Mutter Dominante und Vater Tonika. Und nun? Eine Sinfonietta von 244 Seiten Partitur; die Streichinstrumente so oft geteilt, sogar dreifach; die Trompeten so chromatisch; immer gleich drei oder vier Kontrapunkte auf einmal und dazu die vielen Versetzungszeichen! Man kann ja beinahe wie im Freischütz singen: „Max bringt viele Zeichen mit." Die Freude über das kleinere Orchester wird auch sofort getrübt durch die scheinbar harmlose und doch so hinterlistige Randbemerkung: „Doppelte Besetzung eines jeden Holzblasinstrumentes eventuell erwünscht." Es fällt einem der klassische Männerchor von Girschner „Hüte dich, nimm dich in acht, er narret, narret, narret dich" beim Anblicke dieser Partitur ein. — Mit der räumlichen Ausdehnung des Werkes lässt sich der diminutive Name Sinfonietta garnicht in Einklang bringen. Der erste Satz hat 281, der zweite (ohne die Wiederholungen) 412, der dritte 86, der vierte 488 Takte. Die Besetzung des Orchesters kann man zwar klein nennen im Verhältnis zur Besetzung der Mehrzahl der neueren Orchesterwerke, doch ist sie nicht die des sogenannten kleinen Orchesters. Der Name „Sinfonietta" ist von Reger wohl nur deshalb gewählt, weil dem musikalischen Inhalte des Werkes jenes Pathos fehlt, das wir bei der Symphonie voraussetzen. Je mehr man sich mit der Partitur beschäftigt, um so mehr befestigt sich der Eindruck, dass Reger seine Orchestergewandtheit zunächst an einem Werke leichterer Gattung erproben wollte, bevor er zum Meisterstück, zur grosszügigen Symphonie schreitet. So scheint die Sinfonietta ein Präludium, mit dem Reger eine neue Epoche in seiner Laufbahn, die des Orchesterkomponisten, beginnt.
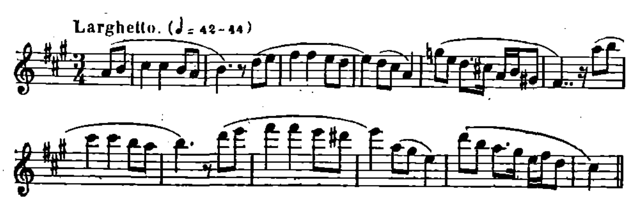
*) Der für dieses Heft in Aussicht genommene Leitaufsatz Karl Straubes über „Max Reger als Mensch und Künstler" musste aus redaktionellen Gründen für ein späteres Heft zurückgestellt werden.

Zweierlei fällt bei diesem wie auch bei früheren Werken Regers in die Augen, erstens die Schulung an J. S. Bach, zweitens die Verwandtschaft mit Brahms. An Bach gemahnt die Kühnheit und Ungeniertheit der Stimmführung, wie der Reichtum der Harmonien. Brahms' Einfluss ist unschwer an der Melodiebildung zu erkennen. Allerdings entbehren Regers Melodien einstweilen noch jener Süsse und Wohligkeit, die bei Brahms als Schubertsche Einflüsse über norddeutsche Herbheit gebreitet sind. In Reger steckt Eckigkeit, Unbändigkeit und Ungeberdigkeit. So ziemlich alles hat bei ihm ausserdem einen Zug ins Ungemessene; Sparsamkeit ist seine Sache nicht. Von Stimmführung im Singular kann man bei Reger gar nicht sprechen, er ist der Mann des Plural und des Superlativ. Das zeigt sich auch rein äusserlich an der Häufung der Vortragszeichen; die Hunderte von marcato, espressivo, ben marcato, molto espressivo heben sich, falls Dirigent und Musiker sie buchstäblich beachten, gegenseitig auf. In der Abtönung der so vielfältig neben- und durcheinander laufenden Instrumentalstimmen wird die schwerste Aufgabe für den Dirigenten liegen. Die von R. „eventuell" gewünschte Doppelbesetzung der Holzblasinstrumente konsequent durchzuführen, dürfte ein gefährliches Unterfangen sein. Die Stimmen kreuzen und verschlingen sich so vielfach, dass schon bei einfacher Besetzung der Holzblasinstrumente die Schwierigkeiten plastischer Darstellung ungemein gross sind, sie müssen bei Doppelbesetzung beinahe unüberwindlich werden.
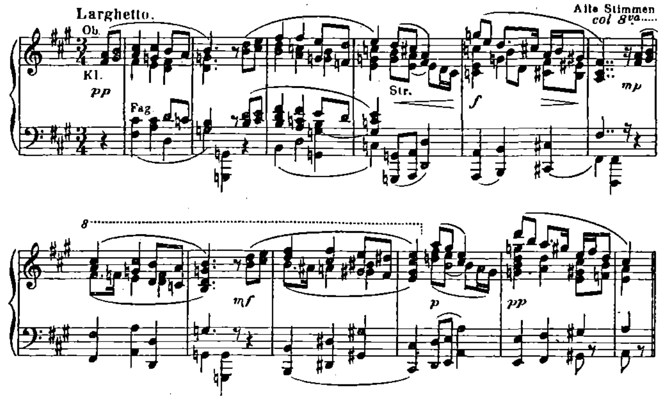
Ein besonderes Wort ist Regers Harmonieweise zu widmen. Angesichts der ihm eigenen, bei keinem anderen der Modernen zu findenden blitzschnellen harmonischen Wandlungen werden sich Ausübende und Zuhörende gewöhnen müssen, schneller als bisher zu hören und zu reflektieren. Die Plötzlichkeit, Schnelligkeit und Häufung seiner Harmoniewürfe hat etwas Verblüffendes. Geradezu kaleidoskopisch wirft er durcheinander, was im Harmonie-Arsenal aufgespeichert ist. Keine Tonart, kein Akkord ist ihm entlegen genug, als dass er sie nicht zwanglos und ungeniert ergreife. Ein klassisches Beispiel dafür ist das in B dur stehende Trio des Scherzo, melodisch übrigens ein unverfälschter Brahms:



Ein anderes Beispiel, das volksliedartige Tema des Larghetto, zeigt die Regersche Eigentümlichkeit, den Begriff der Tonartverwandtschaft zu erweitern. Man harmonisiere einmal dieses Tema:
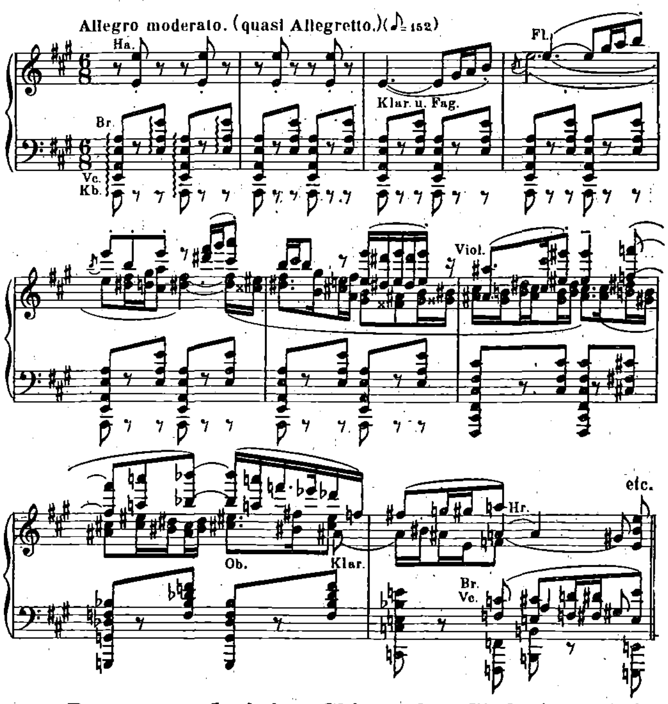


und vergleiche damit des Komponisten Harmonieweise:



Die Regersche Chromatik bringt die ausgedehnteste Verwendung aller Versetzungszeichen mit sich, so ausgedehnt, dass das Spielen der Partitur schon aus diesem einen Grunde fast unmöglich wird. Auch ein **flottes** Lesen derselben hat seine grossen Schwierigkeiten, da man sich in den Stimmverschlingungen anfänglich schwer zurechtfinden wird. Diese Partitur **muss studiert**, muss mit saurer Arbeit erworben werden. Eine anfangs befremdliche Neuerung, die aber praktisch ist, bietet die Plazierung der Trompeten **über** den Hörnern. Dagegen wird sich nichts Triftiges einwenden lassen, stehen doch dann auch bei den Blechblasinstrumenten die höheren Stimmen über den tieferen. Sonst sind in der Instrumentation keine Novitäten, da ist alles ganz normal, wenn auch die oft so hoch liegenden Trompeten nervösen Ohren unbequem werden können. Darin und in der Wohlgenährtheit der Instrumentation wird sich wohl mit der Zeit einiges abschleifen.

Der erste Satz, Allegro moderato (quasi Allegretto) beginnt ganz serenadenhaft und harmlos, doch künden schon der 7. und 8. Takt nichts Gutes:



Da unsere flüchtige Skizze der Sinfonietta kein „Führer" sein soll und kann, müssen wir uns mit den
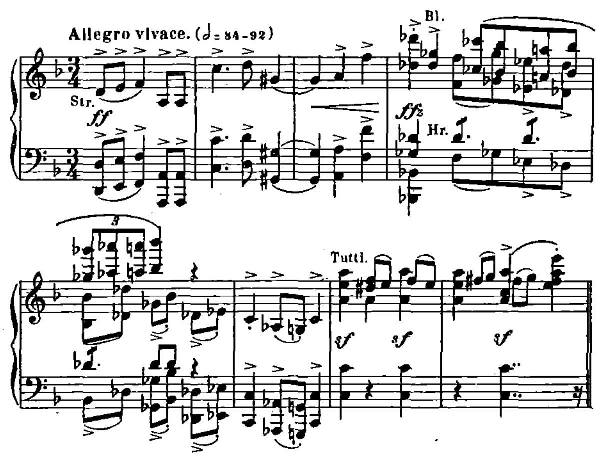


Phot. Gebrüder Lützel, München.

Max Reger.
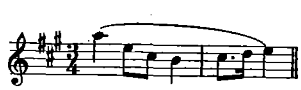
Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 44 vom 25. Oktober 1905.

Notenbeispielen Beschränkung auferlegen und nur das Wichtige andeuten. Der Satz verläuft ganz in der Sonatenform, wenn auch deren einzelne Unterabteilungen (Seitensätze, Schlusssätze, Ganggruppen etc.) eine aussergewöhnliche räumliche Ausdehnung erhalten. Von grossen Reizen ist die Schlussgruppe des 1. Teiles, ganz regelrecht auf der Tonart der Dominante nach langem und bewegten Spiele einen Ruhepunkt gewährend. Bei aller Ausdehnung des Satzes bleiben die Verhältnisse in schönem Ebenmasse, der erste Teil umfasst 98, die Durchführung 89, die Wiederholung 94 Takte. In verschwenderischer Fülle reihen sich, scheinbar ungebunden und doch von Meisterhand geformt und gezügelt, die Gedanken an einander; der Reichtum an Ideen ist erstaunlich. Am Schlusse verlangsamt sich die Bewegung und in schöner Kantilene läuft der Satz Adagio aus, auf dem A dur-Dreiklang leise verhallend. Ohne Pause, attacca, setzt der zweite Satz, das Scherzo (Allegro vivace 𝅗𝅥. = 84—92) in D moll ein.
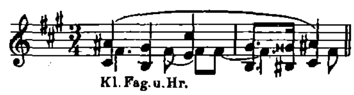


Das gebärdet sich in Tonfolge, Rhythmus und Harmonie ganz unbändig; der Satz ist derb, herb und spröde, mit Ausnahme des im Notenbeispiel 1 angedeuteten Trio. Reizvoll und nicht ohne Überschwang sind die Teilschlüsse des Letzteren. Eigenwillig und trotzig bricht das ausgedehnte Scherzo — der Komponist braucht diesen Namen nicht — ab: man wird anfänglich an den Schluss nicht glauben wollen.

Eine andere Welt erschliesst sich im dritten Satze, dem Larghetto, dessen erste Periode das Notenbeispiel Nr. 3 enthält. Wie eine Sage aus längst vergangenen Tagen spricht es aus diesem Stücke. Immer und immer kehren die Weisen der ersten volksliedartigen Melodie zurück, teils in 2-, teils in 4taktigen Bruchstücken. Es ist, als wollten sie immer wieder sagen: „Es war einmal". Viermal schiebt sich eine Episode — stets in A dur — ein, deren melodische Führung zumeist einer Solovioline übergeben ist. Sie beginnt mit diesem zarten Motiv:



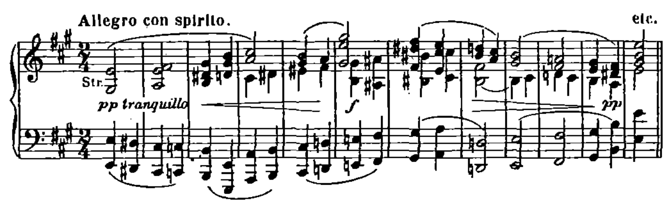
umspielt von Arabesken der anderen gedämpften Streichinstrumente und taucht im üppig wuchernden Rankengewebe unter. Eine andere mehr exotische Blume:



leuchtet in den verschiedensten Farben aus dem Blättergeflecht, bei jeder Berührung zurückweichend. Man könnte fast an ein verwunschenes, von einer undurchdringlichen Blumenhecke umgebenes Schloss denken, dessen hohe Zinnen (Bruchstücke des 1. Tema) man da und dort durchschimmern sieht. In der Mitte des Satzes wird es lichter. Dort scheint ein Eindringen in das Zauberschloss möglich — aber ach, auch hier schlägt das Laubwerk in tausend Verschlingungen und Verzweigungen über dem Eindringling zusammen und verwehrt ihm den Eintritt. Am Schlusse geht dann alles wie in Traum und Nebeldunst auf und gleich einer Fata morgana leuchtet verschwommen in fernen vergoldeten Wolken (fis dur) das rätselhafte Märchenschloss.

Dieses Larghetto dürfte anfänglich am ehesten den Zuhörern eingehen und sie für Regers Muse gewinnen. Es steht zudem so fest in sich geschlossen da, dass es unbedenklich als Einzelnummer in die Programme besserer Orchester aufgenommen werden kann.

Der vierte Satz (Allegro con spirito) läuft im leichtfüssigen Zweiviertelttakt, leichter in der Form geschürzt wie die erste, höchst ungebunden dahin. Dabei geht es oftmals recht robust und bajuvarisch zu. Feste Burschen, die sich auch wohl einmal in die Haare geraten, treiben dort ihr Spiel. Sinnige Jungfrauen, die ihre oberbayrische Abstammung doch nicht verleugnen



scheinen dem tollen Treiben zuzuschauen. Später wird es dann dunkler und im Gastzimmer wird ein trübes, qualmiges Licht angesteckt (Ziffer 60—61), bei dessem Scheine die ungezügelte Lustigkeit mit merklichen Fussgestampfe (Ziffer 61 etc.) wieder anhebt. Abseits gibt's wohl auch zart Geflüster . . . . . (Ziffer 64 ff.) banges Seufzen . . . . . Wer vermag die Bilder auszudeuten, die in der Phantasie des Komponisten ihr Spiel trieben?

Mit begreiflicher Spannung sieht man der ersten Aufführung*), die am 8. Oktober unter Felix Mottls Leitung in der mutigen musikalischen Gesellschaft in Essen vor sich gehen wird, entgegen. Das grosse Interesse, das Max Reger in den letzten Jahren erweckt und das ihn mit in den Vordergrund der zeitgenössischen Komponisten gestellt hat, ist zu entnehmen aus der Tatsache, dass bis jetzt folgende Aufführungen des Werkes gesichert sind:

Aachen (Prof. Schwickerath), Berlin (Philharmonie, Nikisch), Bielefeld (Lamping), Bremen (Panzner), Breslau (Dr. Dohrn), Bückeburg (Prof. Sahla), Darmstadt (de Haan), Dessau (Mikorey), Dortmund

*) Die Aufführung hat inzwischen stattgefunden, siehe den Bericht aus Essen in No. 42 dieser Zeitschrift. Der obige Artikel war bereits vorher geschrieben. — D. Red.

(Hüttner), Dresden (Hofoper, Schuch), Düsseldorf (Prof. Buths), Essen (Mus.-Ges. Mottl), Frankfurt a. M. (Dr. Rottenberg), Hamburg (Fiedler), Hamburg (Philharmonie, Nikisch), Hannover (Kotzky), Heidelberg (Wolfrum), Köln (Gürzenich, Steinbach), Krefeld (Müller-Reuter), Leipzig (Gewandhaus, Nikisch), Mainz (E. Steinbach), Mannheim (Kähler), München (Akademie, Mottl), Schwerin (Prill), Sondershausen (Prof. Schröder), Stuttgart (Hofoper, Pohlig), Wiesbaden (Hoftheater), Wiesbaden (Kurkap. — Ugo Afferni), Wien (Philharmonie, Mottl), Basel (Suter), Genf (Rehberg), Zürich (Dr. Hegar), Amsterdam (Mengelberg), London (Steinbach), Manchester (Dr. Richter), Chicago (Fred. Stock), St. Petersburg (A. Siloti).

Der Verlag von Lauterbach & Kuhn in Leipzig hat mit dem Prinzip der teueren Partituren gebrochen, der dickleibige 244seitige Band ist für 6 Mk., ebenso wie die vierhändige Klavierbearbeitung, vom Schreiber dieses besorgt, zu haben. Das wird die Verbreitung des Werkes zu Studienzwecken fördern. Nicht unerwähnt möge bleiben, dass für jeden, der sich ernstlich mit Regers Werken beschäftigt, dessen „Beiträge zur Modulationslehre" (C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) ein Hilfsmittel von Wichtigkeit sind. Das kleine Büchlein lässt einen tieferen Blick in Regers Harmonieweise tun.

Die Sinfonietta gehe denn nun ihren Weg und zeige dem Komponisten, wohin er weiter seine Schritte zu lenken habe.

Max Reger als Kammermusikkomponist.

Von **Dr. Hugo Leichtentritt.**

In diesem Hefte, das die künstlerische Persönlichkeit, das Schaffen Max Regers im Grossen und Ganzen weiteren Kreisen näherbringen soll, mag es angebracht sein, die Gruppe der Regerschen Werke, deren Besprechung mir zufiel, auch in grossen Zügen, eben als Gruppe zu behandeln. Nicht so sehr was mir an jedem einzelnen Werk als besonders gut oder etwa weniger gelungen erscheint, soll hier hervorgehoben werden, vielmehr möchte ich versuchen, ein Bild der Regerschen Kammermusik überhaupt zu geben, darzulegen, welche Stelle seine Kammermusik in der grossen Entwicklungslinie einnimmt, wo und wie er an frühere Meister anknüpft, wie er selbständig weiterschreitet, worin die eigentümlichen, neuartigen Züge bei ihm bestehen, was diese Werke mir als Kunstwerke bedeuten. Es wäre vermessen, wollte man jetzt schon, wo Reger in jungen Jahren, vielleicht erst am Anfang einer noch gar nicht zu übersehenden Entfaltung steht, klipp und klar Urteile fällen, sein Schaffen einschachteln. Indes hat er uns auch in seiner Kammermusik schon so viele bedeutsame Werke geschenkt, dass man auf eine stattliche Reihe schon in Musse hinabschauen kann und in ihnen eine vielleicht dem Abschluss schon nahe Stilperiode Regers erblicken kann. Von den Eigentümlichkeiten dieser Stilperiode sei hier die Rede. Die meisten Kammermusikwerke aus Regers reiferer Zeit liegen mir vor. Es sind die beiden Sonaten für Klavier und Klarinette op. 49, die Violinsonate op. 72, das Streichquartett op. 74, die beiden kleinen Trios op. 77, die Cellosonate op. 78 und die Violinsonate op. 84. Eine Anzahl früherer Werke, die mir nicht bekannt sind, 3 Violinsonaten, 2 Cellosonaten, einige Streichquartette und Quintette vervollständigen sein Schaffen im Gebiete der Kammermusik, auch die vier jetzt ziemlich gut bekannten Sonaten für Violine solo (op. 42) wären hinzuzunehmen, schliesslich die grossen Variationenwerke für Klavier, op. 81 über ein Thema von Bach, und op. 86 über ein Thema von Beethoven (für 2 Klaviere), die aber vielleicht noch passender der eigentlichen Klaviermusik Regers eingereiht werden.

Die frühesten der hier zu berücksichtigenden Werke, die beiden Klarinettensonaten op. 49, weisen doch schon so viele der Regerschen Stileigentümlichkeiten auf, dass sie als Äusserungen einer eigenartigen Künstlerpersönlichkeit schon stark interessieren. Andererseits zeigen sie deutlich die Herkunft Regers. Schon die Tatsache ihrer Existenz weist auf Brahms hin. Vor Brahms war es Jahrzehnte hindurch kaum jemandem eingefallen, Sonaten für Klarinette zu schreiben. Es liegt also nahe, an Einflüsse von Brahms her zu denken, wenn man Klarinettensonaten eines jungen Komponisten unserer Zeit zu Gesicht bekommt. In der Tat sind in diesen Sonaten Brahmssche Spuren stark ausgeprägt, nicht so sehr vielleicht von Brahms' Werken für die Klarinette her im Besonderen, als vielmehr der Brahmsschen Schreibart überhaupt. Rein äusserlich, in Form und Aufbau, im Klaviersatz wirkt unverkennbar Brahms hier viel stärker nach als irgend ein anderer Komponist. Besonders an Brahms' Violinsonaten erinnert so manches. Mit der Anlage der langsamen Sätze von Reger vergleiche man etwa die langsamen Sätze aus Brahms G dur- und D moll-Violinsonate. Hier wie dort ganz ähnliche Verwendung der dreiteiligen Liedform mit bewegterem, sich stark steigerndem Mittelsatz; ganz ähnlich ist auch die Einleitung der Reprise im langen Abstieg von oben, die Durchführung der Reprise mit der reicher figurierten Triolenbegleitung. Brahmssche Kontur hat auch das Finale der zweiten Sonate aus op. 48; man denke vergleichsweise etwa an die Schlusssätze der ersten und zweiten Violinsonate von Brahms. Reger selbst hat übrigens später nur selten den ruhigen Fluss, das wohlige Auf- und Abwogen dieses Satzes wieder erreicht, vielleicht gar nicht erstrebt. Auch in den ersten- und den Schlusssätzen haben die zweiten Themen, die Gesangsthemen unverkennbar Brahmsschen Typus. Das Brahmssche Intermezzo (an Stelle des Scherzo vom Beethoven- oder Schubert-Typ) hat auch auf Reger eingewirkt. Die dem Scherzo entsprechenden Sätze Regers leiten, trotz aller Verschiedenheit im Ausdruck, doch auf Sätze zurück, wie etwa das un poco presto der Brahmsschen D moll-Violinsonate.

Auf Brahms geht schliesslich auch Regers reichfigurierter, polyphoner, vollgriffiger, klangreicher Klaviersatz zurück. Fragt man sich, was etwa auf Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner bei Reger deute, so wird man wohl lange vergeblich suchen, bis man auf direkte Spuren dieser Meister stösst. Sie sind jedenfalls viel schwerer, wenn überhaupt anzugeben, als die Fäden, die Reger mit Brahms verknüpfen. Hätte Regers Musik nun weiter keine Qualitäten aufzuweisen, als dass sie sich an Brahms anlehnte, so

wäre von ihr nicht viel Aufhebens zu machen. Sie stände dann auf einer Stufe mit zahlreichen Werken der jetzt florierenden Brahms-Epigonen, als achtbare, tüchtige Musik ohne besonders interessierende Züge. Solcher Züge gibt es aber auch in den noch deutlich von Brahms abhängigen Werken schon eine Menge. Ein schelmischer, manchmal derber Humor ganz eigener Art steckt in den das Scherzo vertretenden Sätzen. Könnte man bei dem Vivace aus op. 49 No. 1 etwa noch an Brahmssche Muster denken, Brahmssche Walzer und andere gemächlich dahingleitende Intermezzi in Trios und Quartetten, so hat der entsprechende Satz aus op. 49 No. 2, das Vivacissimo, schon jenen bei Brahms kaum jemals vorkommenden bizarren, grotesken, phantastischen Humor. Die schnellen Mittelsätze dieser Art findet man in fast allen späteren Kammermusikwerken Regers. Sie scheinen mir, ihrem Stimmungsgehalt nach, etwas ganz neues in die Kammermusik einzuführen. An den früheren Repräsentanten dieses neuen Typus, das Vivacissimo aus op. 49, 2 schliesst sich als Zweig desselben Stammes das Vivace aus dem Streichquartett op. 74, das Allegretto aus der Violinsonate op. 84; phantastischer noch als diese Sätze sind das Vivacissimo aus der Cellosonate op. 78, das Prestissimo aus der Violinsonate op. 72; nächtlichen Spuk, huschende Schatten, flackernd grelle Lichter hier und da in der Finsternis plötzlich aufleuchtend, meine ich in diesen beiden Sätzen zu sehen. Sie gehören zur Familie der zuerst genannten Vivace-Sätze, wenn schon in ihnen die derbe Lustigkeit, das faszinierend bizarre Wesen in unheimlich leidenschaftliche, wilde Begehrlichkeit gesteigert, das Kolorit ins düstere gezogen ist.

Allen Sätzen dieser Gattung gemeinsam sind Kontrastwirkungen schärfster Art, *ff* unmittelbar auf *ppp* folgend, ganz langsame, getragene, sehnende, klagende Triosätze gegenüber dem wilden Presto des Hauptsatzes. Gerade diese Triosätze sind ihrer Kürze und Übersichtlichkeit halber sehr geeignet, in das Wesen der in mancher Hinsicht so seltsamen und für viele ganz unverständlichen Tonsprache Regers einzuführen. Die Triosätze der Klarinettensonaten haben noch breite Brahmssche Melodiebögen, obwohl sie ein Schwelgen in Chromatik zeigen, das so ausgeprägt bei Brahms kaum je vorkommt. Aber alle späteren Werke haben in den Triosätzen nichts mehr von dieser breiten, geschlossenen Melodie. Nicht als ob es ihnen an Melos fehlte, nur dass dieses Melos von einer anderen, neuen Art ist. Es steht zur geschlossenen Melodie etwa wie ein ausdrucksvoller Sprachgesang zur Liedmelodie. Das Wesen des Regerschen Melos nicht nur in diesen kleinen Zwischensätzen, sondern überhaupt scheint mir darin zu liegen, dass es ausdrucksvolles Rezitativ ist. Als solches aufgefasst, gewinnen auf den ersten Blick ganz kraus aussehende Sätze, wie etwa die abgerissenen Phrasen des Trios im Streichquartett, der C dur-Violinsonate und ähnliche Leben und Bedeutung. Ich möchte diese Ausdrucksweise vergleichen mit einer sehr kunstvollen, fein stilisierten, freien Prosa, während Schubertsche und Brahmssche Melodik an Vers und Reim erinnert. Wer in der Prosa Vers und Reim sucht, wird sie nicht finden. Er darf dann aber deswegen nicht auf den Künstler schelten, sondern möge mit sich selbst ins Gebet gehen. So erscheint es mir ein unbegründeter Vorwurf zu sein, Reger Mangel an Melodie vorzuwerfen. Sein Melos ist sehr reich, nur darf man von ihm nicht verlangen, was es seiner rezitativischen Beschaffenheit wegen eben nicht haben kann, die geschlossene Linie. Viel erspriesslicher wäre es, wenn so leichtfertige Beurteiler sich die Mühe nehmen wollten, in das Wesen dieser neuen, uns allen zu Anfang ungewohnten Melodik einzudringen; dann könnte eher gewürdigt werden, wie Reger hier ein Türlein geöffnet hat, das bis jetzt fest verschlossen war. Als schönstes Muster dieser Art von Melodie erscheint mir das Largo aus der C dur-Violinsonate.

Reger hat sich diese Art übrigens nicht aus den Fingern gesogen. Joh. Seb. Bach, der für Regers Gesamtschaffen, besonders in der Orgelmusik so grundlegend war, hat auch hier als Wegweiser gedient. Man vergleiche etwa das Largo der C dur-Violinsonate Regers mit manchem der notenreichen Adagien in Bachs Sonaten für Violine solo, oder Phantasien und Fugen für die Orgel. Hier wie dort reichverziertes, ausdrucksvolles rezitierendes Melos ohne geschlossene Linie. Nicht Zufall wohl ist es, dass Regers vier Soloviolinsonaten op. 42 vorangingen, knüpfen diese doch direkt an Bachs Werke dieser Gattung an. Es möchte vielleicht auch in minderem Grade Liszt für diese Art des rezitativischen Melos als Vorgänger Regers in Betracht kommen, wie ja überhaupt trotz der grössten Verschiedenheit doch einige Berührungspunkte zwischen Liszt und Reger vorhanden sind, besonders in der Harmonik. Eng im Zusammenhang mit diesem rezitativartigen Melos, — hier natürlich als instrumentales viel üppiger entwickelt als die beschränktere Beweglichkeit der Stimme es im Vokalstil gestattet — steht die chromatische Harmonik Regers. Auf geschlossene Liedmelodie angewendet, würde diese Art der Harmonik meinem Empfinden nach durchaus stillos wirken, weil eben der Vers und Reim, eine Hauptschönheit dieser Melodik zerstört wird, sobald die schlichte, ruhige Linienführung auf eine unruhige, buntschillernde Harmonie gestellt ist.

Ein völlig frei deklamiertes Rezitativ jedoch verträgt ganz andere harmonische Unterlagen, als ein geschlossener, ebenmässig aufgebauter Gesang. Dies haben alle Meister der Oper von Monteverdi an bis zu Wagner wohl gefühlt. Sie alle behandeln das Rezitativ harmonisch viel reicher als die Arie. Es ist nicht gerade schwierig, ein Sätzchen in C dur zu schreiben, das Akkorde mit sämtlichen chromatischen Tönen enthält, ohne deswegen sein C dur Natur einzubüssen. In solchem Sinne wird die Bedeutung des Chroma als farbiger Schmuck sehr deutlich. Schon frühere Meister, besonders Bach, Chopin, Wagner und Liszt haben diese Art der Zierchromatik oft angewendet, auch Reger versteht sich auf diese Kunst ganz ausgezeichnet. Er geht jedoch stellenweise, wo es am meisten Regerisch klingt, noch weiter. Basirte man früher ein Stück auf die diatonische Dur- oder Molltonleiter, so scheint es als ob bei Reger manchmal die chromatische Tonleiter zu Grunde liegt; sie existiert nun einmal, und doch ist noch keiner vorher auf den Einfall gekommen, mit ihr so zu schalten, wie mit der diatonischen. Die rezitativische Art seines Melos gestattet es Reger nun, die chromatische Tonleiter für seine Musik in so weitgreifender Weise zu verwenden,

Daraus resultieren freilich Akkordfolgen, über die mancher biedere Musiker von seinem beschränkten Gesichtskreise aus nicht ohne jede Veranlassung zetern mag. Von derartigen Klängen voll sind namentlich die Sonaten op. 72 und 78, die in Regers Kammermusik einen Wendepunkt zu bedeuten scheinen, indem unmittelbar neben und nach ihnen eine Reihe von Werken steht, in denen die rücksichtslos schroffe Harmonik nicht so sehr in den Vordergrund gestellt ist. Am ehesten mag man vielleicht der Regerschen Harmonik beikommen, wenn man sie nicht als ein wogendes Hin und Her von tausend verschiedenen Akkorden ansieht, wozu allerdings manche Abschnitte beim ersten Hören verleiten mögen, sondern als sehr häufige Abweichungen von einem gegebenen festen Punkte.

Ein solch fester Punkt ist zum Beispiel der tonische Dreiklang am Ende des Stücks, der an dieser Stelle bei Reger meistens doch noch steht, wenn er auch im Verlauf des Stückes sonst auch sehr spärlich gesät sein mag. Man betrachte also die Endabschnitte etwa des ersten Satzes der C dur-Violinsonate, der Cello-Sonate, des letzten Satzes der C dur-Sonate, und vieler anderer Stücke im Sinne der Tonart, und man wird erstaunt sein, falls man überhaupt sachverständig ist, über die Fülle von ganz neuen höchst klangvollen und charaktervollen Akkordverbindungen, über Beziehungen des tonischen Dreiklanges zu anscheinend ganz fernen Akkorden, die in so überraschender Weise noch niemand klargelegt hatte. Trägt man die so gewonnene Erkenntnis auf schwierige Abschnitte innerhalb der Sätze, so wird allmählich Licht werden. Auch hier bewährt sich wieder die alte Wahrheit, dass die Kadenz von wesentlicher Bedeutung für den musikalischen Aufbau ist, dass ihre richtige Erkenntnis ein Wegweiser ist durch labyrinthisch verschlungene Gänge. Regersche Kadenzbildung zu studieren sei dem Musiker also empfohlen.

Eine andere Eigentümlichkeit Regers in seiner Kammermusik ist die Vorliebe für die Variationenform in den langsamen Sätzen. Die meisten der vorliegenden Werke enthalten Variationensätze, nämlich die op. 75, 77, 78, 84. Auch Brahms liebte es Variationen zu schreiben. Man könnte nun bei den Beziehungen zwischen Brahms und Reger auch hier wieder an eine Beeinflussung seitens des älteren Meisters denken. Jedoch trifft diese Vermutung hier nur in beschränktem Maasse zu. Die Regersche Variation unterscheidet sich wesentlich von der Brahmsschen. Die letztere ist eine Fortsetzung und Weiterbildung der Beethovenschen Charaktervariation, die das Thema gern umwandelt, es oft so sehr verändert, dass es nur noch an einigen Hauptumrissen erkenntlich ist. Exzentrisch, d. h. vom Thema aus in die Weite schweifend, aus ihm ganz neue Gebilde formend sind die Variationen dieser Art. Konzentrisch dagegen ist Regers Variation. Er ändert das Thema selbst nur wenig, oft erscheint es als ein cantus firmus, den die Variationen in geistreicher Weise ausschmücken. Diese Art der figuralen Variation greift zurück auf Haydn und Mozart, sie bricht bei Beethoven ab und wird nun wieder von Reger aufgenommen. Was für Möglichkeiten die figurale Variation der Phantasie bietet, hat Reger zuerst im grossen gezeigt, und dadurch bewiesen, dass ein künstlerisches Bedürfnis ihn trieb, auf halbvergessene Traditionen der Spielmusik des 18. Jahrhunderts zurückzugreifen.

Man sehe sich die reizenden Variationen aus der Serenade op. 77a an, sie zeigen am deutlichsten, wie Reger bei voller Wahrung seiner Persönlichkeit an Mozart und Haydn direkt anknüpft. In den Variationen erscheint das Thema im wesentlichen immer unverändert, in Figuration aufgelöst, oder umspielt von leichtflüssigen Gegenstimmen. Viel weitgreifender, als diese graziösen kleinen Stückchen sind die Variationen aus dem Streichquartett op. 74. Auch hier vermisst man die Neubildung des thematischen Motivs in andere scharfgeprägte Motive — das Kennzeichen der Beethovenschen Variation — sieht aber dafür oft eine Auflösung des Themas in arabeskenhaftes Figurenwerk, in dem eine Phantasie schwelgt, wie sie in dieser Art meines Wissens noch kein früherer Musiker gezeigt hat. Höchst merkwürdige Beispiele dieser Art bieten besonders die letzten Variationen, von der zehnten an, S. 38—44 der Partitur. Die Aufgabe, die hier den Spielern gestellt wird ist ungemein schwierig; vor solchen Stellen werden die meisten Quartettspieler ziemlich ratlos stehen, nicht etwa wegen ganz besonderer technischer Schwierigkeiten, als vielmehr, weil für derartige Musik erst ein besonderer Vortragsstil zu schaffen ist. Als Kunstwerk noch höher stelle ich die besonders im letzten Teil zauberhaft schön klingenden Variationen aus der Cello-Sonate op. 81. Zu einem Kolossalbau aufgetürmt sind die Variationen im Schlusssatz der Fis moll - Violinsonate op. 84. Dem zarten, mystischen Thema möchte man schwerlich anhören, zu welcher Gewalt es sich erheben kann, wenn es am Schluss in der Fuge mit drönender Wucht dazwischenfährt.

Das an den kleinen Trios op. 77 hervorgehobene Zurückgreifen auf alte, unterbrochene Traditionen ist nicht etwa ein zufälliges Moment, sondern erscheint mir in mancher Hinsicht überhaupt charakteristisch für Regers Schaffen. Abgesehen von seinem unmittelbaren Vorfahr Brahms, an den gelehnt er aufwächst, sind es nicht die Meister des 19. Jahrhunderts, die auf ihn sehr stark einwirken. Er überspringt ein Jahrhundert und mehr, knüpft hier an Mozart und Haydn an, hängt sich dort mit allen Kräften an Bach, geht sogar noch weiter zurück und knüpft, in seinen Choralkantaten etwa, an Kantatenmeister der vorbachischen Zeit an, überall Brücken schlagend zur Gegenwart, mit dem überraschenden Erfolg, dass nichts von altmodischem, abgelebtem, verstaubtem in seiner Musik zum Vorschein kommt, sondern dass überall unmittelbar lebendiges entsteht, eine Musik, die den Anforderungen und dem Empfinden unserer Zeit in hohem Masse entspricht. Nächst der Orgelmusik scheint er mir gerade in der Kammermusik sein Bestes und Persönlichstes zu geben, auf die ich daher mit allem Nachdruck verweise. Mögen diese wenigen kurz skizzierten, keineswegs erschöpfenden Betrachtungen, auf die mich das Studium der Regerschen Kammermusikwerke geführt hat, dazu beitragen, auch anderen leichter Einsicht in die Werke des Künstlers zu gewähren.

Max Reger als Klavierkomponist.

Von **Dr. W. Niemann.**

Der Fall Reger! Dieselbe Wiederholung derselben Erscheinung: kritikloses gehässiges Ablehnen, Stutzen und Umkehr, kritiklose überschwängliche Verehrung. Nur für Reger als Orgelkomponisten lag die Sache von Anfang an günstiger. Für den Klavierkomponisten aber durchaus nicht. Reger als Klavierkomponist — gestehen wirs offen: erst durch die energische Propaganda des wundervollen Pianisten Reger sind die Grundlagen zu einer Betrachtung seiner Schöpfungen auf diesem Felde gelegt worden. Erst nach dem Erscheinen seiner letzten Werke, etwa von den apud Philistros staunendes Kopfschütteln und Murren ob ihrer Frivolität erregenden Burlesken (Senff) an — in einem Stücke wird das schöne Lied vom lieben Augustin gar grimmig und höhnisch-genial durchgeführt — hat man sich gewöhnt, Reger auch als spezifischen Klavierkomponisten zu betrachten. Freilich hat man dabei all' seine zahlreichen Klavierwerke der früheren Periode, die er zumeist bei Aibl in München (jetzt Wiener Universaledition) erscheinen liess und die zum überwiegenden Teile noch ganz unter Brahms' Einflüssen stehen, beinahe völlig übersehen und sich an die seiner mittleren und, wie wir jetzt schon sagen, jüngsten Periode, die etwa mit der vielzitierten „zoologischen" Violinsonate op. 72 einsetzt und durch die ungeheuer erweiterte Auffassung und freieste Behandlung des Tonalitätsbegriffes gekennzeichnet ist, gehalten. Und mit Recht, erst sie, die im Folgenden einzeln zu charakterisieren versucht werden sollen, geben Regers Persönlichkeit, soweit man, wie wir am Schlusse sehen werden, im künstlerisch-stilistischen Sinne von ihr uneingeschränkt reden kann. Es erübrigt sich heute in diesem dem Reger der Gegenwart geweihten Hefte schon auf all' jene zahlreichen Klavierwerke des Reger der frühen und mittleren Periode ausführlich einzugehen. Wir behalten uns ihre eingehende Würdigung aber auf spätere Zeit vor. Von vierhändigen Originalkompositionen gehören dahin die Walzerkapricen op. 9 (Augener), die hochinteressanten Deutschen Tänze op. 10 (Augener), die Pièces pittoresques op. 34, von zweihändigen die op. 11, 13, 17, 18, 20 (fünf charakteristische Humoresken), 6 Walzer op. 22 (auch 4 hdg.), op. 24—26, 32 (Sieben sehr brahmsische Charakterstücke), 36 Bunte Blätter, neun hübsche kleine Vortragsstücke mit der schönen „Elegie" und „Rêverie" op. 44, 45 (Sechs Intermezzi), 53 (Silhouetten), 59, 62, 65, sowie die Vier Spezialstudien für die linke Hand allein. Man wird auch in ihnen viele schöne Einzelnummern entdecken, allein die Persönlichkeit Regers in der Verkörperung seiner etwa mit op. 70 einsetzenden Werke zeigen sie mit geringen Ausnahmen noch alle nicht, da neben dem allmächtigen Brahms auch noch Bach und Schumann (z. B. im Albumblatt aus op. 36) ihre Hand im Spiele haben und die Periode des Sturmes und Dranges in der Mehrzahl derselben noch nicht überwunden erscheint.

Dass Reger über Bach, Beethoven und Brahms den Weg zu sich selbst gefunden hat — jedes seiner Klavierwerke beweist es schlagend. Ja, nirgends, behaupte ich, ist sein inniger Zusammenhang mit diesen Meistern so deutlich zu spüren, wie gerade in seiner Klaviermusik. Die Bearbeitung des in holder süsser Naivetät erfundenen Andante semplice con Variazioni aus der Serenade op. 77a für Flöte, Violine und Viola für Klavier zu zwei Händen beweist diese Behauptung ebenso unweigerlich wie die grandiosen Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach op. 81, die prächtige Sammlung von 12 Charakterstücken „Aus meinem Tagebuche" op. 82, wie die das kolossale Seitenstück zu den Bach-Variationen bildenden Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86 für zwei Klaviere und die Zwei Sonatinen op. 89 (sämtlich im Verlage von Lauterbach & Kuhn, Leipzig). Zur ersten Einführung in Regers Klaviermusik werden sich op. 82 und 89, deren Technik den Grad mittlerer Schwierigkeit nur selten überschreitet, am besten eignen. Den höchsten Wert beanspruchen die beiden grossen Variationenwerke mit den grossen Schlussfugen als organisch aus dem Vorangegangenen herauswachsenden, mächtigen Krönungen des bewundernswerten Gesamtaufbaues. Nach meiner Meinung ist Reger, wie in seinen gewaltigen Orgelvariationenwerken da am grössten, wo ihm ein fester Leitstern in Gestalt eines fremden Themas bereits leuchtet. Die glänzenderen sind die Beethovenvariationen für zwei Klaviere, die innerlicheren die herrlichen Bachvariationen. Man kann ruhig sagen, dass seit den Tagen der Klassiker unter Anschluss nur ganz weniger romantischer Werke Schumanns (Etudes symphoniques), Mendelssohns (Variations sérieuses, Es dur) und Brahms' (Händelvariationen) solche vollendeten Variationenwerke, die eine derartige Klarheit im äusseren Aufbau mit solchem harmonisch-rhythmischen und doch von strengster Logik erfüllten Reichtum im einzelnen vereinen, nicht wieder geschrieben worden sind. In technischer Hinsicht erfordern sie virtuose Spieler, die durch längere Beschäftigung mit dem Regerschen Klavierstil, der eine Mischung von Bachschen, Beethovenschen und besonders Brahmsischen Elementen mit starken Einflüssen des streng polyphonen Orgelstiles darstellt, völlig vertraut geworden sind. — An die Seite setzen möchte ich ihnen als gleichwertige Ergänzung in kleinen Formen die Sammlung „Aus meinem Tagebuche". Nach meiner Meinung vermögen einige ihrer Stücke zugleich am anschaulichsten zu belegen, dass Regers Themen in den munteren, scherzoartig empfundenen Nummern die persönlichsten Züge aufweisen. Dahin gehören das erste, vierte, fünfte, siebente und neunte Stück. Hier tritt der kraftvolle, bajuvarische Zug seiner Künstlerpersönlichkeit am klarsten hervor. Der kostbare, ein Seitenstück zum Brucknerschen Symphoniescherzo bildende „Stampfer" mit seinem humorvollen Trio lässt unwillkürlich an eine ländliche Schuhplattlerszene oder, ich glaub's fast! einen erregten Streit im Hofbräuhause denken. In den langsamen Stücken ist die Erfindung weniger originell: Beethovens und Brahms' Köpfe lugen hier durch die feine Filigranarbeit des Satzes und seine Harmonik hervor. Regers durchaus männliche, eigenwillige, ja zuweilen recht derbe Muse ist selten weichen Empfindungen zugänglich und pflegt sie weit mehr als Brahms zu verschliessen. Um so lieber wird man gerade in diesem Werke tief empfundene Seelenschilderungen wie die dritte, sechste, elfte und letzte Nummer begrüssen,

obwohl sie in der Erfindung, wenn man von der Überfülle der rhythmischen, harmonischen und modulatorischen Finessen und dem auch hier manchmal bemerklichen Streben nach Aufhebung und uferloser Erweiterung des Tonalitätsbegriffes absicht, starke persönliche Charakterzüge nicht eben aufweisen. Die beiden Sonatinen versuchen eine Wiederbelebung des klassischen Geistes in der Sonatinen-Komposition auf der Basis erweiterter moderner Mittel. Mir scheint dies Unternehmen nicht völlig geglückt zu sein. Die wie immer meisterhaft beherrschte Form ist zu weit gespannt für das bescheidene Häuschen einer Sonatine. Die Zeit der Klassik war die Zeit einer klassischen Sonatinenproduktion, diese Tatsache vermögen auch die besten modernen Sonatinen, die sich eben doch so deutlich an die älteren anlehnen, nicht aus der Welt zu schaffen. In den beiden Regerschen ist's nun die an Überraschungen reiche harmonische Behandlung des Ganzen, sind es die für eine Sonatine allzu stattlichen Durchführungen, die sich gleichfalls nicht recht mit dem Begriff einer Sonatine vertragen wollen. Die erste Sonatine ist dreisätzig, die zweite viersätzig. Bei einer so eminenten Produktionskraft wird die Ähnlichkeit einzelner Regerschen Themen untereinander nicht sonderlich in Erstaunen setzen können; so ist das Thema des ersten Satzes der Emoll-Sonatine nur ein nach Moll gewandter und ins Bewegte gesteigerter Ableger der schönen dritten Nummer des „Tagebuches". Der zweite Satz dieser Sonatine, ein liebliches kleines Andantino trägt ausgesprochen reine Mozartsche Züge, und ist, wie aus seinen Variationen mit den Geigen- und Cellofiguren hervorgeht, jedenfalls zunächst für Streichinstrumente bestimmt gewesen. In Haydns Land führt uns die letzte D-dur Sonatine mit ihrem allerliebsten A-dur-Scherzo, während ihr in köstlichem Silberfiligran gewebtes Andantino mit überraschender Lebenswahrheit feine Züge kleiner Geister der sentimentalen Biedermaierzeit zurückruft. Beide Sonatinen sind, wie es sich gebührt, auf den Ton schalkhaftbeweglicher Munterkeit, handfesten gesunden Humors mit leichten elegischen Beimischungen in den langsamen Mittelsätzen und dem ersten Satz der ersten Sonatine gehalten. Dass es in beiden an einer reichen Ausbeute an sinnigsten Feinheiten im einzelnen nicht gebricht, versteht sich bei einem so ungewöhnlich hervorragenden Musiker wie Reger von selbst. Als Musik gehören diese beiden Sonatinen fraglos zu dem Natürlichsten und Erfreulichsten, was Reger überhaupt geschaffen. Durch sie und die Sammlung „Aus meinem Tagebuche" ist nun die bequemste Eingangspforte in seine Kunst geschaffen. Viele werden vielleicht in bezug auf die Sonatinen wünschen, dass Reger sich nun ganz einer derartigen Musik zuwenden möge. Das möchte ich nicht tun. So kristallhell und allgemein fasslich diese beiden Werkchen gehalten sind: sie verraten doch so sehr ihre Herkunft als klassizistische Spätlinge, ihre Melodik ist doch im allgemeinen so wenig persönlich, — neben den Klassikern tritt auch einmal Schumanns edler Schwarmgeist im Schlusssatze der ersten Sonatine (Überleitung zum zweiten Thema) deutlich herein —, dass man sie besser als anmutige Zeugnisse eines modernen Sonatinen-Stiles, die mehr zur Erholung von ihrem Schöpfer in die Welt gesetzt wurden, denn als Ausflüsse von Regers Persönlichkeit einschätzt. Jedenfalls aber verdienen sie gerade als höchst künstlerisches instruktives Studienmaterial für die etwa auf der Mitte des Weges zum Kunstgipfel Angelangten und als eine wunderschöne Hausmusik bei sorgfältigster Phrasierung und (durch Rob. Teichmüller besorgter) Bezeichnung des Fingersatzes freundlichstes Willkommen im deutschen Hause! Klassizistischen Geist atmet auch das Andante semplice mit Variationen aus op. 77 a. Ob es notwendig war von diesem anmutigen Satz, der in seiner Stimmung ganz eng an den ersten der letzten Sonatine anklingt, eine Klavierübertragung herzustellen, welche die klanglichen Eigenheiten der Originalbesetzung (Flöte, Violine und Bratsche) selbstverständlich nur andeutungsweise wiedergeben kann, bleibe dahin gestellt. Immerhin lässt sich auch diese Komposition als kurzweiliges und sehr interessantes Übungsstück des polyphonen Spieles vorzüglich verwenden.

Ihrer Gemütsstimmung nach bilden alle diese Werke die allmähliche Abkehr von der trostlosen, erschütternden Bitterkeit der vorangehenden Werke, der Bach-Phantasie und Fuge op. 46, der Infernophantasie mit Fuge op. 57, den tollen „Sechs Burlesken" op. 58 und ihrer Krönung, der einen Wendepunkt in Regers Schaffen bildenden Violinsonate op. 72. Sie atmen eine immer mehr zum Guten drängende freundlichere Stimmung; auch Regers neueste „Sinfonietta" ergeht sich ja in anakreontischen Gefilden. Des Komponisten prächtiger, derber Humor, den bittrer Sarkasmus so oft überschattet, bricht immer siegreicher durch.

Man kann die Frage aufwerfen, ob Reger denn einen ausgeprägt persönlichen Klavierstil besitze? Von Brahms ist er in der Technik seines Klaviersatzes noch bis zur Stunde nicht losgekommen. Gerade sein jüngstes Kammermusikwerk, die Violinsonate op. 84, ist in ihrem Klaviersatze wieder auffallend in Brahmsens Banden befangen. Den Brahmsischen Ur- und Untergrund verleugnen auch die angezeigten Klavierwerke seiner jüngsten Periode keineswegs. Dazu kommen Einschläge vom polyphonen Bachschen Orgelstil und vom mittleren und letzten Beethoven. Namentlich die ersteren sind bestimmend. Die oft allzu reichen, fleissigen Mittelstimmen, die in der Lokalfarbe Regerscher Tongemälde die Rolle aufgesetzter Lichter spielen und mit grösster Delikatesse hinsichtlich ihrer Tonstärke ausgearbeitet werden wollen, die unerbittlich polyphone Denkweise, die massive Akkordik, die mächtigen Orgelpunkte, die häufigen Stimmverdoppelungen der Mittelstimmen, die sichtliche Vermeidung hoher und höchster Tonlagen, alles dies weist direkt auf die Königin der Instrumente hin. Man könnte weiter fragen: Hat Reger denn einen ausgeprägt persönlichen allgemeinen Stil? Das Persönliche desselben ist im Harmonischen und Modulatorischen, in der deklamatorisch freien Rhythmik und Metrik, in der seit seinem op. 72 deutlich ersichtlichen Streben nach Aufhebung des Tonalitätsbegriffes zu suchen, einem Streben, in dem er sich mit Debussy, dem letzten Peterson-Berger, Rob. Hermann und teilweise Scriabine berührt, jedoch nicht in der melodischen Erfindung seiner Themen. Einem Künstler, der wie in op. 77 a und 89 inhaltlich und klaviertechnisch bewusst in Haydns, Mozarts und Clementis Bahnen wandelt, der in op. 72 und 84 den modernsten Kämpfern um Verwischung der Tonalität sich anschliesst, der in op.

81 und 86 die Geister des grössten Thomaskantors und grössten Klassikers so wundervoll mächtig heraufbeschwört, der in der „Sinfonietta“ und in seinem Klaviersatze überhaupt an die Brahmsische Orchester- und Klaviertechnik anknüpft, vermag ich keinen ausgeprägten persönlichen Stil zuzuschreiben. Gewiss, ausserordentlich eigenartige Züge weist sein Stil in der Verschmelzung äusserer und innerer Einflüsse jener Meister mit seinem angeborenen Sinn für Ausnutzung kompliziertester, durch blitzschnelle Umdeutungen der Harmoniefolgen ermöglichter, freiester Behandlung des harmonischen Fundamentes und seinem erworbenen erstaunlichen technischem Können immerhin auf. Aber für die Notwendigkeit der Annahme eines bereits ausgesprochen persönlichen Stiles ist in allererster Linie die Voraussetzung einer durchaus persönlichen Melodik ausschlaggebend, und die vermag ich bei Reger nicht zu erkennen. Man schäle nur einmal die Themen seiner Kammermusikwerke aus den schillernden harmonischen, rhythmischen und modulatorischen Umhüllungen heraus. In sehr vielen Fällen — man prüfe namentlich die beiden Violinsonaten op. 72 und 84 — bleiben total unverständliche und anscheinend sinnlose Töneketten übrig, wenn man hier die Geigenstimmen, alleine durchnimmt. Wohl hat Reger eine grosse Reihe sehr melodischer Lieder (Volkslied op. 37, Nr. 2, Schlichte Weisen u. a.) geschaffen, auch eine ganze Reihe melodischer Klavierstücke, so namentlich in den oben erwähnten op. 82 und 89, aber auch hier bin ich der Ansicht, dass diese Themen, alleine gespielt, den Eindruck einer streng persönlichen Melodik nicht machen, vielmehr ohne Brahms gar nicht möglich wären. Damit erledigt sich die Annahme eines besonderen Regerstiles, zu der das vollendet schöne eigne Klavierspiel des Komponisten Anlass geben könnte, von selbst.

Als Orgelkomponist hat sich Reger längst ohne sein persönliches Eingreifen durch seine grandiosen Orgelwerke endgültig durchgesetzt. Wie es mit seinem Durchdringen als Lied-, Kammermusik- und Klavierkomponist in Zukunft bestellt sein wird, wenn er hier einmal persönlich nicht in demselben umfassenden Maasse zur Propaganda seiner Werke sollte tätig sein können, muss die Zeit lehren. Dass der Komponist, unterstützt von seinem neuesten, rührigen Verlag — für dessen neues Reger-Titelblatt als einer sonderbaren Greiner-Nachempfindung ihm freilich wohl die Meisten keinen Dank wissen werden — bisher seine Anerkennung als Komponist durch persönliche Propaganda auch in diesen Gattungen am ausschlaggebendsten verbreiten half, ist statistisch erwiesen. Reger wendet sich mit seinen letzten Werken energisch den grossen Formen zu. Bedeutsamer und bemerkenswerter will's mir aber scheinen, dass er durch weniger komplizierte Werke wie die „Schlichten Weisen“, „Aus meinem Tagebuche“, die beiden Sonatinen auch im deutschen Hause eine Heimstätte sich zu erobern angeschickt hat, die wir ihm überall von Herzen bereitet zu sehen wünschen!

Max Reger als Liederkomponist.

Von **Max Hehemann.**

Wenn Reger sagen müsste: „Mein ganzer Reichtum ist mein Lied!“, so wäre er schon zu beneiden. Wieviel der Lieder er geschaffen, das will ich hier nicht nachzählen; an die zweihundert oder mehr mögen's wohl sein. Auch den Einflüssen will ich nicht nachgehn, die auf ihn gewirkt, ehe er zu der ganz freien und selbstherrlichen Persönlichkeit wurde, als die wir ihn nun kennen. Dass er durch Brahms gegangen, ist so bekannt, wie es selbstverständlich, dass er von Hugo Wolf und Richard Strauss gelernt hat. Keiner kommt ohne den andern aus und wir lernen alle von einander. Von Regers letzten und schönsten Gaben soll hier die Rede sein, von den Liederheften op. 66 und 68, 70 und 75, sowie den schlichten Weisen op. 76. Eine ganze Welt tut sich da vor uns auf, eine Phantasie, der das Gewaltigste so vertraut ist, wie die seligste Inbrunst und der Scherz des Alltags.

Regers Liebeslyrik erschliesst sich am herrlichsten in den beiden seiner Gattin gewidmeten Heften op. 66 und 68, deren erstes dem Hochzeitstage, und deren zweites dem Weihnachtsfeste galt. So ganz anders wie aus einem Straussschen Liebeslied weht es uns an, wenn wir eines von Reger zur Hand nehmen. Nichts von jener lodernden Sinnlichkeit und jenem fast bis zur Atemlosigkeit sich steigernden hinreissenden Zug, sondern eine glühende Empfindung, die ihr Letztes nicht preisgibt, nicht ein Wollen, das erobern, sondern eines, das beglücken will. Die Farben, in die Reger dies kleidet, sind nicht weniger berauschend als bei Strauss, nur zarter und duftiger. In ihrem Klavierpart sind fast alle diese Lieder in jener reichen Weise bedacht, die zunächst die Singstimmen beinahe als Nebensache erscheinen lässt. Und die Führung der Stimme stellt wieder solche Anforderungen an den Sänger, dass zu ihrer Bewältigung ein nicht minder grosses Können gehört wie zu der des Klavierparts. Nur wenn man sie als unbedingte Dienerinnen des Wortes erfasst, können beide richtig verstanden werden. Die Singstimme ist der Träger der Dichtung und das Klavier malt in minutiöser Weise deren Stimmung und Bilder aus. Doch immer bleibt das Klavier der Diener und die Stütze des Sängers, und es ist vollkommen verfehlt, die Singstimme als eine in das beinahe orchestrale Gewebe der Begleitung hineinkomponierte behandeln zu wollen, also das Klavier dominieren zu lassen. Reger selbst ist in dieser Beziehung sein bester Interpret; es gibt schwerlich einen diskreteren Begleiter wie ihn, den Schöpfer der kompliziertesten Klavierparte im modernen Liede.

Namentlich in den seiner Frau gewidmeten Gesängen steigt aus der Begleitung ein Duft von unendlicher Zartheit und bestrickender Weichheit auf, eine Klangschönheit von berauschendem Zauber. Lieder wie op. 66 No. 3 „Aus der Ferne in der Nacht“ mit seiner verhaltenen, ins Religiöse gesteigerten Sinnlichkeit, dann op. 66 No. 5 „Maienblüten“, dessen Klavierpart Blüten über Blüten niederzustreuen scheint, dann op. 66 No. 7 „Die Liebe“, No. 9 „Erlöst“ und No. 11 „Jetzt und immer“ mit der hinreissend überzeugenden Kraft ihres Ausdrucks gehören zum Herrlichsten, was wir von Reger, und damit überhaupt in der modernen Literatur haben. Das „Märchenland“, No. 3 aus op. 68, „Nachtseele“, No. 5 desselben Werkes, dann die entzückende „Engelwacht“, No. 4, müssten längst in unsere Konzertsäle eingedrungen sein, wenn sie nicht von unsern Sängern etwas mehr verlangten, als sie im

allgemeinen zu geben gewohnt sind. Sie sind wie alle die andern nicht leicht, und scheinen auch wohl ihres Klavierparts wegen gemieden zu werden. Ihn in lauter Wohllaut aufzulösen, ist eine Aufgabe, die zwar etwas mehr wie ein bloss „anständiges" Klavierspiel voraussetzt, aber doch gerade schon wegen der klavieristischen Effekte gesucht werden sollte!

Wie Reger wohl im Gedanken an einen bestimmten Künstler und seine Individualität zu besondern Problemen angeregt wird — verdanken wir doch Karl Straubes genialer Orgelkunst Regers kolossalste Schöpfungen für die Königin der Instrumente — so ist dies auch bei den Liedern op. 70 der Fall gewesen, die Ludwig Hess gewidmet sind. Das Bewusstsein, einen Interpreten wie Hess zu haben, musste Reger zu solch grandiosen Schöpfungen ermutigen, wie wir sie z. B. im Präludium op. 70 No. 1 (Dichtung von Martin Boelitz) vor uns haben. Solche Wildheit wie in diesem Sturmliede ist nicht oft in Liedform gefasst worden. Aber auch die andern Lieder, wie No. 3 „Ritter rät dem Knappen dies" (Otto Julius Bierbaum), dann das entzückende No. 4 „Die bunten Kühe" (Gustav Falke) erfordern einen Vortragskünstler ersten Ranges. Nicht minder das achte dieser Lieder „Die Verschmähte" (Gustav Falke), in dessen Begleitung der Komponist seinem Übermut alle Zügel schiessen lässt. Das Lied ist unsagbar komisch, die Stimmung des sich in Sehnsucht nach dem flötenblasenden Knaben verzehrenden Mädchens mit feinstem Humor getroffen. Aber wo hört man es singen? Von gleichem Stile seien aus dem achtzehn Lieder umfassenden Hefte op. 75 die folgenden genannt: „Böses Weib", dessen Klavierpart ganz entzückend unverschämt klingt, dann die „Schwäbische Treue" No. 10, die „Wäsche im Wind" No. 8, in der wir wieder eine ebenso drastische wie wirkungsvolle Tonmalerei vor uns haben, und zum Schlusse die Mär vom unmusikalischen Liebhaber „Darum" No. 15, das sich in seiner Keckheit und Frische den letztgenannten würdig anreiht. Unter den ernsten Stücken dieses Heftes sei nur die „Aeolsharfe" No. 11, genannt, die das Begehren nach den übrigen schon selbst wecken wird. Dass Reger es hier verstanden hat, durch das ganze Lied die Terz des F festzuhalten und doch den Eindruck eines Kunststückes durch die immense Stimmungskraft wieder zu verwischen, widerlegt allein schon den häufig gemachten Vorwurf, dass sein Komponieren mehr ein Musizieren, als ein Schaffen aus innerem Erleben heraus sei.

Haben wir in den hier besprochenen Werken reich angelegte und aus einem Grundmotiv heraus entwickelte Klavierbegleitungen vor uns, die jeder feinsten Regung nachspüren, und sich oft sehr selbständig der Singstimme gegenüber ergehen, so sind die 30 Lieder des op. 76 wieder verhältnismässig einfach. Doch ist der Titel „Schlichte Weisen" nicht mit einem, sondern mit mehreren Körnchen Salz zu nehmen. Neben einigen wirklich ganz schlichten Liedern stehen ganz respektabel ausgewachsene „Reger". Im allgemeinen trägt aber der Klavierpart die Singstimme, und dadurch schon eignen sie sich vor allem für solche, die sich an die grossen Schöpfungen nicht heranwagen können und doch mit Reger bekannt werden wollen. Dass man etwas weithörig in Bezug auf die Tonalität sei, wird allerdings auch hier wiederholt vorausgesetzt. Doch kommt auch der konservative Sinn bei vielen Liedern auf die Rechnung. Meist sind es gefällige Stücke, die keine Tiefe aufwühlen und nur hier und da einen ganz ernsten Ton anschlagen. Sie haben des Komponisten Namen wegen ihrer verhältnismässig leichten Zugänglichkeit in Haus und Konzertsaal schnell populär gemacht. Und das mit Recht, denn es sind wahre Perlen darunter!

Noten am Rande.

— Zur Musik. Den Nörglern. Die Kunst ist eine Gabe, von den Göttern den Menschen geschenkt, drum mäkelt doch nicht so viel an ihr; habt sie lieb, so werdet ihr sie erkennen.

Den Renaissanceverächtern. Es ist schwer, darüber zu urteilen, was deutsche Kunst genannt werden kann; das Betonen deutscher Gegenstände ist nicht immer deutsche Kunst, sonst wäre sie ja leicht zu erkennen und alles Fragen danach unnötig. Wir haben ja eine herrliche altdeutsche Kunst [der von Thoma betonten Dürerschen Kunst müssten wir die Bach-Epoche mit ihren Vorgängern und Nachfolgern in der später entwickelten Musik gleichsetzen] von so ausgesprochenem Charakter, dass man nicht allzu lange im Zweifel sein kann, wenn man zu ihr die Augen aufmacht. Eine Rückkehr zu unserer deutschen Vergangenheit in der Kunst ist zugleich auch ein Fortschritt in die deutsche Zukunft.

Hans Thoma.

Den Stilverächtern. Man glaube ja nicht, dass der Künstler sein Talent herabsetze, und der Musik durch diese ängstliche Beobachtung der verschiedenen Stile einen alten Anstrich gebe; denn jede Musik eines grossen Meisters, aus welcher Zeit sie immer sei, ist die Konzeption einer gewissen Ideenordnung, die ebenso grossen Wert hat, als irgend eine Konzeption neuerer Zeit. Solchen Kunstschöpfungen muss man den Charakter erhalten, dass sie den Gedanken ihres Autors gehabt haben.

Moscheles-Fètis (Grosse Klavierschule „Méthode des Méthodes", Kap. 11).

Bücherschau.

Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonk 1852—1870. Neue vollständige Ausgabe. Berlin, Verlag von Alexander Duncker, 1905. — Bespr. von Max Chop.

Den Briefen Wagners an Mathilde Wesendonk, deren Veröffentlichung vor nicht langer Zeit so aussergewöhnliches Aufsehen erregte, weil sie die von der Welt angezweifelte Möglichkeit rein geistiger und freundschaftlicher Beziehungen zwischen Mann und Weib so glänzend bestätigte, sind die Briefe an Mathildens Gatten, Otto, nunmehr in unverkürzter Ausgabe gefolgt. Die Publikation geschah mit der Erlaubnis der Familie Wagner und nach den Bestimmungen der Wesendonkschen Erben (Dr. v. Wesendonk und Frhr. v. Bissing) zugunsten der Bayreuther Stipendien-Stiftung durch Professor Dr. Wolfgang Golther, der dem Bande auch eine kurzgefasste, übersichtliche Einleitung beifügte. Zwei Bilder Otto Wesendonks

nach dem Gemälde von Jul. Roeting und dem Relief von Josef Kopf aus dem Jahre 1865 ergänzen die wertvolle Sammlung.

Trotz der Fülle auf dem Gebiete der Wagner-Literatur nach biographischer, musikalisch-ästhetischer und analytischer Richtung muss ein Buch, wie das vorliegende, neue Gesichtspunkte erschliessen, weil es eigene Niederschriften des Meisters enthält, die vage Kombination hinfällig machen und strittige Fragen mit der positiven Wahrheit beseitigen. Die neuen Wesendonk-Briefe sind weniger bedeutsam für die Biographie Wagners, als vielmehr für die Psychologie seines Lebens und Schaffens während der Zeit reichster Produktion, schwerster Seelenkämpfe und grimmer Daseinsnot, reichend von der Züricher Verbannungszeit bis unmittelbar vor die Realisierung des Bayreuther Gedankens, von der ersten „Lohengrin"-Aufführung unter Franz Liszt in Weimar bis in die Komposition der „Götterdämmerung" hinein. Die Sammlung umfasst mithin die Briefe aus der Züricher Zeit (20. Juli 1852 bis 31. März 1858), aus Venedig und Luzern (November 1858 bis 28. August 1859), aus Paris (17. September 1859 bis 25. Juni 1861), aus Biebrich, Wien und Penzing (13. Juli 1862 bis 6. Juni 1863), aus München und Tribschen (31. Juli 1865 bis 4. Dezember 1870). Wollte man dem reichen Inhalte auch nur mit einiger Gewissenhaftigkeit gerecht werden, so würde die Arbeit weit über den Rahmen einer normalen Besprechung hinauswachsen müssen. Dem Forscher bietet sich ein reiches Material, durch das er das bislang angesammelte zu ergänzen und zu erweitern vermag. Namentlich wird aus dem bunten Wechsel andrängender Ereignisse, die ja im Wesentlichen störender und widerspenstiger Art waren und in Wagners ideale künstlerische wie Lebensziele mit rauher Hand griffen, — aus den Eindrücken, wie sie sich im Gemütsleben des Meisters wiederspiegeln, durch diese unmittelbaren Niederschriften, diese und jene Linie, bisher undeutlich und verwischt, nunmehr in voller Schärfe ihres Abrisses sichtbar. — Was in der schweren Zeit unstäten Wanderns, der Mittellosigkeit, des Sehnens nach Ruhe und stillem Schaffen aus dem Reichtum einer künstlerisch-produktiven Indivitualität heraus Otto Wesendonk für Wagner war, tritt hier erst mit voller Deutlichkeit an den Tag, und der Meister hat das Rechte getroffen, wenn er unter dem 1. Sept. 1856 an seinen Freund und Förderer schreibt: „Käme es dazu, dass Sie Ihre Absicht mit mir ganz ausführen könnten, so dürften Sie, wenn ich ja in der Geschichte der Kunst eine Rolle spielen sollte, wahrlich keine geringe Stelle ebenfalls selbst einnehmen, und diese Ihnen mit Energie und voller Rückhaltlosigkeit zu wahren, sollte mir eine wahre Herzensgenugtuung sein." — In demselben Schreiben heisst es: „Ich fühle mich einmal wieder sehr und tief gedemütigt; am nächsten meinem Herzen liegt eine gründliche Resignation, da ich mir in allen meinen Bestrebungen recht töricht vorkomme. Wohl kann ich mir bezeugen, dass ich von der Welt nichts mehr verlange, als eine Werkstatt, eine ungestörte Musse drin zu arbeiten: Glück und Wonne begehr ich nicht; aber gerade was ich brauche, sollte ich eigentlich nicht von der Welt fordern, denn sie ist nicht dazu da dergleichen Überhebungen über sie zu begünstigen. Das fühle ich recht deutlich: — warum lasse ich nicht von unstatthaften Zumutungen ab? Da will ich ein Werk schaffen, dass dem Käufer nicht einmal die Nahrungskosten des Autors während des Schaffens wert dünkt! Und das ist nun das Fazit alles Beifalles und Ruhmes, die ich mir errungen! Kann etwas bittrer und doch — wie die Welt nun einmal ist — gerechter sein? . . . Ich sehe nichts als eine schrecklich geschäftige Öde mit grinzenden Gesichtern vor mir, und gewahre ich Züge der Teilnahme, so sind sie auch immer mit dem Achselzucken der Machtlosigkeit verbunden." — Zehn Tage später (10. Sept. 1856) erklärt Wagner: „Mein Leben ist ein Meer von Widersprüchen, aus dem ich wohl nur mit meinem Tode aufzutauchen hoffen darf." — Rührend ist die schonungsvolle Art, mit der Otto Wesendonk als getreuer Eckart überall hilfsbereit eingriff und eine Form zu wählen wusste, die den empfindlichen Meister in keiner Weise verletzte. Er spielte den Mittler zwischen der idealen Welt Wagners und einer herben, oft brutalen Wirklichkeit. Das erkannte der Meister auch immer wieder an und wusste seinen Dank in verschiedenste Form zu kleiden, so besonders prägnant, nicht ohne humorvolle Beimischung, im Briefe aus London vom 22. Mai 1855, wo es heisst: „Wäre ich allein nur Musiker, so wär auch alles ganz in der Ordnung: so bin ich aber zum Unglück noch etwas anderes, und dies macht, dass ich so schwer in dieser Welt unterzubringen bin, so dass es an tausend Irrungen dabei nicht fehlen kann. Es ist eine liebe Not mit mir: aber soviel ist gewiss, — zum Geldverdienen bin ich nicht in der Welt, sondern zum Schaffen; und dass ich das ungestört kann, dafür hätte nun eigentlich die Welt zu sorgen; die man bekanntlich aber nicht zwingen kann, sondern die ganz nur tut, wozu sie Lust und Laune hat, — ungefähr wie ich es einzig auch nur tun möchte. So sind wir denn — die Welt und ich — zwei Starrköpfe gegen einander, von denen natürlich der mit dem dünneren Schädel eingeschlagen werden muss, — wovon ich wahrscheinlich oft meine nervösen Kopfschmerzen habe. — Sie, liebster Freund, haben sich nun mit dem vortrefflichen Willen zwischen uns beide gestellt, gewiss um die Stösse abzuschwächen: nehmen Sie sich in Acht, dass Sie nicht auch etwas mit abbekommen!" — Ihre grösste Tat beging die selbstlose Freundschaft Wesendonks mit der Hingabe der in Wesendonks Besitze befindlichen Partituren zu „Rheingold" und „Walküre" in die Hut König Ludwigs II. v. Bayern. In dem Dankbriefe, datiert: Hohenschwangau, den 28. August 1865, schrieb der König an Wesendonk u. a.: „Ich weiss, Sie haben den mit Not und unsäglichen Schmerzen ringenden Künstler seiner Zeit ein freundliches Asyl geschaffen, dafür spreche ich Ihnen, verehrter Herr, meinen innigsten Dank aus; denn Ihrer lebhaften Teilnahme verdanken wir mit die in der Schweiz geschaffenen, unsterblichen Werke Wagners. — Es war mir ein wahres Bedürfnis, Ihnen dieses auszusprechen." —

So bieten die Briefe eine Fülle des Interessanten, für die Wagnererforschung Ergänzenden, von der Kritik des Londoner Publikums und der Londoner Musikreferenten anno 1855 bis zur Zeit der Pariser „Tannhäuser"-Aufführung 1861, von den trüben Tagen in Biebrich, Wien und Penzing kurz vor der Berufung nach München bis zu den letzten Korrespondenzen aus der Zeit des „Siegfried" und der „Götterdämmerung". Die gebildete Welt wird der Familie des Meisters, insonderheit dem Herausgeber des Buches, für die Publikation zu lebhaftem Danke verpflichtet bleiben, zumal sie nunmehr positiv weiss, dass in „Wahnfried" des Meisters selbstverfasste und diktierte Biographie ruht und in absehbarer Zeit ihrem Erscheinen entgegensieht.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Durch den Wegfall der „Neuen Abonnementskonzerte" in diesem Jahre hat der in den Vorjahren beinahe krankhaft rasch schlagende Puls des Leipziger Konzertlebens sein altes, gesundes Tempo wiedergewonnen. Drei grosse Orchesterkonzertunternehmen konnte selbst das an starke Dosen Musik gewöhnte Leipzig auf die Dauer nicht ertragen; eins hätte früher oder später fallen müssen. Das überlebende, der Zyklus der Philharmonischen Konzerte (Leitung Hans Winderstein), tritt jetzt in sein zehntes Konzertjahr. Es wurde am 16. Okt. begonnen mit einer gut einstudierten Vorführung der Eroica-Symphonie, der als Novität Claude Debussys „Nachmittag eines Fauns" folgte,

Debussy ist anderwärts als einer der kühnsten und eigenartigsten musikalischen Stimmungsmaler des modernen Frankreich bekannt und in dieser Eigenschaft erst kürzlich (in Heft 40) unsern Lesern vorgestellt worden. Sein Orchestergedicht „L'après-midi d' un faune" hat in Frankreich Schule gemacht und geradezu eine mit den „Wagnerianern" vergleichbare Kunstsekte, „die Debussysten", ins Leben gerufen, deren Erwähnung in diesen Blättern den Lesern der N. Z. f. M. ebenfalls noch in Erinnerung sein wird. Von alledem scheinen aber die Hörer des Konzerts keine Ahnung gehabt zu haben. Der Beifall der wenigen Hände, die sich am Schlusse des in berückendsten Klangzauber getauchten, ebenso geistreich wie fein humoristisch konzipierten Tongedichts regten, konnten den fatalen Gedanken nicht abweisen, dass unser von alters her als „besonders" musikverständig gerühmtes Publikum in entscheidenden Fällen versagt und sich die Scheuklappe des Konservativismus vor Augen und Ohren zieht. Man hat das Werk als „belanglose Orchesternovität" abgewiesen und damit — wenig ehrenvoll — sich selbst gerichtet. Wir glauben hingegen an dieser Stelle der Direktion der Konzerte besonderen Dank aussprechen zu müssen für die Vermittelung dieser „belanglosen" Novität und legen ihr nahe, im Betonen der zeitgenössischen Kunst, wess' Lands sie auch sei, unbeirrt fortzufahren und damit zur Erziehung eines dem modernen Schaffen willig und wirklich verständig folgenden Hörerkreises beizutragen. Gerade die philharmonischen Konzerte können in dieser Hinsicht eine wichtige Mission erfüllen. — Als Huldigung für den nunmehr siebzigjährigen Saint-Saëns wurde noch dessen Danse macabre gespielt, sauber und korrekt, freilich ohne Esprit. Moriz Rosenthal, der berühmte Klavierakrobat, suchte in der Überhastung des Lisztschen Esdur-Konzerts wahrscheinlich den Weltrekord zu schlagen. Er vergass dabei nur, an die Poesie des Stücks zu denken und konnte daher nicht erwärmen, auch nicht mit Chopins Fmoll-Nokturne und einem eigenen, höchst virtuos geschriebenen und ausgeführten Variationenzyklus. S.

Der Klavierabend von Joseph Sliwinski am 17. Okt. vermittelte uns die Bekanntschaft mit einem technisch bravourösen polnischen Klaviervirtuosen, dessen ganze Art freilich vorderhand noch allzusehr auf Wucht und orchestrale Kraftentfaltung eingestellt ist. Wie bei den meisten aus der modernen Schule hervorgegangenen Pianisten fehlen auch ihm noch die feinen und feinsten Mitteltinten der zwischen donnerndem forte und säuselndem piano liegenden Anschlagsfarben, ebenso eine reich schattierungsfähige straffe Rhythmik und vor Allem die Kunst klarer Sinngliederung bis ins Kleinste. So vermochte sein Spiel — wie in Rossini-Liszts „La Serenata", der überflüssigerweise gespielten Tannhäuser-Ouvertüre von Wagner-Liszt — mehr durch seine vortrefflichen virtuosen Qualitäten zu imponieren, als durch innerliche Ausgestaltung zu erwärmen. In diesem Sinne konnten Schumanns „Davidsbündlertänze", so schöne Einzelheiten ihr Vortrag bot, konnten Solostücke von Chopin einen ungetrübten Genuss nicht immer aufkommen lassen, ja Chopin wurde von seinem Landsmann merkwürdig massiv aufgefasst. Die Bekanntschaft mit Tschaikowskys Gdur-Sonate op. 37 war nur bedingt interessant. Sie gehört zu des Meisters schwächeren Werken. Eine wenig interessante Durcharbeitung des Themenmaterials, eine mit Ausnahme des ersten und Scherzosatzes stark von Schumann, Chopin und Rubinstein abhängige Erfindung, ein haltloses Schwanken zwischen orchestraler Massivität und virtuostechnischem Flitter lassen sie der Reihe der besten Klaviersonaten romantischer Zeit nicht beizählen, so geistreiche Einzelheiten sie immerhin aufweist. Ihr Vortrag war eine technisch ausserordentliche Leistung. N.

Das Auftreten der Sängerin Suse Baldamus (17. Okt.) war verfrüht. Die nicht untalentierte Dame hatte Lieder von H. Wolf, Brahms, Schumann (Frauen-Liebe und -Leben), Liszt und Schillings aufs Programm gesetzt, ohne stimmlich wie geistig so weit zu sein, schwierige Lyrik wie diese zu bewältigen. Ansätze zu tieferem Erfassen der Stimmung fanden sich wohl, aber sie reichten nicht hin, andere Mängel zu verdecken. Unter strenger Selbstkritik weiterstudieren! S.

Wenn ein Geiger Davids „Hohe Schule des Violinspiels" hervorsucht und diesem geschätzten Werke Francesco Maria Veracini's Sonate in Emoll zum öffentlichen Vortrag entnimmt, so handelt es sich in den meisten Fällen nicht um einen echten Sinn für alte Violinmusik, sondern lediglich um eine dankbare Erinnerung an die Schulzeit; denn es sind noch mehrere andere alte Italiener durch Neudrucke bekannt geworden. Herr Ferencz Hegedüs, welcher die oben erwähnte Sonate neben einer Chaconne von Vitali vortrug, erwies sich als ein Geiger von hervorragenden technischen Qualitäten. Von kleinen Intonationstrübungen abgesehen, missglückte keine Passage, kein Doppelgriff. Die Tongebung war zumeist von einem bestrickenden Zauber, aber — unfehlbare Technik und Wärme des Kolorits sind doch nur Eigenschaften des Virtuosentums. Herr Hegedüs ist wieder einmal ein typisches Beispiel: er ist zu jung, um den geistigen Gehalt erschöpfend zu interpretieren. Er wird älter werden müssen und durch die verwickelten Verhältnisse des Lebens sein Empfindungsvermögen vertiefen, um dann mit klassischer Ruhe zu jener einfachen Grösse zurückzukehren, mit welcher diese alten italienischen Geiger zu uns reden; man vergesse nicht, dass ein namhafter Forscher den jüngeren Veracini den Beethoven des 17. Jahrhunderts genannt hat. Was Herr Hegedüs sonst zum Vortrag brachte. — César Franck, Richard Strauss, Novacek — veranlasst uns nicht, das gefällte Urteil zu verbessern. Die Klavierbegleitung besorgte Fräulein Lily Henkel aus London zufriedenstellend. Die Gesangsvorträge einer Londoner Sopranistin Frl. Alice Venning waren salonfähig, aber nicht reif für ein öffentliches Konzert; erst eine gründliche Schulung wird die prächtigen Stimmmittel dieser Dame zur Reife bringen. Englische Volkslieder und das Wiegenlied von Julia von Bose gehören gleicherweise nicht in den Konzertsaal; wir glauben aber gern, dass namentlich das Wiegenlied dort, wo es entstanden ist, seine intimen Wirkungen hat. Es war im Ganzen ein englischer Abend: apart, süsslich, ein wenig herzlos und ein wenig — dilettantisch. Dr. C. M.

II. Gewandhauskonzert (19. Okt.) I. Teil. Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis" von Chr. W. Gluck. — Konzert für Klavier, Gdur, No. 4 von L. van Beethoven, vorgetragen von Herrn Ferruccio B. Busoni. — Suite für Orchester, Ddur, op. 39 von Anton Dvorák (zum 1. Male). — Zwei Transkriptionen für Klavier von Liszt, a) Adelaide von Beethoven, b) Ungarischer Marsch von F. Schubert. — II. Teil. Symphonie No. 1, Bdur, von R. Schumann. — Die Novität des Abends, Dvořáks Ddur Suite, gehört nicht zu den bedeutendsten Orchester-Schöpfungen des böhmischen Meisters, wohl aber zu denen, die seine sprühende Musikantennatur in liebenswürdigster Weise wiederspiegeln und darum stets willkommen sind. Der effektvollste Satz ist der letzte, ein Furiant, in der das national-böhmische Temperament wahre Orgien feiert, nachdem es sich in den vorhergehenden Sätzen teils elegisch, wie in der Romanze, teils anmutig, wie in dem Menuett (Sousedska) und der Polka, geäussert hatte. Tiefe Gedanken wird man weder suchen noch finden, das Ganze ist vornehme Geselligkeitsmusik, die vielleicht am besten wirkt, wenn das Orchester, namentlich in den Streichern, nicht

durchweg bis auf den letzten Mann beschäftigt wird. Trotz der delikaten Vorführung Prof. Nikischs schien manche Feinheit der lebhaften Stücke unter der unvermeidlichen Schwerfälligkeit der grossen Klangkörper verloren zu gehen. Soviel uns bekannt, stellt man im Gewandhause nie Versuche an, die Besetzung der Streicher nach dem Charakter der vorzutragenden Stücke zu modifizieren. Ob sich's um eine Glucksche Ouvertüre oder eine Schumannsche Symphonie, um eine Dvořáksche Suite oder ein Händelsches Concerto grosso handelt, stets bleibt der Streichkörper derselbe grosse, massige. Da kommen denn häufig Fälle vor, dass etwa bei Haydn eine arme Oboe oder Flöte, bei Händel ein zartes Violinenpaar sich abplagen muss, gegen eine Übermacht von Streicherklang aufzukommen, oder dass bei der diesmal gespielten Gluckschen Ouvertüre die zarte Holzbläser-Einleitung gegen den späteren Anprall der Streicher und Blechbläser wie schwindsüchtiges Seufzen anmutet. Vielleicht erleben wir's im nächsten Konzert, dass Händels Dmoll Konzert mit ganz derselben Streicherbesetzung gespielt wird wie das unmittelbar darauf folgende „Heldenleben" von R. Strauss! Der Gewandhaussaal bleibt in solchen Fällen beide Male derselbe und kann sich nicht den gespielten Meistern zu Liebe einmal grösser, das andre Mal kleiner machen, also wird nichts übrig bleiben, als in der Besetzung sich jedesmal nach dem Charakter des Gespielten zu richten, sie hier zu mindern, dort voll wirken zu lassen. — Ferruccio Busonis Interpretation des Beethovenschen G dur Konzerts erwärmte uns nicht. Überall peinlichste technische Sauberkeit, minutiöse Herausarbeitung der dynamischen Nuancen, blendender Klavierton, aber — keine Seele, und das schmerzte uns aufrichtig bei einem so eminenten, für das Klavier geborenen Virtuosen. Wo die rein elementaren Wirkungen des Klaviertons ausschlaggebend sind, wie in den Lisztschen Transkriptionen oder der (zugegebenen) As dur Polonaise Chopins, da fühlt er sich wohl und reisst zur Bewunderung hin. Wir konnten sie ihm hier auch diesmal nicht versagen. Dr. A. S.

Das Konzert der Damen Elsa und Helene Richter (20. Okt.) gehörte zu den überflüssigen Veranstaltungen. Weder die Vorträge der Sängerin (Elsa), die dem Dilettantismus kaum entwachsen, noch die unter Mitwirkung der Herren F. Trebs und R. Wintgen mit der begabteren Schwester Helene am Klavier vorgeführten Trios von Gade (Fdur) und Reinecke (op. 159 Nr. 3) konnten nachhaltiger interessieren. S.

Der Vortragsabend von Hans Hermanns und Marie Hermanns-Stibbe auf 2 Klavieren im Kaufhause am 21. Okt. bot schönen, doch nicht ungetrübten Genuss. Als ebenso brillanter wie feiner Spieler erwies sich Herr Hermanns, während seiner Gemahlin nicht dasselbe Maass von innerlichem Empfinden und auch im Einzelnen fein ausgestalteter Technik zu Gebote stand, vielmehr die Mängel der modernen Pianistenschule zeigte (schlaffe Rhythmik, schwerfälliges Oktaven- und Staccatospiel mit der ganzen Armkraft, nicht genügend ausgebildete Schattierungsfähigkeit in den mittleren Stärkegraden, Kurzatmigkeit im cresc. und zu plötzliches Abflauen nach dem Höhepunkt). Die Konzertgeber, deren Zusammenspiel im Übrigen aus einem Gusse erschien, brachten ein interessantes Programm mit. Mozarts liebliche D dur-Sonate bildete den Anfang; zwischen den Variationenwerken der beiden Norweger Grieg (op. 51) und Sinding (op. 2), die zu interessanten Vergleichen dieser beiden ausgeprägten Persönlichkeiten Anlass gaben, standen St. Saëns' Scherzo op. 87 und die ursprüngliche Fassung des Klavierquintetts von Brahms, die Fmoll-Sonate op. 34 bis. Brahms' Werk wird jedem in der späteren Fassung lieber sein, Griegs Variationen gehören zum Eigenartigsten und Geistvollsten des Meisters, würden aber nach Entfernung der letzten abschwächenden Variationen nach dem grossen ff-Höhepunkt entschieden harmonischer wirken. St. Saëns' Scherzo ist ein gar gespenstisches, diabolisches Ding mit teuflischen Pikkelflöten, fahler Grundfarbe und sehr gezwungener Lustigkeit. Mehr solcher Abende! Sie sind erzieherische Beispiele für künstlerische Selbstbeherrschung bei aller Möglichkeit eines individuellen Spiels. Möchten die Konzertgeber, die sich lebhaften Beifalles erfreuten, und die wir bald wieder zu begrüssen hoffen, dann auch nicht vergessen, in den Schacht der noch so viel Schönes und Unbekanntes bergenden Schumannischen Epoche herabzusteigen. In der Reihe der Spezialisten des Spiels auf 2 Klavieren nehmen sie jedenfalls eine bevorzugte Stellung ein. N.

Berlin. Konzert. — Frau Marcella Sembrich gab im grossen Saale der Philharmonie ein Konzert. Ich hörte von ihr eine Arie aus Traviata und eine Anzahl Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Strauss. Zum Ruhm der Frau Sembrich als Gesangskünstlerin braucht weiter nichts gesagt zu werden. Man weiss in der ganzen Welt, wie vollkommen sie die Gesangskunst beherrschte und noch immer beherrscht. Dennoch hat ihr jetziges Auftreten mir keine sonderliche Freude bereitet. Einer Bühnensängerin, die Frau Sembrich nun einmal ist, bleibt der Konzertsaal gewöhnlich eine ungewohnte, unbehagliche Stätte. Die deutschen Lieder kann man von viel weniger berühmten Sängerinnen oft sehr viel stil- und ausdrucksvoller vorgetragen hören als von Frau Sembrich und eine Verdische Arie wirkt im Konzertsaal immer nüchtern. — Herr Halfdan Cleve, ein jüngerer norwegischer Komponist, führte eine Reihe eigener Klavierwerke vor. Man hörte zwei Klavierkonzerte, op. 3 und op. 6, und einige Klavierstücke, Ballade und Etüden. Mancherlei finde ich an den Kompositionen lobenswert, ein erhebliches Geschick im Handhaben grosser Formen, vorzügliche Behandlung des Klaviers, temperamentvoller Schwung, Klangsinn. Doch ist die eigentliche musikalische Substanz nicht von sehr hervorragender Qualität. Nur stellenweise, etwa im langsamen Satz des A dur Konzerts hatte ich den Eindruck des echten, bodenständigen. Da waren nordische Klänge von schwärzester Trübseligkeit, ein packendes Kolorit. Zumeist jedoch schreitet Cleve sehr pathetisch dahin und in diesem Pathos steckt mir zuviel Phrase. Er hat auch manche unangenehmen Manieren, wie etwa das endlose Ausdehnen der Kadenzpassagen vor Eintritt eines neuen Themas, einer Reprise. Gewiss wird oft die Spannung durch geschicktes Dehnen solcher Passagen bedeutend erhöht, aber erstens darf man nicht immerfort denselben Kunstgriff anwenden, und dann muss eben das auf einen so heroischen Aufstieg folgende Thema auch dementsprechend sieghaft und machtvoll sein, sonst wandelt sich die Spannung bald in bedenkliche Entrüstung. Von den zwei Konzerten erscheint mir das erste reichhaltiger. Viel weniger interessierten mich die drei Klavierstücke aus op. 4 und 5. Besonders die Etüde op. 5 ist mir ein zu äusserliches Bravourstück, wie ja überhaupt Bravour eine Klippe ist, vor der Cleve sich hüten möge, gerade weil er das Bravouröse seiner Veranlagung nach leicht bemeistert. Als Interpret seiner Kompositionen zeigte Herr Cleve bedeutende pianistische Fertigkeit. Das Orchester wurde geleitet von Herrn Professor Xaver Scharwenka. — Im ersten Symphoniekonzert der kgl. Kapelle führte Felix Weingartner eine B dur Symphonie von Haydn und Beethovens C moll Symphonie vor, besonders letztere mit hinreissendem Schwung. Die Haydnische Symphonie wurde mit grosser Delikatesse gespielt, war aber meines Er-

achtens in dem grossen Raume nicht am Platze, die starke Besetzung des Streicherchors steht ausser allem Verhältnis zu der zierlichen Ausdrucksweise. Zwischen den beiden klassischen Symphonien stand Georg Schumanns neue Symphonie (op. 42), vom Komponisten selbst dirigiert. Eine grosse Enttäuschung. Grosser Aufwand an orchestralen Mitteln, eine riesig komplizierte Partitur und das Resultat: matter, glanzloser Klang und Langeweile. Einige Abschnitte, die an und für sich stark interessieren konnten, werden erstickt in der rhythmischen Monotonie der über Gebühr gedehnten vier Sätze. Schade um so viel ehrliche, tüchtige Arbeit, die mir hier so ziemlich ganz verschwendet zu sein scheint. Die Aufnahme von seiten des Publikums war eine höchst kühle. — Das erste philharmonische Konzert unter Leitung von Arthur Nikisch bewegte sich in bequemen Geleisen. Stücke von Beethoven und Brahms standen auf dem Programm, dazwischen die 3. Symphonie von Bruckner. Frau Edyth Walker sang Lieder von Brahms und Rezitativ und Arie aus Fidelio. Besonders die Ausführung der Brucknerschen Symphonie wurde gelobt; ich selbst konnte sie nicht hören. — Die Professoren Joachim, Hausmann, Kahn und Mühlfeldt veranstalteten ein Kammermusikkonzert, das zu den vollendetsten Darbietungen gehörte. Einem selten gespielten, freundlichen kleinen Trio für Klarinette, Bratsche und Klavier von Mozart folgte die H moll-Violinsonate von Bach. Mir wurde der Genuss an der im übrigen vortrefflichen Wiedergabe einigermassen getrübt durch die Art, wie das Klavier eingriff. Anscheinend wurde die neue praktische Ausgabe der Bach-Gesellschaft benutzt. Praktische Musiker, die sich mit geschichtlichen Fragen weniger abgeben, mögen vielleicht glauben, in dieser neuesten Ausgabe sei allem Genüge geschehen, was dem Stande des heutigen Wissens entsprechend zu verlangen sei. So möchte ich nicht so sehr den ausführenden Musikern Vorwürfe machen, als vielmehr meine Verwunderung darüber aussprechen, dass eine neueste Bach-Ausgabe von der Stelle die sich die Pflege der Bachschen Musik zur Hauptaufgabe gestellt hat herkommend, noch immer die Irrtümer früherer Zeiten wiederholt, noch immer den besonders in langsamen Sätzen so dürftig wirkenden zweistimmigen Klaviersatz für stilgemäss hält, sich scheut, gelegentlich dem Bass durch Oktavenverdoppelung mehr Gewicht und Fülle zu geben, überhaupt sich einer Dürre und Magerkeit befleissigt, als ob der volle Akkord eine Sünde wider den heiligen Geist sei. Die übrigen Darbietungen bestanden in einer durchaus vollendeten Wiedergabe von Schumanns geistigen Phantasiestücken für Violine, Cello und Klavier und einem neuen Trio für Klavier, Klarinette und Cello von Robert Kahn. Am meisten Eindruck machte der erste Satz, in seiner schwungvollen, flüssigen Schreibweise, den zahlreichen Feinheiten der Formgebung ein erfreuliches Stück Musik. Weniger gefielen mir die beiden anderen Sätze, deren Thematik mir etwas matt erschien. — Frau Susanne Dessoirs Liederabend zeigte das löbliche Bestreben, der alten Schablone zu entrinnen. Das Programm enthielt zum grössten Teil wenig bekannte Gesänge. Über die Anordnung liesse sich streiten. Es las sich recht hübsch: „Blumenlieder, vom Tages- und Jahreslauf". Mädchenlieder, Schäfer- und Rokoko-Lieder waren die einzelnen Gruppen überschrieben, aber schliesslich wirkte es doch etwas äusserlich, die vier Jahreszeiten hintereinander besungen zu hören, oder Morgen, Mittag und Nacht hintereinander. Zudem war auf diese Weise innerhalb der einzelnen Gruppen Monotonie schwer zu vermeiden. Dankbar sein kann man jedoch für die Vorführung so vieler unbekannter Lieder, von denen etliche von Sigurd Lie, Ansorge, Reger mich stark interessierten. Der Vortrag war durch grosse Vornehmheit ausgezeichnet, der allerdings mehr Wärme an etlichen Stellen keinerlei Abbruch getan hätte. Herr Bruno Hinze-Reinhold war ein vortrefflicher Begleiter. — Nicht hören konnte ich Alfred Reisenauers Konzert. Er spielte u. a. Bizets selten gehörte chromatische Variationen. Max Pauer erntete viel Lob. Werke von Stephen Heller und Xaver Scharwenka die er vortrug, sind auch Seltenheiten im Konzertsaal. Gleichfalls versagen musste ich mir die Vorträge von Richard Koennecke, der Schuberts Winterreise sang, und Carl Halir, der u. a. ein neues Violinkonzert von Sibelius spielte. Die Fülle der Konzerte macht es unmöglich, über alles hörenswerte zu berichten. Nicht selten sind die Abende, an denen sieben verschiedene Konzerte interessante Darbietungen verheissen.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Darmstadt.

Die Konzertsaison begann Mitte September mit einer Aufführung, deren Veranstalter, zwei Kinder, des besseren Eindruckes wegen durch „Master" und „Miss" eingeführt wurden. Isolde Menges spielt die Geige, ihr Bruder Ludwig singt. Beide sind sehr begabt und überraschen durch eine grosse Reife, die jenseits des Wunderkindern eingetrichterten Könnens liegt. Schade, dass sie sich nicht abseits vom gefährlichen Boden der Öffentlichkeit entwickeln können! Aber so lange es derartige Erscheinungen, die man mit dem gewöhnlichen Maassstabe nicht messen kann, gibt, hat es auch immer Eltern und Vormünder gegeben, die kindliches Talent spekulativen Zwecken zu opfern bereit sind oder bereit sein zu müssen glaubten. — Eine in jedem Jahre wiederkehrende Erscheinung ist das Konzert, das Hofrat de Haan für die Barmherzigen Schwestern veranstaltet. Es fand diesmal im Saalbau statt. In ihm stellte sich Prof. Jenner, der Marburger Universitätsdirektor, mit einer Trio-Sonate für Klavier und Violine, Klavierstücken u. a. vor, ernsten, gediegenen Arbeiten, die Anteil am Schaffen des Künstlers erweckten. Herr Jenner spielte selbst einiges mit vorzüglicher Technik und fein modellierter Anschlagskunst. Der Sängerin des Abends, Frl. M. Wittichen, lagen manche der gebotenen Lieder nicht recht. In anderen sprach ihr natürliche Vortragsart und stimmliche Sicherheit sehr an. Unser famoser Konzertmeister Herr Haremann spielte u. a. das Finale aus Mendelssohns Konzert mit gewohnter Meisterschaft. Die Tochter des Konzertgebers, Frl. W. de Haan, erschien bei derselben Gelegenheit wohl zum ersten Male als Klavierspielerin vor der Öffentlichkeit. Sie hat ihre Studien, soviel ich weiss, hier in der Schmidtschen Akademie, bei ihrem Vater und in Berlin gemacht. Sie bot einige Stücke von Chopin und mit einigen Herren der Hofmusik Beethovens op. 16 im Arrangement für Klavier und Streichinstrumente. Die junge Dame verfügt über viel gesundes Musik-Verständnis, bemerkenswertes Schönheits- und Stilgefühl und gediegenes Können. Dass sie ein Teil der hiesigen Presse in extravagantester Weise mit Weihrauchdüften zu umnebeln suchte, ist im Interesse ernster Kunstpflege, im Interesse auch der ernst strebenden jungen Künstlerin sehr zu bedauern. Hymnen, wie sie der Berichterstatter des „Tägl. Anzeigers" an die „Wodans-Tochter" sang, müssen Widerspruch wecken oder werden als Satire angesehen. Auch werfen sie unter Umständen ein nicht gerade günstiges Licht auf den betreffenden Hymnologen selbst.

Im Richard Wagner Verein traten die Herren von Possart und Hofkapellmeister H. Röhr (München) am

ersten Abende dieses Winters mit Tennyson-J. Strauss' „Enoch Arden" auf. Ich habe das Melodram jetzt etwa ein halbes Dutzend Mal öffentlich gehört: die Notwendigkeit der melodramatischen Form gerade für dieses Werk ist mir immer geringer erschienen. Und Strauss selbst weicht ja auch von der herkömmlichen melodramatischen Art in ihm mehr ab, als in anderen seiner derartigen Gebilde, und lässt sehr weite Strecken ganz ohne musikalische Färbung und Begleitung. So schön und bedeutsam tief seine Musik hier wie sonstwo auch ist, ein innerer Grund, sie mit dem Worte des Dichters zu einem höheren Organismus zu einen, hat nicht vorgelegen. Gesprochenes Wort und gespielter Ton bleiben halt ein ungleiches Gespann, mögen beide auch noch so fein für sich abgestimmt sein. Was Röhr leistete, war geradezu wundervoll und Possart sprach mit grosser Mässigung und ohne kulissenreisserische Effekte, etwas, das aufs angenehmste überraschte.

Das erste Hofmusik-Konzert brachte für Darmstadt zum ersten Male Straussens prächtige „Sinfonia domestica", über die sich wieder allerlei Menschen aufregten. Ganz wie anderswo. Unter allen Werken des genialen Mannes ist, meine ich, gerade dies Werke eines, das zum Verständnis wenig voraussetzt. Es sind Schrullen und Absonderlichkeiten drin, ganz gewiss; aber auch — und das doch in der Hauptsache — eine solche Fülle edelster und schönster Musik, die durch sich selbst ohne jedes Programm wirkt, dass ich die Jeremiaden nicht recht verstehen kann. Es wird wohl so sein, dass dem Menschen schon suggeriert ist, Strauss sei immer tiefsinnig — verzwickt, unfassbar, exzentrisch, launisch — bizarr . . . Das wäre auch ein Erfolg des blöden Kunstgeschreibsels unserer Tageskritikasterei, die in ihrer Unerzogenheit und Verständnislosigkeit in ästhetischen Dingen einem leid tun könnte, wäre sie in ihren Kreuz- und Quersprüngen nicht gar zu lustig und drollig. Gespielt wurde das Werk unter de Haans sorgfältiger Leitung ganz prächtig.

Gerne würde ich über die hiesige Oper berichten. Allein der Herr Generaldirektor hat Ihrem Referenten keinen Platz zugestanden. Die Künstler der Oper bitten, dass man ihrer in angesehenen auswärtigen Zeitschriften gedenken möge: ein gewiss billiges Verlangen, das ich für meine Person, da es sich zum Teil um ausgezeichnete Sänger handelt, gerne erfüllen würde. Der Herr Generaldirektor beschwert sich, dass auswärts von der seiner Leitung unterstehenden Hofbühne nicht gesprochen werde: das wenigstens behaupten einwandfreie Zeugen. Ja, soll ich mir denn, sollen sich andere Herren jedesmal bei einer „interessanten" Opernvorstellung ein Billet kaufen, nur um dem Herren Generaldirektor einen Gefallen zu tun? Da müssten wir alle doch wohl in der von jeher verpönten argen Weise mit unseren resp. Tinten Missbrauch getrieben haben. Das sonderbarste an der ganzen Geschichte ist, dass nach vollendetem Theaterumbau eine grosse Anzahl von Plätzen nicht besetzt ist. Eines darf ich aber noch anfügen: sollte die hiesige Opernleitung sich einmal zu einer bedeutsamen künstlerischen Tat entschliessen, Hugo Wolfs „Corregidor" aufführen oder Arnold Mendelssohn allergnädigst anerkennen — komisch, dass da der Lokalpatriotismus nichts vermag!! —, so werde ich doch noch über die hiesige Oper einen Bericht schicken. Aber bis dahin wird noch viel Wasser durch unseren heimatlichen Darmbach zu Tal geströmt sein, was viel heissen will; ja (was gilt die Wette?) vorher wird sicherlich sogar Siegfried Wagners neuestes Wort-Ton-Kauderwelsch über die Bretter gegangen sein, welche die Darmstädter Opernwelt bedeuten. Wirtschaft, Horatio, Wirtschaft!

Prof. Wilibald Nagel.

Hamburg.

Uraufführung von Siegfried Wagners „Bruder Lustig".

Seit einigen Jahren macht unsere Oper, unterstützt von einigen Pressseiten, lebhafte Propaganda für die Erzeugnisse Siegfried Wagners. Wenn unser Theater sich berufen fühlt, die Machwerke des Wagnersohns aus der Taufe zu heben, wird man sich an den Fingern abzählen können, dass hier der tatkräftigen Initiative jedenfalls keine künstlerischen Motive zugrunde liegen. So lange unsere Oper nicht in städtische Verwaltung übergeht, wird sie immer im gewissen Sinne ein Geschäft im grossen Stil bleiben. Und ein Geschäft ohne die nötige Reklame ist heutzutage undenkbar. Kann man sich einen fetteren Bissen für diese Reklame denken als Siegfried Wagner? Der Name Wagner tut Wunder in jeder Form, bereitet Sensationen der erwünschtesten Art. Aber trotz Allem: Nichts rechtfertigt die besondere Bevorzugung der Siegfried Wagnerschen Muse, weil sie — zu der Erkenntnis muss jeder ehrlich Denkende kommen — nur eine Aftermuse ist. Wer den künstlerischen Werde- und Schaffensgang Siegfried Wagners mit Aufmerksamkeit und der nötigen Einsicht verfolgt hat, wird entschieden zu der Überzeugung gelangen, dass die Befähigung des jungen Künstlers eine nur sehr kleine, eng begrenzte ist und er zu den Pseudo-Talenten gehört, bei denen nur ein brennender Ehrgeiz und anerkennenswerter Schaffenstrieb Achtung einflössen können. Nach dem „Bärenhäuter" hatte man trotz vieler Jugendfehler noch ein Fünkchen Hoffnung für die Zukunft des Dichterkomponisten. „Herzog Wildfang" machte sie gleich zu Schanden. Im „Kobold" waren nur technische Fortschritte bemerkbar, dagegen fehlte die leichteste Spur vom Hervortreten einer Künstlereigenart. „Bruder Lustig" nun endlich bedeutet, im grossen Ganzen mehr noch was die Dichtung als die Musik betrifft, einen gewaltigen Rückschritt. Ich möchte das Werk als eine künstlerische Missgeburt bezeichnen, als das Erzeugnis einer rauhen, verworrenen Dichterphantasie und auffälligen musikalischen Inspirationsarmut.

In der Wahl des Stoffes zur Textdichtung wird man gewiss jedem Künstler die denkbar grösste Freiheit zubilligen. Nach dieser Richtung hin kann das Unmöglichste zur Möglichkeit gestaltet werden. Siegfried Wagner hat nun einmal die Vorliebe, aus der Sagen- und Märchenwelt seine Handlung zurecht zu zimmern. Dagegen ist an und für sich nichts einzuwenden. Mag er aus dem Märchen ein Drama oder aus dem Drama meinetwegen ein Märchen umformen, ganz gleichgültig. Die Hauptsache bleibt immer, dass auch ein harmonisches Ganze entsteht, ein Gebilde, das Hand und Fuss hat, das von Logik und Konsequenz zeugt, in der Entwicklung richtig aufgebaut ist und vor allem uns wirklich echtes Interesse einzuflössen imstande ist. Im Allgemeinen wird es, meiner Ansicht nach, viel vorteilhafter sein, wenn man beim Ummodeln von Märchen und Sagen einfach, im Charakter des Sujets bleibt. Kein glänzenderes Beispiel hierfür wird man finden können als Humperdincks meisterhafte Behandlung des Grimm'schen Märchens Hänsel und Gretel. Siegfried Wagner will aber höher hinaus. Er greift nach den verschiedensten Sagenstoffen, knetet sie mächtig durcheinander und quält sich nun weidlich, daraus ein Drama zu fabrizieren, das er durch Umhüllung mit tiefdunkler Mytik absolut zu einer Bedeutungsschwere erheben möchte. Im Kobold schon hat er sich mühsam und gewaltsam etwas ganz Unnatürliches und Geschraubtes zusammengeschweisst. Und im Bruder Lustig nun konstruiert er sich einen dramatischen Bau von einer Gezwungenheit und Verworrenheit, dass man darüber tatsächlich staunt, wie ein Sohn Richard Wagners das Wesen des Dramas so völlig verkennen kann.

Aus den Grimm'schen Märchen: Otto mit dem Bart, Heinrich von Kempten (Bruder Lustig) und der den Varnaltke'schen Mythen und Bräuchen aus Österreich entlehnten „Andreasnacht" hat sich Siegfried Wagner ein ganz unmögliches textliches Ragout zusammengebraut, ein dramatisches Potpourri, in dem die Vorgänge sich nicht von innen heraus entwickeln, sondern eigentlich nur lose aneinander gereiht sind, und das düstere Rätsel einer ganz konfusen Wespenaffäre vergeblich einer Deutung und Lösung harrt. Ich kanns nicht fassen, nicht glauben, dass bei den hochbedeutenden Freunden, die Siegfried Wagner zu Gebote stehen, keiner sich findet, der mit offener Ehrlichkeit ihm die Wahrheit kündet und ihn dadurch vor Fehlern bewahrt, die eine vielmonatliche Arbeit vollständig zu nichte machen.

Einen kleinen Grad höher als die Dichtung steht wohl die Musik, aber sie leidet, worauf schon hingewiesen, an einer bedenklichen Potenzschwäche. Viel Fleiss und ehrliche Arbeit steckt in der Partitur, das wird man dem Tonsetzer gern zugestehen. Aber ein Komponist von Gottes Gnaden ist nun einmal der junge Wagner nicht und wird es auch selbstverständlich niemals werden. Der göttliche Funke fehlt.

Im Wesentlichen unterscheidet sich die Partitur zum „Bruder Lustig" nicht sehr von der zum „Kobold". Im Kobold findet man nur mehr greifbare Melodik, während im „Bruder Lustig" eine bedenkliche Abnahme absoluter musikalischer Erfindung zu entdecken ist. Dafür entschädigt hier ein grösseres Bestreben nach Styleinheitlichkeit. Wagners Kompositionstechnik erreicht zwar nicht die Meisterschaft oder das Raffinement so vieler Modernen, aber eine gewisse technische Geschicklichkeit, sowohl was die polyphone Verarbeitung seiner leider etwas kurzatmigen Leitmotive als auch seine Orchesterbehandlung betrifft, wird man Siegfried Wagner nicht absprechen können. Sein Talent für die Szene ist aber unverkennbar. Auch im Bruder Lustig offenbart sich ein hochentwickelter Sinn für gute szenische Wirkungen. Der Schluss des zweiten Aktes mit seiner leider etwas starken Reminiszenz an Kienzls Evangelimann ist jedenfalls sehr effektvoll, mag man nun über diesen Apotheosenstil denken, wie man will. Unter einer gewissen Stereotypie leidet dieses Mal die Hexenmusik. Für das Groteske und für Tonmalereien in onomatopoetischem Sinne hat der Tondichter gewiss die glücklichste Begabung. Dafür gibt die Musik zum „Hahnenschlag", die ebenso einfach wie treffend in der Charakteristik, den deutlichsten Beleg. Von den selbständigen Orchesterstücken ist jedenfalls das nur zu lange erste Vorspiel das wertvollste Stück. Wie sehnlichst wünschte man, dass der Komponist die Frische der Anfangstakte beibehielte!

Unter den Gesangsnummern gebührt der Szene zwischen Konrad und Walburg die meiste Beachtung. Über dieser Szene liegt unleugbar ein gewisser Reiz ganz intimer Stimmung. Sie bietet allerdings im deklamatorischen Pathos kaum wesentlich Neues, fesselt aber sehr durch die feine Mischung der Farbentöne und ein natürliches Hervorbrechen seelischer Empfindung. Aber im grossen Ganzen gibt es viel zu wenig Lichtpunkte in dieser Musik, um einem die Handlung(?) auch nur einigermassen erträglich zu machen. Und trotz allen lärmenden Beifalls und hellen Jubels werde ich mit meiner Behauptung Recht behalten: „Bruder Lustig" ist nur ein recht dürftiges Machwerk und wird das Schicksal der meisten heutigen Novitäten teilen: — schnellstes Verschwinden im gierigen Rachen des Theaterarchivs.

Eine ausgezeichnete Aufführung des Werks, das Herrn Jelenko eine prächtige Inszenierung, Herrn Kapellmeister Brecher eine brillante musikalische Wiedergabe verdankte, verschaffte dem anwesenden Dichterkomponisten die bekannten Ehrungen und Auszeichnungen.

Die zweite Vorstellung hat Siegfried Wagner persönlich dirigiert und trotz der Passivität seiner Leitungsmanier wurde er natürlich wieder ausserordentlich gefeiert; wie einige böse Zungen behaupten, mehr als der Herr Papa jemals bei Lebzeiten.

Rudolf Philipp.

London.

Keine Geringeren als Kreisler und Kubelik haben die Londoner Konzertsaison eröffnet, und sie damit zugleich, vom Virtuosenstandpunkte, auf ein hohes künstlerisches Niveau gestellt. Beide Künstler spielten nichts Neues, was wir sehr beklagen müssen in einer Zeit, wo wirklich so viel und mitunter so Gutes in neuer Violinliteratur veröffentlicht wird. Mächtig, ja geradezu hinreissend hat wieder Kreisler auf seine andächtigen Lauscher eingewirkt, während Kubelik nach alter Gewohnheit blendendes Virtuosentum ins Treffen führte. — Ein anderer Geiger, dessen künstlerisches Ansehen sich merklich zu heben scheint, ist Herr Zacharevitsch, dessen Recital im Bechstein-Saale viele Bewunderer fand. Auch sein Programm bewegte sich zumeist in jenen Regionen, die Schaustücke mit unendlichen Flageoletten zu bieten vorziehen, und die dann gewöhnlich in Paganini ausklingen. Jedenfalls gehört Zacharevitsch in die vorderste Reihe der modernen Geigenvirtuosen. — Herr Wilhelm Backhaus gab in der Queens-Hall ein Recital, um zu demonstrieren, dass er zufolge des plakatierten Satzes: „zum grössten der gegenwärtigen Pianisten gehöre!" Das gehört wieder in das Kapitel der Geschmacklosigkeiten eines übereifrigen Managers. Die Erwerbung des Rubinsteinpreises hat ihn gleichsam über Nacht „angeblich" zum „grössten der gegenwärtigen Pianisten" emporgeschwungen! Nun, wir geben ja gern zu, dass er der relativ Beste und Bedeutendste von jenen war, die sich in Paris zur Konkurrenz meldeten, allein sein Vortrag der Beethovenschen Sonate op. 106 liess nicht zur Erkenntnis gelangen, dass er auch wirklich und so ganz plötzlich der grosse Meister geworden ist. In Wirklichkeit bedarf Herr Backhaus noch zu sehr der vollen Reife und des mehr denkenden Spieles, um sich mit Recht des ihm aus geschäftlicher Reklame oktroyrten Titels würdig zu zeigen. — In den Orchesterkonzerten, die seit einiger Zeit unter dem Sammelnamen Promenade-Concerts mit Henry J. Wood als Dirigent in der Queens-Hall allabendlich stattfinden, kommt mitunter recht Interessantes zum Vorschein. So war es letzthin Siegm. v. Hauseggers symphonische Dichtung „Barbarossa", die sich von Seite eines sehr zahlreichen Publikums sehr warmer Aufnahme erfreute. Obgleich die Aufführung fast eine volle Stunde beanspruchte, wurde jeder der drei Sätze mit immer steigendem Enthusiasmus aufgenommen. Mr. Wood hat hier, wie bei der „Domestica"-Symphonie von Rich. Strauss wieder einmal gezeigt, dass Fleiss und genügende Proben manch' schönes Resultat zeitigen können. Von einheimischen Novitäten hat eine „Irische Symphonie" von Hamilton Harty gerechtes Aufsehen erregt. Es ist das erste grosse Werk des Komponisten, der bisher bloss als gediegener Begleiter in Konzerten bekannt war. Das Werk, in dem irische Gesänge mit grosser Kunst eingewoben und verarbeitet sind, verdient des geschickten Aufbaues und einer virtuosen Orchesterbehandlung halber weiteste Verbreitung. — Unsere Herbst-Opernsaison am Covent-Garden erfreut sich grossen und ungeteilten Zuspruchs. Die Neapolitaner San Carlo-Operntruppe, die bereits im Vorjahre, doch unter etwas zu dilettantischer

Führung debutierte, eröffnete heuer ihre Darbietungen verstärkt und verbessert unter der Direktion des grossen Opern-Syndicats vom Covent-Garden, an dessen Spitze die Herren Neil Forsyth und Rendle stehen. Als leuchtender Star wurde noch Nellie Melba dazu engagiert, die bereits in Puccinis „Bohème" und Verdis „Rigoletto" ihre gewohnten Triumphe feierte. Auch der hier zum ersten Male aufgetretene Tenorist Zanatello erfreut sich grosser Beliebtheit. Seine Stimme ist bei aller Weichheit dennoch robust, und ein stets entsprechendes Spiel erhöhen die Wirkung seiner gesanglichen Darbietungen. Die Sopranistin Buoninsegna und die Altistin De Cisneros gehören mit zu den Lieblingen der Truppe. Maëstro Mugnone und Tanara sind Dirigenten ersten Ranges. Puccini traf ein, um die letzten Proben seiner „Madama Butterfly" zu leiten.

S. K. Kordy.

Stuttgart.

Oper. — Am 1. Okt. gab das Hoftheater Wagners Walküre mit schönem Erfolg. Frau Zink trat nach langer Krankheit wieder zum erstenmal in einer grösseren Rolle auf und zeigte erfreulicherweise, dass ihre Stimme die alte Kraft und Ausdrucksfähigkeit wieder gewonnen hatte. Frl. Wiborg bot als Sieglinde eine fein herausgearbeitete, abgerundete Leistung und Oskar Bolz sang und spielte den Siegmund mit jugendlicher, vielleicht manchmal allzu ungestümer Kraft und Frische. Den Wotan sang Herr Neudörffer, Herr Holm den Hunding, Frl. Schönberger die Fricka und Hofkapellmeister Pohlig führte seine Künstlerschar wieder einmal zu glänzendem Siege. — Am 10. Okt., dem Geburtsfest der Königin, wurde bei festlich erleuchtetem Hause Verdis Troubadour gegeben, wobei die Hauptrollen durch Müller (Manrico), Frau Bossenberger (Leonore), Jul. Neudörffer (Luna), Frl. Schönberger (Azucena) dargestellt wurden. Das Orchester leitete Kapellmeister Erich Band; er verstand es zu bewirken, dass das Werk bei vorzüglicher Darstellung trotz seiner unglaublichen Handlung eine einheitliche künstlerische Wirkung erzielte. — Eine ebenso erfreuliche, wie rühmenswerte Leistung war die hiesige Erstaufführung von Eugen d'Alberts Musikdrama „Tiefland". Es ist ja zweifellos, dass sich der Komponist mit diesem Werke dem grausamsten Verismus in die Arme geworfen hat, aber es ist auch nicht zu leugnen, dass er zu der packenden, teils auf den Bergen der Pyrenäen, teils im Tiefland der katalonischen Ebene spielenden Handlung eine von Melodien überquellende, von Leidenschaft durchglühte und mit dramatischen Pathos ausgerüstete Musik geschrieben hat. Die Handlung ist gross und wuchtig, aber mitunter so roh, dass es der versöhnenden Macht der Musik bedarf, um diese Brutalitäten zu verhüllen und geniessbar zu machen. Das ist d'Albert mit wenigen Ausnahmen gelungen. Nicht gelungen ist es ihm in der Erwürgungsszene, die noch grausamer und realistischer ist als im „Othello". Die Musik tritt hier hinter die Handlung zurück, sie apostrophiert sie bloss durch abgerissenes Stöhnen oder rasende Aufschreie. Das schauerliche Drama entrollt sich ganz nackt vor unsern Augen und Prodeos Racheschrei ist kein musikalisches Motiv, kein musikalischer Gedanke mehr, sondern ein rohes Gebrüll. Anderseits aber hat der Komponist eine wahre Fülle von musikalischen Gedanken hervorgezaubert. Obwohl d'Albert im allgemeinen den frei dahinströmenden musikalischen Strom bevorzugt, so nehmen sich doch die prächtigen Erzählungen vom „Wolf, dem grauen Räuber" und von der Wette des Teufels mit Sankt Michael (welch letztere von Frl. Sutter unübertrefflich gesungen wurde) wie strenggeschlossene Formen oder Balladen im Sinne Wagners (Holländer) aus und strotzen von Melodie und Frische. Das Orchester klingt wunderbar, es ist die überwältigende Macht der Stimmungsgewalt, nicht bloss die äussere Form, welche den Zuhörer in ihren Bann schlägt. Etwas eintörmig und öde nehmen sich darin die auf einem Tone gesungenen Rezitative aus, so wie manche harte Melodieführung, was bei d'Albert und seiner starken musikalischen Ader eigentlich verwundert. Das Hoftheater brachte das Werk in vollendeter Weise heraus. Hofkapellmeister Pohlig verstand es mit dem Orchester alle seine Klangreize herauszuholen. Herr Weil war ganz der despotische und brutale Gutsherr; den Tommaso sang Holm, den Mühlenknecht Morruccio Neudörffer, die vier Mägde ganz vorzüglich die Frl. Sutter, Dietz, Bommer und Schönberger. Namentlich waren aber die beiden Hauptpartien der Martha und des Hirten Peter mit Frl. Wiborg und Herrn Bolz geradezu musterhaft besetzt. Am Schlusse wurden sie wohl ein Dutzendmal gerufen und Herr d'Albert erhielt einen riesigen Lorbeerkranz. Das schöne Werk wird hier ohne Zweifel noch oft über die Bretter gehen.

Karl Almen.

Konzert. — Der „Verein für klassische Kirchenmusik" brachte am 9. Okt. wieder das vor einigen Jahren hier zum ersten Male aufgeführte dreiteilige Oratorium „Moses" von S. de Lange unter dessen persönlicher Leitung. Nach Mitteilung von kompetenter Seite (ich konnte der Aufführung leider nicht beiwohnen) machte das Werk des vielseitigen Komponisten auch diesmal wieder besonders durch die imposanten Chöre einen schönen Eindruck. Die Gesangssoli lagen bei Frau Rückbeil-Hiller (Sopran), den Herren Noë-Leipzig (Tenor) und Prof. Freytag-Besser (Bariton), das Violinsolo bei Konzertmeister Wendling und der Orgelpart bei Prof. Lang in bewährten Händen. — Zur Feier des Geburtstages der Königin Charlotte am 10. Okt. veranstaltete das Königlichen Konservatorium für Musik mit einigen weit vorgeschrittenen Schülern des Klaviers, der Violine und des Gesanges ein wohlgelungenes Vormittagskonzert. Sehr beachtenswerte Leistungen boten Herr Frank mit den vorzüglich vorgetragenen „Symphonischen Etüden" von Schumann und Herr Morlang mit dem „Rezitativ und Adagio" aus dem 6. Konzert von Spohr und der „Romanze" von Svendsen. — Am 16. Okt. traten die Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz zu ihrem ersten Kammermusikabend zusammen, der ausschliesslich Beethovensche Kompositionen brachte und zwar die Quartette Cmoll op. 18 No. 4, Amoll op. 132, sowie das Trio für Klavier, Violine und Violoncell Bdur op. 97 unter Mitwirkung von Hofkapellmeister Pohlig. In den beiden Quartetten schmiegten sich die Instrumente in prächtigem Wohlklang zusammen, so dass selbst das zwar sehr schöne, aber etwas langatmige Adagio in op. 132 das Interesse der Hörer festhielt, im Trio hatte Pohlig Gelegenheit, seine hohe Künstlerschaft auch wieder im kammermusikmässigen Klavierspiel zu zeigen. — Am 19. Okt. veranstaltete der Württembergische Landesausschuss der Rich. Wagner-Stipendienstiftung im Festsaal der Liederhalle ein Konzert mit auserlesenem Programm. Die Aufführung begann mit dem melodiösen „Huldigungsmarsch an König Ludwig II," worauf die Konzertsängerin Frl. Schweicker die bekannten fünf Gedichte von Mathilde Wesendonk, vom Orchester in der Mottlschen Bearbeitung begleitet, sang. Leider war der Vortrag durchweg zu schleppend, infolgedessen die Steigerungen kaum hervortraten und diese Perlen Wagnerscher Lyrik etwas monoton anmuteten. Auch war die Tongebung der stimmbegabten und hoch-

geschätzten Künstlerin diesmal auffallend flackernd. Anschliessend spielte die Hofkapelle in vollendeter Weise „Vorspiel" und „Liebestod" aus „Tristan und Isolde" und den Schluss des Konzertes bildete die grossartige „Faustsymphonie" von Liszt, deren viele Einzelschönheiten Hofkapellmeister Pohlig meisterhaft herausarbeitete. Der Stuttgarter „Liederkranz" stellte den Chor und um das Tenorsolo machte sich Kammersänger Müller verdient.

Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. In Ede starb am 11. Okt. Henri F. R. Brandts-Buys im Alter von 55 Jahren. Seit 1878 Dirigent von „Amstels Mannenchor" machte er sich als Komponist durch „Albrecht Beiling" (Szen. Oratorium), zahlreiche gemischte- und Männerchöre bekannt; als Musiklehrer war er sehr geschätzt.

Berlin. Der früher an verschiedenen Berliner Bühnen tätige Kapellmeister Max Federmann ist gestorben.

Dobbin. Tilly Koenen wurde nach dem Hofkonzerte von der Königin Wilhelmina von Holland durch die Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft des Hausordens von Oranien ausgezeichnet.

Krakau. Dem Konservatorium der Musikgesellschaft wurde Georg Lalewicz-Odessa als Klavierprofessor verpflichtet.

Leipzig. Kapellmeister Hans Winderstein, der um den musikalischen Fortschritt in Leipzig verdiente Leiter der „Philharmonischen Konzerte", feiert am 30. Okt., zugleich dem Tage des 100. Philharmonischen Konzertes, sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

Manchester. Dem Royal College of Music wurde Egon Petri, ein Sohn des Dresdner Violinvirtuosen, als Nachfolger von W. Backhaus verpflichtet.

Mannheim. Der Hochschule für Musik wurde Paul Stoye als Lehrer des Klavierspiels und der Theorie verpflichtet.

München. Der Hofopernsänger Max Schlosser, welcher 1868 den David in München und 1876 den Mime zum ersten Male in Bayreuth sang, feierte kürzlich seinen 70. Geburtstag.

Paris. Das Amt des Nachfolgers von Gabriel Fauré als Organist an St. Eustache übernahm Henri Dallier.

Strassburg i. Els. Der Konzertmeister des Städt. Orchesters und Lehrer am Konservatorium A. Nast feierte am 1. Okt. sein 50jähr. Künstlerjubiläum.

Neue und neueinstudierte Opern.

Amsterdam. Am 8. Dez. 1905, Januar und April 1906 werden Mozarts „Don Juan", „Hochzeit des Figaro" und „Entführung aus dem Serail" je zweimal in Amsterdam und je einmal in Rotterdam und dem Haag mit einem möglichst rein holländischen Künstlerpersonal zur Aufführung gelangen. Der Vater dieses schönen Gedankens ist Dan. de Lange.

Augsburg. Das Stadttheater brachte die örtliche Erstaufführung von Joh. Strauss' Operette „Frühlingsluft".

Berlin. Das Theater des Westens erwarb die siebenbürgisch-sächsische volkstümliche Oper „Der Hann der Hann" von Hermann Kirchner, Musikdirektor in Hermannstadt.

— Im Kgl. Opernhause gingen P. Cornelius' „Barbier von Bagdad" am 21. Okt. und Aubers „Schwarzer Domino" am 28. Okt. neueinstudiert in Szene.

Dessau. Die Uraufführung von Jos. Reiters „Totentanz" ist auf den 5. Nov. festgesetzt.

— Das herzogl. Hoftheater nahm Ingeborg v. Bronsarts grosse Nordlandsoper „Hiarne" zur Uraufführung an.

Brünn. Im Stadttheater gingen „Templer und Jüdin" von Marschner, „Die Regimentstochter" von Donizetti und „Des Teufels Anteil" von Auber neueinstudiert in Szene.

Düsseldorf. Am 25. Okt. fand im Stadttheater die Uraufführung des Musikdramas „Baldurs Tod" von Cyrill Kistler statt. (Bericht folgt.)

Kassel. Im Hoftheater kam Humperdincks komische Oper „Die Heirat wider Willen" in Anwesenheit des Komponisten unter Dr. Beiers Leitung zur ersten, erfolgreichen örtlichen Aufführung.

Königsberg. Das Stadttheater beendete die erste zyklische Aufführung von Rich. Wagners „Der Ring des Nibelungen" unter Frommanns Leitung.

Lemberg. Die Oper „Chopin" von Orefice fand hier trotz guter Aufführung nur eine kühle Aufnahme. Von der Kritik wurde dieses Flickwerk aufs härteste angegriffen. Merkwürdigerweise lobte die Kritik die Arbeit Orefices in Warschau sehr und das Publikum nahm sie dort fast enthusiastisch auf. Die Italiener haben freilich seit Jahrhunderten in Warschau stets Erfolge geerntet. Ch.

Nürnberg. Die Operette „Jung Heidelberg" erlebte im Stadttheater ihre erste örtliche Aufführung.

St. Petersburg. Das Kaiserl. Theater plant Aufführungen von Fidelio, Nero (Rubinstein), Sniegourotchka (Rimsky-Korsakoff) und des Wagnerschen Nibelungenringes.

— Anton Arensky vollendete die Bühnenmusik zum „Tempête".

Prag. Das Böhmische Nationaltheater setzte den Fibich-Zyklus mit einer gelungenen Neueinstudierung von des Meisters „Šárka" unter Kovařovic' Leitung fort. Es wäre sehr erwünscht, dass man das Gesamtwerk Fibichs, nach Smetana des grössten böhmischen Musikdramatikers, in einem Zyklus (wie die Werke Smetanas in dem alljährlich stattfindenden Mai-Zyklus) aufführte. L. B.

— Die Erstaufführung der Oper „Hjoerdis" (nach Ibsen) von Karl Moór im Nationaltheater hatte starken Erfolg.

Stuttgart. Am 17. Okt. ging nun auch in unsrer Stadt D'Alberts Oper „Tiefland" zum ersten Male erfolgreich in Szene.

Warschau. Die Opernsaison wurde mit einer erfolglosen Aufführung der Oper „Handzia" von Adolf Sonnenfeld, Text von J. Grajnert, eröffnet. Die Novitäten dieser Spielzeit sind Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" und Brülls „Das goldene Kreuz". Die dritte Novität „Konrad Wallenrod" von Wladislaw Zelenski (Konservatoriumsdirektor in Krakau) wurde bedauerlicherweise von der allzueifrigen russischen Zensur verboten. Ausserdem steht noch „Iris" von Mascagni (in italienischer Sprache) in Aussicht. — Als Kapellmeister wurden die Herren Elszyk und Opieński auf ein Jahr verpflichtet. — A Ch.

Wien. Die Volksoper erwarb die einaktige Oper „Die Schneeflocke", Text von A. M. Willner, Musik von Heinrich Berté zur Uraufführung.

— In der Volksoper ging Adams „Die Nürnberger Puppe" neueinstudiert in Szene.

— Hofoperndirektor G. Mahler nahm die Oper „Halka" von Moniuszko ins Repertoire auf. Den polnischen Text übersetzt Bildhauer Lewandowski. Die Oper wird der vorher an der Lemberger Oper tätige Kapellmeister Spetrino dirigieren, der mit dem Wesen des grössten polnischen Opernkomponisten durchaus vertraut ist. Moniuszko ist ein polnischer Weber und Lortzing in einer Person, in seinen Liedern aber nähert er sich Schubert.

Kirche und Konzertsaal.

Barmen. Der Volkschor eröffnete die Konzertsaison mit der Aufführung von Händels „Saul" in Chrysanders Bearbeitung mit dem Ehepaar von Kraus-Osborne in den Hauptpartien unter Kgl. Musikdirektor Hopfes Leitung.

Berlin. Im I. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters am 17. Okt. kam u. a. Herfurths Chopinsuite zur Aufführung.

Berlin. Im I. Philharmonischen Konzert (Nikisch) kam A. Bruckners dritte Symphonie in Dmoll zur Aufführung, im I. Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle am 18. Okt. unter Leitung des Komponisten Georg Schumanns I. Symphonie in Fmoll (Uraufführung), im I. Orchesterabende Ferruccio Busonis das Adur Klavierkonzert von Otto Singer, Fragmente aus der Musik zu Gozzis Märchendrama „Turandot" von Busoni (Uraufführungen) und Prélude, Choral et Fugue von Cés. Franck (örtliche Erstaufführung), im Orgelkonzert von Bernh. Irrgang die grosse Orgelsonate Ps. 94 von J. Reubke zum Vortrag.

— Im Kompositionsabend des jungen norwegischen Komponisten und X. Scharwenkaschülers Halfdan Cleve am 14. Okt. brachte der Konzertgeber ein zweites Klavierkonzert (Bmoll) sowie Solostücke für Klavier (Vgl. Nr. 42, S. 823) zum Vortrag.

— Im Lieder- und Duettenabend von Margarete Brieger-Palm und Eugen Brieger kamen u. a. eine Reihe Lieder (Auf leisesten Sohlen, Schneidermär, Friedhof, Der Überfall) von Hugo Kaun zu Gehör.

— Max Pauer, der zu den leider so spärlichen deutschen Pianisten gehört, die nichts mehr hassen als die uns längst überdrüssigen Schablonenprogramme der Klavierabende, brachte in seinem letzten Klavierabend u. a. die Sonaten Fismoll von Brahms, Adur von Schubert und die Präludien op. 81 von Stephen Heller zu Gehör.

— Das Ehepaar Hans Hermanns und Marie Hermanns-Stibbe bringen jetzt in verschiedenen deutschen Grossstädten (Berlin, Frankfurt a. M., München, Leipzig u. s. w. Originalwerke von Mozart, Grieg (Romanze mit Variationen), Sinding, Brahms (Fmoll-Sonate op. 34) für 2 Klaviere zum Vortrag.

— Das vom grössten modernen Komponisten Finlands, Jean Sibelius, komponierte neue Dmoll-Violinkonzert op. 47 hob Karl Halir in seinem ersten mit dem Philharmonischen Orchester gegebenen Konzerte am 19. Okt. aus der Taufe.

— Am 21. Okt. kam Rich. Wagners Jugendwerk, die Fismoll-Klavierphantasie, im Wagner-Verein zum zweiten Male nach Prag durch Sternfeld zum öffentlichen Vortrag.

— Im Konzert des Meininger Trios am 28. Okt. kommt unter Joachims Mitwirkung u. a. Bergers Gmoll-Trio zur ersten Aufführung.

— Die Singakademie veranstaltete am 20. Okt. unter Gg. Schumanns Leitung eine Aufführung von Beethovens „Missa solemnis" mit den Damen Grumbacher-de Jong, Behr-Schnabel und den Herren Reimers, van Ewyck (Gesang) und Prof. Kawerau (Orgel) als Solisten.

Braunschweig. Die Herren Hofkapellmeister H. Riedel, Hofkonzertmeister A. Wünsch, Kammervirtuos A. Bieler, Kammermusiker A. Vigner, H. Meyer veranstalten auch in diesem Winter wieder ihre gewohnten Kammermusikabende im Hôtel d'Angleterre.

Capstadt. Mark Hambourg beendete eine 25 Konzerte umfassende Konzerttournée durch die Kapkolonie und Transvaal. (Ob Ferd. Pfohls köstliche afrikanische Pianistenträume nicht doch noch einmal in Erfüllung gehen?)

Dresden. In der Sonnabendvesper am 14. Oktober in der Kreuzkirche kam Rich. Strauss' sechzehnstimmige Hymne für gemischten Chor unter Leitung Prof. Wermanns zur Aufführung. Frau Martha Straube-Wittenberg trug geistliche Lieder von Herzogenberg und Wermann vor.

Elberfeld. Willem Willeke vom Wiener Hofopernorchester trug kürzlich im ersten Künstlerkonzert ein neues Cellokonzert von Jeral aus dem Manuskript vor.

Essen. Unsere Stadt entwickelt sich immer mehr zu einer der deutschen Reger-Zentralen. So brachte Gustav Beckmann in seinem I. Orgelkonzert ausschliesslich Werke dieses Komponisten unter Mitwirkung von Frau Dr. F. Hoffmann-Dortmund (Gesang) und Konzertmeister P. Lehmann-Essen (Violine) zu Gehör: Choralvorspiele, zwei Charakterstücke aus op. 59, Infernophantasie und Fuge op. 57 für Orgel, Violinsolosonate Adur aus op. 42 und Altsoli. — Ausserdem bringt der Evangelische Kirchenchor in seinen geplanten winterlichen Konzerten neben Kantaten und der Johannispassion von S. Bach und alten Weihnachtschorsätzen mehrfach Werke von Reger.

Frankfurt a. M. Der Marburger Universitätsmusikdirektor Prof. G. Jenner, der als Komponist der Brahmsschen Schule angehört, veranstaltet in diesem Winter in Darmstadt, Frankfurt a. M., Leipzig und andren deutschen Städten Kompositionskonzerte, in denen seine Cellosonate in Ddur, der Liederzyklus „Nachtwache" und das Fdur-Klavierquartett zur Aufführung gelangen. Wir kommen gelegentlich des Leipziger Konzerts Anfang November ausführlicher auf Jenner zurück.

Genf. Die Abonnementskonzerte kündigen für ihre zehn dieswinterlichen Konzerte folgende Neuheiten an: „Sinfonietta" von M. Reger; Ouvertüre „Liebesfrühling" von Gg. Schumann sowie Werke von Glazounoff (Ouvertüre über drei griechische Themen), Järnefelt („Korsholm"), Sinigaglia (Zwei piemontesische Tänze), Da Venezia (Klavierphantasie mit Orchester), u. s. w. Dem Andenken Mozarts wird das im Jan. von Mme Panthès und Herrn W. Rehberg zu spielende Konzert für zwei Klaviere Rechnung tragen. Als Solisten wurden die Damen Mysz-Gmeiner, Landi, Kaschowska, (Gesang) und die Herren Froehlich (Gesang), Cortot, Consolo, (Klavier), Séchiari, Oliveira, ten Have (Violine) und Casals (Cello) gewonnen.

Reger in Holland. **Haag.** Der Violinvirtuose Laurent Angenot wird unter Mitwirkung des Komponisten und der Herren Wirtz, Benedictus und Hekking in dieser Saison einen Max Reger-Abend (Violinsonate op. 84, Streichtrio op. 77, Beethovenvariationen für 2 Klaviere op. 86) veranstalten. — **Amsterdam.** Am 20. Sept. brachte W. Petri-Utrecht in der Oude Kerk u. a. Orgelwerke von M. Reger zu Gehör.

Karlsruhe. Dass auch der Reger der früheren „Aibl"-Periode nunmehr öffentlich zu Worte kommt, zeigte der Klavierabend Paula Stebels am 13. Okt., die hier wie in der Kölner „Musikal. Gesellschaft" am 7. Okt. das Albumblatt op. 44, Nr. 1 Capricietto op. 36, Nr. 3 und Rêverie op. 36, Nr. 9 mit schönem Erfolge vortrug.

Kiel. In seinem VII. Orgelvortrag in der Nikolaikirche, am 11. Okt., einem „Modernen Abend", brachte Herr Carl Warnke Orgelwerke von Guilmant (aus op. 90), Reger (Moment musical op. 69, Nr. 4), Liszt (Präludium und Fuge über Bach), Herr A. N. Harzen-Müller (Bassbariton) Gesänge von Brahms, Cornelius, Hugo Wolf und Reimann (126. Psalm) erfolgreich zu Gehör. Letztgenannter Künstler sang ausserdem in von den Herren E. Magnus und Voigt (Orgel) veranstalteten geistlichen Konzerten in Apenrade, Flensburg, Tönning und Preetz.

Köln. Das von den Herren Konzertmeister Dietrich, Keller, Klimmerboom und Thalau neugegründete Streichquartett der Kölner Oper wird unter Mitwirkung von Gesangssolisten sechs Kammermusikabende in diesem Winter veranstalten.

— Im zweiten Gürzenichkonzert am 7. Nov. wird Fr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" unter Mitwirkung der Solisten Grumbacher de Jong, M. Philippi, Pinks und Heinemann seine erste hiesige Aufführung erleben.

— Im I. Kammermusikabend des Gürzenichquartetts wurde die Esdur-Violinsonate des Holländers Julius Röntgen durch Bram-Eldering und den Komponisten aus der Taufe gehoben.

Krakau. Der polnische Pianist Iganz Friedmann spielte mit Erfolg u. a. eine neue Klaviersonate („Sonata eroica") des Böhmen Vitezslav Novák.

Krefeld. Dr. Otto Neitzel und Nic. Lambinon brachten in einer ihrer Sonntagsmatinéen Max Regers dritte Violinsonate zu Gehör.

Leipzig. In seinem Klavierabend am 17. Okt. brachte Josef Sliwinski u. a. Tschaikowskys Klaviersonate op. 37 in Gdur und Schumanns „Davidsbündlertänze" zum Vortrag.

— Das Programm des II. Gewandhaus-Konzertes verzeichnete als hiesige Neuheit A. Dvoráks fünfsätzige Ddur-Orchestersuite.

Leipzig. E. Jaques-Dalcrozes reizende Serenade für Streichquartett op. 61 kam am 21. Okt. in der I. Gewandhaus-Kammermusik, des namhaften jungböhmischen Komponisten Vit. Nováks Amoll-Klavierquintett im Kammermusikabend des Prager Streichquartetts am 23. Okt. als örtliche Neuheiten zur Aufführung.

Lemberg. Prof. Georg v. Lalewicz veranstaltet einige Klavierabende, welche die Entwicklung der Klaviermusik seit J. S. Bach praktisch erläutern sollen. Sie werden durch eine Vorlesung von Zdzislaw Jochimecki, eines Liederkomponisten und Schülers von Prof. Guido Adler-Wien über „Die Geschichte der Klaviermusik seit Bach" eingeleitet werden.

London. Im Promenadenkonzert der Queens Hall kam unter H. Woods Leitung S. v. Hauseggers symphonische Dichtung „Barbarossa" zum ersten Male in England mit lebhaftem Erfolge zu Gehör.

Magdeburg. Im Symphoniekonzert des städt. Orchesters am 18. Okt. gelangten unter Jos. Krug-Waldsees Leitung u. a. Boehes „Odysseus' Heimkehr" als örtliche Neuheit zu Gehör.

Mannheim. Orchester und Mitglieder der Hofoper, Musikverein und Liederkranz veranstalteten eine Ferdinand Langer-Gedächtnisfeier im Nibelungensaal. Zum Vortrage gelangten ausser der Gedächtnisrede und dem Schlusschore der Matthäuspassion ein Orgelstück nach Motiven aus Langers Werken (A. Hänlein), Vorspiel zur Oper „Dornröschen", Fragmente aus der Oper „Der Pfeiffer von Hardt" und Männerchöre des im August verstorbenen Komponisten.

München. Neben den Volkssymphoniekonzerten werden in diesem Winter wieder volkstümliche Kammermusikabende zu Eintrittspreisen von 30, 50 Pf., 1 M., in der Regel in Ausführung durch das Kaimorchester-Streichquartett veranstaltet werden.

— Georg Buddeus spielte in seinem Klavierabend am 14. Okt. u. a. eine Klaviersonate des Amerikaners Edw. Mac-Dowell.

New-York. Der Führer der jungfranzösischen Schule seit Franck, Vincent d' Indy wird im November an der Spitze des Bostoner philharmonischen Orchesters eine Reihe der modernen französischen Musik (Franck, d' Indy, Fauré, Chausson, Dukas, Debussy) gewidmete Orchesterkonzerte in New-York, Brooklyn, Baltimore, Washington, Philadelphia und Boston leiten.

Osnabrück. Der Musikverein (Dir.: Rob. Wiemann) gedenkt in seinen dieswinterlichen vier Orchester- und zwei Kammermusikaufführungen ein wertvolles Programm durchzuführen. Wir erwähnen von grösseren Werken geplante Aufführungen von Tschaikowskys Pathetischer Symphonie, Bachs Kantate „Jesu, der du meine Seele" (mit vom Dirigenten ausgesetzter Klavier- und Orgelstimme), Liszts Graner Messe, Rich. Strauss' „Don Juan", Schumanns „Paradies und Peri", Brahms' „Requiem" usw.; auch ein Händelsches Concerto grosso, die Mozartsche Cmoll-Serenade u. a. sind vorgesehen. Als Solisten wurden die Herren Reisenauer, Pinks, das Böhmische Streichquartett u. a. gewonnen.

Paris. Die Société J. S. Bach gedenkt in ihren zwölf Winterkonzerten vom grössten Thomaskantor aufzuführen: zehn weltliche und geistliche Kantaten, die Konzerte für 3 Klaviere, die Brandenburgischen Konzerte, Orchestersuiten, Violin- und Klavierkonzerte, eine lange Reihe von Violin-, Gamben- und Flötensonaten mit Klavier, die Violin- und Violoncello-Solosonaten. (So hat Paris in Cortot einen tatkräftigen Anwalt unsres Meisters erhalten, dem wir unsre bewundernde Sympathie zuzuwenden allen Grund haben! D. Red.).

— Im ersten Lamoureux-Konzert am 15. Okt. wurden die drei symphonischen Skizzen „Das Meer" von Claude Debussy zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

— Vincent d' Indy vollendete eine aus den drei Sätzen „Sonnenaufgang", „Nachmittag im Walde" und „Abend" bestehende symphonische Dichtung „Sommerstunden im Gebirge."

St. Petersburg. Alex. Glazounow vollendete seine achte Symphonie.

Prag Das V. Abonnementskonzert des Böhm. Kammermusikvereins brachte als örtliche Neuheit das bereits in Leipzig von den „Böhmen" gespielte Ddur-Streichquartett von Leone Sinigaglia.

— Im II. populären Konzert der Böhmischen Philharmonie wurden u. a. „Vigiliae" op. 20, zwei Orchesterstücke von Fibich und die „Ballade von der Seele des Johannes Nèruda" († 1891, böhm. Dichter) für Bassstimme (V. Kliment) mit Orchester von Vit. Novák unter Dr. Zémaneks Leitung zur Aufführung gebracht.

Reichenberg i. B. Der „Verein der Musikfreunde" hat für seine winterlichen Konzerte das Wiener Fitznerquartett, das Meininger Trio sowie die Herren Petschnikoff, van Dyck und Busoni als Solisten gewonnen.

Speyer. Im Kammermusikabend des Liedertafel-Cäcilienvereins brachten die Herren Konzertmeister Schuster, Hofmusiker Post, Fritsch und Müller von der Mannheimer grossherzogl. Hofkapelle u. a. des Jungrussen R. Glières Adur-Streichquartett op. 2 erfolgreich zu Gehör.

Temesvár. In einem Kirchenkonzert des Musikdirektors K. R. Kàrasz' Leitung gelangten, vom Konzertgeber vorgetragen, eine Orgelsonate von Paul Blumenthal, ein Orgelkonzert von Rheinberger, sowie gemischte Chöre mit Orchester erfolgreich zur Aufführung.

Warschau. Unter Leitung Georg Fitelbergs werden von Ende Okt. ab Kompositionskonzerte jungpolnischer Komponisten wie Rózycki, K. Szymanowski, Szeluta u. a. in Warschau, Berlin, Wien, Leipzig und Paris veranstaltet werden.

— Die Philharmonie wird ausser ihren zwölf grossen Konzerten, mit deren Programmen und Solisten wir unsre Leser in Nr. 39, S. 737 bereits bekannt machten, 24 Symphoniekonzerte veranstalten, in deren Leitung sich Noskowski, Barcewicz, Reznizek, Nedbal und Soltys teilen werden. In diesen Konzerten werden sämtliche Symphonien von Beethoven, Schumann, Brahms, und Tschaikowsky aufgeführt werden. Der 24. Jan. n. Js. bringt eine Mozartfeier. Als Solisten wurden engagiert: A. Michalowski, M. Panthès Fr. Lamond, Hermine Schwarz, M. Trzaska, E. Consolo, K. Jaczynowska, W. Backhaus, G. Gross, Al. Gross, M. Dabrowski, St. Brykner (Klavier); L. Levy, J. Buchtele, M. Elman, St. Barcewicz, A. Serato (Violine); L. Budkiewicz, H. Becker, D. Popper, G. Suggia, J. Bazelaire (Violoncell), H. Ruszkowska-Zboinska, J. Dygas, M. Artôt, E. Cwerner, F. Prevosti, W. Luce, A. Myszuga und das Brüsseler Vokalquintett (Gesang).

Wien. Louis Rée vollendete ein dreisätziges Konzert für 2 Klaviere und Orchester und die Bearbeitung von Beethovens „Schlacht bei Vittoria" für 2 Klaviere, die in den Philharmonischen Konzerten dieser Saison zur Aufführung kommen wird.

— Der hier lebende polnische Komponist und Klaviervirtuose Henryk Melcer gedenkt in einer europäisch-amerikanischen Tournée seine symphonischen Werke und seine beiden Klavierkonzerte, von denen das erste seinerzeit in diesen Blättern besprochen wurde, vorzuführen.

— Das Rosé-Quartett wird in seinen vier Abonnementskonzerten an Novitäten bringen: Streichquartett-Serenade op. 61 von Jaques-Dalcroze, Klavierquintett von Rich. Mandl (Mskr.), Dmoll-Streichquartett op. 74 von Reger, Gdur-Streichquartett op. 17 von Leander Schlegel, III. Streichquartett Bdur, op. 15 von Alb. Straesser; ausserdem kommen Werke von Mozart, Beethoven, Brahms, Tschaikowsky, Gg. Schumann und Glière zum Vortrag.

Wiesbaden. Im I. Symphoniekonzert des Theaterorchesters (Dir.: Prof. Mannstaedt) kam die symphonische Dichtung „Odysseus Heimkehr" des Jungmüncheners E. Boehe zur örtlichen Erstaufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Hier wurde mit Unterstützung des Prinzen Ladislaus v. Lubomirski eine „Verlagsgesellschaft junger polnischer Komponisten" gegründet. (Warum nicht lieber in Polen selbst? D. Red.) A. Ch.

Berlin. Eine deutsche Übersetzung der im Plauderton gehaltenen, in Frankreich sehr bekannt gewordenen Essaysammlung „Melodie und Harmonie" von Camille Saint-Saëns erscheint demnächst mit Vorwort von Dr. Wilhelm Kleefeld im Harmonieverlage. (Besprechung folgt).

Leipzig. Der Monatsbericht Nr. 7/10 (Juli-Oktober) des Musikverlages Breitkopf & Härtel ist soeben erschienen.

Wien. Zur erwünscht allseitigen Einführung der ausgezeichneten Jankó-Klaviatur, die aber nach der Meinung ihrer Anhänger wohl etwas gar zu sehr enthusiastisch als „einer der grössten Marksteine in der Musikgeschichte" (wie viele „Marksteine" und „Grosstaten" haben wir nicht schon in einem Jahre! D. Red.) bezeichnet wird, wurde ein Jankó-Verein gegründet und die Errichtung eines Jankó-Museums geplant.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Am 22. Okt. hielt Herr Dr. Henning einen Vortrag über Rich. Wagners »Parsifal« mit Lichtbilderprojektionen der Bayreuther Original-Dekorationen(!).

Dresden. Kapellmeister Max v. Haken gedenkt im Winter Vorträge über „Wagners Tondramen" zu halten.

Lemberg. Jochimecki über „Die Geschichte der Klaviermusik seit Bach", vgl. „Kirche und Konzertsaal".

Prag. Die Ortsgruppe des Dürerbundes veranstaltet einen vier Abende umfassenden Vortragszyklus über das Thema „Die Frau in der Malerei und Musik".

Vermischtes.

Ferrara. Man plant hier auf ergötzlich trübseligen finanziellen Grundlagen ein Musikinstitut mit dem stolzen Namen „Conservatorio Frescobaldi" zu errichten.

Markneukirchen. Die Saitenfabrik A. Gläsel & Co. bringt neue wasserfeste Platina Darmsaiten und Platina-Ritornelle-Saiten in den Handel, deren vorzügliche Eigenschaften darin bestehen, dass sie jedem Klima-, Temperaturwechsel, jeder einwirkenden Feuchtigkeit Widerstand leisten, das Colophon besser wirken lassen und besser in Stimmung stehen als die gewöhnlichen Saiten.

St. Petersburg. Das Konservatorium hat seinen Unterricht begonnen, freilich einen etwas sehr lückenhaften, da Rimsky-Korsakoff, der schmachvoll vergewaltigte Meister und die freiwillig zurückgetretenen Glazounoff und Liadoff, die Lehrer der Kompositions-, Theorie- und Kontrapunktklassen, noch nicht ersetzt wurden und auch nicht ersetzt werden können. In Theorie lehrt jetzt allein Solowieff.

Aufführungen.

Leipzig, 28. Okt. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. Präludium [Cmoll]). Becker („Gott ist unsre Zuversicht", Reformationsmotette für Doppelchor in 2 Sätzen). Schreck („Aus irdischem Getümmel"). — 29. Okt. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Volkmann („Vertrau auf Gott", für Chor und Orchester).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Okt. 26. III. Gewandhauskonzert mit Ed. Walker (Ges.). — 27. Sus. Dessoir (Ges.) KH. — 28. Willy Burmester (Viol). KH. — 29. Hel. Staegemann (Ges.) KH. — 30. Emmy Destinn (Ges.) [Am Klav.: W. Kienzl] KH. — 30. II. Philharmon. (Jubiläums-)Konzert mit H. Kiefer (Cello). Z. — 31. II. Kammermusikabend d. Böhm. Streichquartetts mit D'Albert KH. — 31. Konzert der Singakademie: Bruchs „Gustav Adolph", Thomaskirche. — Nov. 1. I. Liederabend von L. Mysz-Gmeiner (Brahms, Reger). KH. — 2. IV. Gewandhauskonzert mit Edg. Wollgandt (Viol.).

Schwarzes Bret.

Dass ein Werk wie R. M. Breithaupts „Natürliche Klaviertechnik" unter Umständen — wenn sein Inhalt nämlich unverdaut bleibt — auch unermesslichen Schaden in den Gehirnen von Klavierabend-Kritikern anrichten kann, zeigt folgendes, auch von der „Frankf. Ztg." persifliertes Elaborat eines süddeutschen Konzertkritikers: „Ihr Spiel ist Energie, Gewicht. Das Geheimnis ihrer Kraftentwicklung bildet die Ausnutzung der Lastung der ganzen Anschlagsmasse, und diese Masse liegt in den Tasten, sie „ruht" . . . . „Es hat etwas Berauschendes, diese souveräne, kraftstrotzende Art, dieser urgesunde Losbruch elementarer Kräfte, dieses Einsetzen der ganzen festgefügten Persönlichkeit, die glänzende Arbeit einer auf jeden Impuls hin reagierenden, absolut gehorchenden motorischen Zentrale. Und nie ein Ringen, ein Stöhnen! Im Kampf mit den instrumentalen Drachen bleibt das Wotanskind stets Siegerin . . . . . So besitzen wir in dieser Künstlerin einen eigenen Stil, eine ausgesprochene Individualität, deren Kunst, wo sie auch erscheint, siegreich auftreten wird, Schweigen und Achtung gebietend und donnernd hinwegrollend über kritischen Staub, hinweg über hündische Kläffer, skeptische Scheuklappen und borniertes Gelichter hinan zur Höhe, zur Sonne, zum ewigen Licht!"

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Křížek, A. Hand-Kultur für Klavier, Streichinstrumente, für jede Handkunst. 100 Psycho-Physiologische Übungen zur vollständigen Erlangung einer auf anatomischer Basis ausgebildeten Hand.

Verlag von Joseph Seiling, München.

Hahn, Alwin. Op. 14. Liebeszauber, Vierstimmiger Frauenchor.

Verlag von Holze & Pahl, Dresden.

Schreyer, Johannes. Harmonielehre.

Verlag von Ries & Erler, Berlin.

Hadeln Nancy von. „Meine Lieder in Wort und Ton." 16 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

— — Op. 41. Legende für Violoncello mit Orchester oder Pianoforte.

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Sahr, Prof. Dr. Julius. Das deutsche Volkslied.

Verlag von Emil Sommermeyer, Baden-Baden.

Freyhold, Edmund von. Gesungene Gedichte mit Klavier-Begleitung Nr. 1/6.

Kunstbeilage.

Neues Porträt von Max Reger.

Schluss des redaktionellen Teils.

Sigfrid Karg-Elert empfohlen durch **Edvard Grieg** und von dem bekannten Harmoniummeister **August Reinhard** wird der

Bahnbrecher des höheren **Harmoniumspiels** sein.

Einen begeisterteren **Komponisten für Harmonium,** als es

Sigfrid Karg-Elert

ist, habe ich in meiner 33jährigen Verlegertätigkeit noch nicht kennen gelernt.

Der **Aufschwung des Harmonium-Instrumentenbaues,** die Verbreitung des **Expressions-Harmoniumspiels in Künstlerkreisen,** die Zunahme der **Originalschöpfungen für Harmonium,** alles trägt dazu bei, das Verständnis für einen **hochbegabten Jünger dieser neuen Kunst zu fördern.** Durch Karg-Elerts Kompositionen wird das Harmonium als selbständiges und edles Musikinstrument **dem besten musikalischen Publikum nahe gebracht.**

Das Konzertwesen und die Hausmusik, letztere besonders durch das **Zusammenspiel** anderer Instrumente **mit dem Harmonium,** wird einen **ungeahnten Zuwachs** erfahren, je mehr sich die Zahl der **Lehrer** und **Schüler** dem **lange verkannten Harmonium** zuwendet.

Der Reihe bekannter Harmonium-Komponisten von **Reinhard** bis **Reger** schliesst sich nun **Karg-Elert** mit folgenden Werken an.*)

☛ Die nachstehenden **Wunschzettel** bitte auszuschneiden und für **Bestellungen** zu den bekannten billigen Preisen **zu benutzen.**

Carl Simon, Musikverlag, Harmoniumhaus, Berlin SW., Markgrafenstr. 101.

*) Anmerkung: **Karg-Elert ist nicht nur Harmonium-Kenner, sondern Komponist für alle Gattungen der Musik, auch Klavier- und Orgelvirtuose.**

Von **Carl Simon,** Musikverlag in **Berlin SW. 12,** Markgrafenstrasse 101 erbitte zur **Auswahl** mit der Verbindlichkeit, den **vierten Teil** anzukaufen:

Karg-Elert

Für Harmonium

		M.
Op. 25.	**Passacaglia,** Es-moll	2.—
Op. 26 I.	**Humoreske,** E-dur } Doppel-	1.20
Op. 26 II.	**A la burla,** G-dur } Express.	1.80
Op. 27.	**Aquarellen,** 5 charakt. Stücke	2.50
Op. 33.	**Monologe,** 5 Stücke	2.50
Op. 34.	**Improvisation,** E-dur	1.50
Op. 36.	**Erste Sonate,** H-moll	3—
Op. 37.	**Partita** in 8 Sätzen, D-dur	5.—
Op. 39 A.	**Phantasie** und **Fuge,** D-dur	2.50

Ausserdem für

Klavier zu zwei Händen.

Op. 38. **Aus meiner Schwabenheimat.** Ein Zyklus von 8 Stücken, zum Subskr. Pr. netto M. 4.—, einzeln je 80 Pf. = M. 1.20

Von **Carl Simon,** Musikverlag in **Berlin SW. 12,** verlange **gleich nach Erscheinen** im Laufe des Jahres 1906 unter denselben Bedingungen:

Karg-Elert

Op. 26 III. **Scherzo bizarro,** G-dur } **Für Kunst-**
— IV. **Arabeske,** H-dur } **Harmonium**
— V. **Valse noble,** As-dur } (Doppel-
— VI. **Capriccietto,** Fis-dur } Expression)
Op. 29. **Leichte Duos** für **Harmonium** und **Klavier.**
Op. 31. **Scènes pittoresques.** (Von fremden Ländern u. Menschen.) Zwölf Charakterstudien für **Harmonium.**
Op. 35. **Poesien,** Stücke für **Harmonium** und **Klavier.**
Op. 39 B. **Phantasie** und **Fuge** für Orgel.
Leichte Stücke klassischer Meister (Arcadelt, Corelli, J. S. Bach, Bortniansky), für **Harmonium** (Doppel-Expression ad libit.).
Cavatine aus dem Streichquartett in B-dur (Op. 130) von *L. van Beethoven.*
Ausg. 60 für **Orgel.**
Ausg. 61 für **Violine, Harfe** und **Orgel.**
Ausg. 62 für **Cello, Harfe** und **Orgel.**

GRATIS wird überall hin versendet:

Das Kunstharmonium. Eine Plauderei von *Sigfrid Karg-Elert.*
Verzeichnis der Harmonium-Kompositionen u. Übertragungen aus dem Verlage von **Carl Simon.**
Belehrende Schriften über das Harmonium von *Aug. Reinhard, Hans Freimark* u. a. m.
Registertabelle für Expressions- und Kunstharmonium von *Sigfrid Karg-Elert.*
Preislisten der besten Harmonium-Fabrikate, Musikal. Lieferungs- und Abonnementsbeding.
Fragebogen und **Ratschläge** zur **Wahl** eines geeigneten Harmoniums.

Ort u. Datum: ....

Name des Bestellers: ....

Bitte deutlich.

4

Künstler-Adressen.

Gesang.

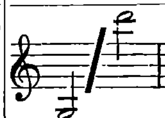
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Sanna van Rhyn, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,**
Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Hanna Schütz.
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Anatol von Roessel
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.

Zu vergeben.

Hugo Riemann.

Das Problem des harmonischen Dualismus.

Ein Beitrag zur Ästhetik der Musik.

M. —.60.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Wilhelm Kienzl.

op. 9.

Die Brautfahrt.

Romanze mit melodramatischer Pianofortebegleitung zur Deklamation.

Mark 3.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Madrigal-Bearbeitungen

von

Max Reger.

Zwölf Madrigale für Männerchor bearbeitet.		Part. ℳ	Stim. à ℳ
No. 1.	„Ach Schatz, ich sing' und lache" (Joh. L. Hasler)	1,—	—,30
„ 2.	„Fein'slieb, du hast mich g'fangen" (Joh. L. Hasler)	—,60	—,15
„ 3.	Gagliarda, „Mehr Lust und Freud" (Joh. L. Hasler)	1,—	—,20
„ 4.	„Jungfrau, dein' schön' Gestalt" (Joh. L. Hasler)	1,—	—,20
„ 5.	Villanella alla Napolitana, „Wenn wir hinausziehn" (B. Donati)	1,—	—,20
„ 6.	Altfranz. Tanzlied, „Weh', dass ich musste schauen" (Unbekannt)	—,80	—,20
„ 7.	„Liebe droht auf allen Wegen" (J. B. Lully)	—,60	—,15
„ 8.	Tanz-Chor, „Haltet uns, wonnige Banden" (J. B. Lully)	—,80	—,20
„ 9.	„Frühling umstrahlt ihr Antlitz zart" (Thomas Morley)	1,—	—,20
„ 10.	Tanzlied, „Nun strahlt der Mai" (Thomas Morley)	—,60	—,15
„ 11.	„Sie ist mir lieb" (M. Praetorius)	—,60	—,15
„ 12.	„Herzlich tut mich erfreuen" (Jac. Meyland)	—,80	—,20
Sechs Madrigale für gemischten Chor bearbeitet.			
No. 1.	Altfranz. Tanzlied, „Weh! dass ich musste schauen" (Unbekannt)	—,80	—,20
„ 2.	Tanzlied, „Auf! lasst uns singen" (Thomas Morley)	—,60	—,15
„ 3.	Liebeslied, „An hellen Tagen, Herz, welch ein Schlagen" (G. G. Gastoldi)	—,80	—,20
„ 4.	Tanzlied, „Nun strahlt der Mai den Herzen" (Thomas Morley)	—,80	—,20
„ 5.	„Liebe droht auf allen Wegen" (J. B. Lully)	—,80	—,20
„ 6.	Tanzchor, „Haltet uns, wonnige Banden, umwunden" (J. B. Lully)	—,80	—,20

Auswahlsendungen dieser und anderer hervorragender Chöre stehen zu Diensten.

Gebrüder Hug & Co. in Leipzig.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 169,

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**





Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

Mittenwalder

Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.



Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.

(C.G.Schuster jun.) Gegr.1824.

MarkneukirchenNo.627.

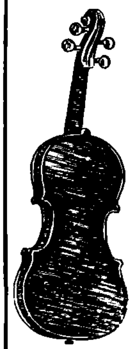
Geigenmacherei

ersten Ranges

mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.

Preise äusserst niedrig.

Ia. Referenzen erster Künstler. Katalog über alle Instrumente **gratis.**



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.



Ludwig Glaesel jr.

Kunstgeigenbau u. Reparatur.

Markneukirchen No. 26.

Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.

Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Conrad Eschenbach,

Markneukirchen Nr. 416.

Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.

Preisliste gratis u. franco.





Zu vergeben.

Zu vergeben.

Gustav Fiedler · Leipzig

Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100., „ 1250. · **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! Mässige Preise! Preisliste gratis!

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 45. **Leipzig** * den 1. November 1905 * **Berlin** **No. 45.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 45. Leipzig * den 1. November 1905 * Berlin № 45.

Tonsetzer der Gegenwart.

XII.

Josef Reiter.

Von **Max Morold.**

Josef Reiter wurde am 19. Januar 1862 in dem oberösterreichischen Städtchen Braunau geboren. Sein Vater, Franz Sales Reiter, war Lehrer und Organist, ein angesehener musikalischer Fachmann, der später auch in Linz wirkte und die Freundschaft Anton Bruckners genoss. Im Hause dieses Trefflichen lernte Josef Reiter schon als Kind die Grund- und Ecksteine der deutschen Tonkunst, das Volkslied und das Kirchenlied, kennen und lieben. Auch er widmete sich, nachdem er das Gymnasium in Linz absolviert hatte, dem Lehrer- und Organistenberuf. Auf dem Boden der väterlichen Tradition, mitten unter der gemütlichen Bevölkerung und in der schönen, warmen Landschaft Oberösterreichs konnte sich seine früh geweckte Begabung auch nur gesund und natürlich entwickeln. Als sein Inneres sich genährt und gestählt hatte an der Heiligkeit der Natur und einem schlicht-urwüchsigen Menschentum und seine schöpferischen Versuche daher gar nicht anders als schlicht und wahrhaftig ausfallen konnten — da erst trat er hinaus ins Leben, hinein in die Welt. Mit vierundzwanzig Jahren kam Reiter nach Wien, als Volksschullehrer. Das ist er noch heute! Aber nicht mehr der „Herr Lehrer" vom Lande oder der typische Dorforganist, wie beispielsweise Anton Bruckner es bis zu seinem Ende geblieben ist, sondern ein im Ganzen der Kultur lebender, alles Hohe und Bedeutende in sich aufnehmender und rastlos verarbeitender, literarisch und philosophisch geschulter Geistes-Mensch, der ein in der glücklichsten Mischung von reichem Können und bezwingender Naivität durchaus individuell gearteter Musiker geworden ist.

Reiter als Musiker ist Autodidakt. Das heisst: er hat weder bei einem berühmten Meister noch an einem Konservatorium studiert. Nach seinem Vater waren nur mehr die Grossen und ihre Werke seine Lehrer und ausserdem das Handwerk, die Praxis: der Verkehr mit ausübenden Musikern, die Mitwirkung in Musik- und Gesangvereinen und Theaterorchestern, die Leitung verschiedenartiger Aufführungen, oft unter den unzulänglichsten, aber um so lehrreicheren Verhältnissen. Moderne Musik lernte er erst in Wien kennen. Obwohl hier die Dramen Richard Wagners tiefen Eindruck auf ihn machten und seine eigene dramatische Begabung weckten, liess er sich von dem ehrwürdig-sicheren Boden, auf dem er stand, von Bach und Händel, nicht verdrängen. Nur möge deshalb niemand bei ihm einen trockenen Formalismus oder schulmeisterliche Pedanterie erwarten. Im Gegenteil: er bevorzugt die freien, kühnen Formen der Moderne, auch dort, wo sie nicht schon durch den Gang des Dramas oder die textliche Vorlage nahe gelegt sind.

Reiter hat bisher Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Männerchöre, Frauenchöre und gemischte Chöre, Kantaten für Chor, Soli und Orchester, Klavierstücke, Orchesterstücke, sechs Streichquartette, zwei Streichquintette, drei Opern und ein Requiem geschrieben. Ausserdem sammelte er deutsche Volkslieder, namentlich aus den österreichischen Alpenländern, und setzte sie vierstimmig; auch bearbeitete er ältere Werke („Messias" und „Herakles" von Händel).

Die häufigsten und populärsten Erfolge brachten ihm seine kraftvoll-kühnen Männerchöre, die die engen

Grenzen der Gattung oft bedeutend erweitern und vom Wiener Männergesangverein, vom Schubertbund und anderen Wiener Vereinen mit Eifer gepflegt werden. Es ist das übrigens die einzige Gattung, in der sich Reiter — durch Erfolg und rege Nachfrage bestimmt — bisweilen dazu verleiten liess, mehr formalistisch glatt und rund als aus mächtigem inneren Antriebe zu schaffen. Wo aber ein solcher Antrieb das einzig Bestimmende war — dort nämlich, wo das Feuer des Musikers sich an der Eingebung eines wahlverwandten Dichters entzündete — entstanden Gebilde von packender Gewalt des Ausdrucks, z. B.: „In der Frühe" op. 23, „Sündflut" op. 31 und „Tauwetter" op. 38a (Wien, Adolf Robitschek), „Todestrost" op. 29, „Ewigkeit" op. 34 und „Herbst" op. 37 (Leipzig, F. E. C. Leuckart). Wie von symphonischen Dichtungen, so möchte man hier von Chor-Dichtungen sprechen, zu denen in den grossen Kantaten „Meine Göttin" op. 36 und „Freie Kunst" op. 48 das symphonisch behandelte Orchester noch hinzutritt. Unter den besonders edlen und herzerwärmenden Kompositionen Reiters für gemischten Chor sind jene mit orchestraler Begleitung auch beinahe die schönsten und wirksamsten „Daheim" op. 63 und „Bergwanderung" op. 65.

Wahrhaftigkeit des Ausdrucks ist Reiters erstes Gebot. Die Krönung dieser Seite seines Schaffens ist das dem Andenken seines Vaters gewidmete Requiem op. 60, das am 30. Januar 1904 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien unter der Leitung Ferdinand Löwes zur ersten und bisher einzigen vollständigen Aufführung gebracht wurde. Die väterliche Tradition ist in diesem Werke unverkennbar: an manchen Stellen glaubt man die Bauern Oberösterreichs in naiver Andacht ihre ländliche Messe singen zuhören, anderwärts verrät sich in der kontrapunktischen Schreibweise der strenge Geist des gediegenen Organisten. Das Grundkolorit des Werkes ist nach den ersten Takten offenbar: es ist die anmutige Sinnlichkeit und oft beinahe weltliche Klangfreude katholischer Kirchenmusik. Alle kleinen und grossen Mittel des Reiterschen Könnens dienen hier der reinen und edlen Absicht eines weihevollen Totenopfers. Absichtlich Primitives wechselt mit modernstem Überschwang, wunderbare Schlichtheit mit artistischer Virtuosität, und doch ist nirgends Buntheit oder Stillosigkeit, sondern überall eine berauschende Farbenpracht, ein entzückender Formenreichtum, geeint durch die poetische Vertiefung der gesamten Anlage und das Überzeugende der musikalischen Sprache. Und mögen wir auch im einzelnen, sei es technisch oder melodisch, einmal an Mozart oder Beethoven, das andere Mal an Schubert oder Bruckner, Berlioz, Liszt und Wagner erinnert werden, stets ist doch Reiters eigener Ton, die Selbständigkeit seiner Auffassung nicht zu verkennen.

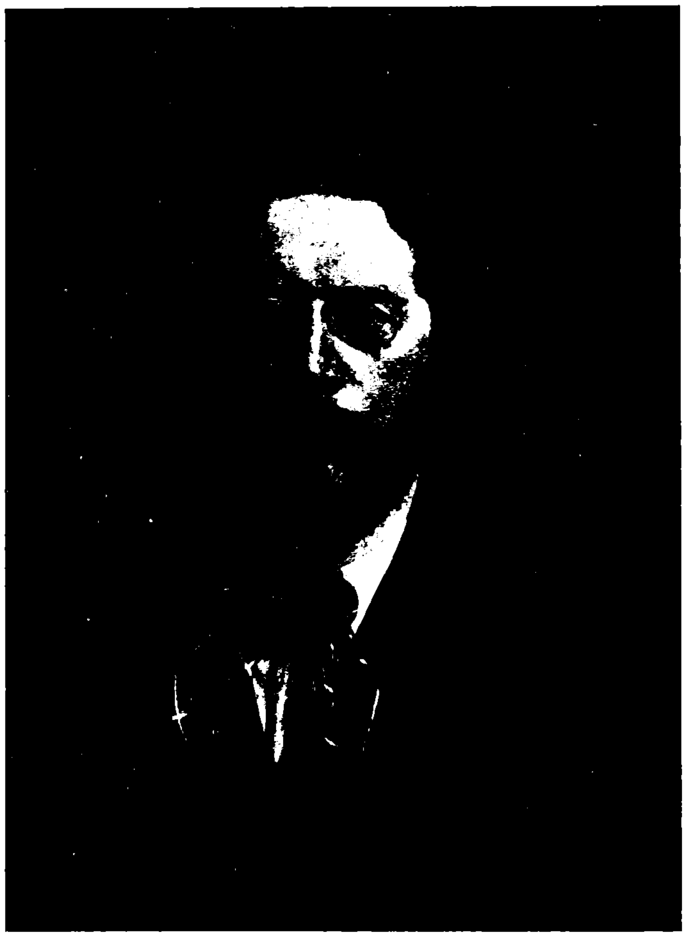
Die musikalische Steigerung und Verklärung des Dichterwortes, die zarten Übergänge und kühnen und feurigen Kontraste in der musikalischen Darlegung eines dichterischen Gehaltes, kurz: die echt weibliche Hingabe des Musikers an den zeugenden Mann, den Dichter, bestimmen Reiter zum musikalischen Dramatiker. Reiters Freunde wissen sogar, dass er selbst alle nichtdramatischen Werke, denen er seine bisher am meisten ins Gewicht fallenden Erfolge verdankt, freudig einem grossen, dauernden Bühnenerfolge zum Opfer bringen würde. Nicht um der materiellen Vorteile willen, nicht aus kindischem Ehrgeiz, nicht weil ihn das Laute und Glänzende der Theatersiege besticht, sondern weil er sich vor allem und zuerst als Dramatiker fühlt und er im Drama die höchste Kunstgattung erblickt. Von seinen Bühnenwerken wurden der Einakter „Klopstock in Zürich" op. 15 im Jahre 1894 in Linz und der Einakter „Der Bundschuh" op. 22 im Jahre 1897 in Troppau und im Jahre 1900 an der Hofoper zu Wien aufgeführt, ohne dass der starke Augenblickserfolg, der Reiter auch in diesen Fällen, wie sonst immer, beschieden war, eine weitere Verbreitung der Werke nach sich gezogen hätte. Lokale und temporäre Verhältnisse trugen die Schuld daran. Ob Reiter — wie seine Freunde glauben — trotzdem den inneren Beruf zu einer sieghaften Bühnenlaufbahn in sich trägt, die nur aufgehalten, aber nicht verhindert werden kann, wird er in der bevorstehenden Spielzeit zu zeigen und zu bewähren haben, wenn sein „Totentanz, ein Tanz- und Sing-Spiel in drei Aufzügen" (op. 50) zur ersten Aufführung gekommen sein wird.*) Dann wird auch Gelegenheit geboten sein, auf Reiter als Dramatiker näher einzugehen und diesen besonders zu würdigen.

Inzwischen möge das musikliebende Publikum nicht versäumen, sich mit der Gesamterscheinung Reiters so weit vertraut zu machen, als es die bisherigen Veröffentlichungen ermöglichen. Neben dem Klavierauszuge des „Bundschuh" (Wiener Musikverlagshaus) und neben kleineren, anspruchslosen Werken wie den „Brautliedern", Walzer für Klavier op. 35 (Wien, Robitschek), dem Klavier-Melodram „Der Löwenritt" zu den Worten Freiligraths op. 54 (Wiener Musikverlagshaus) und den reizvoll-sinnigen „Klaviergedichten", zwei Hefte, op. 57 und 58 (Wien, Mozarthaus) kommen für das häusliche Studium in erster Linie die 21 Balladen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung op. 4, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 20 und 25 (Wien-Leipzig, Th. Rättig) und das fünfte Streichquartett (in Es dur), betitelt „Aus der Heimat" op. 30 (Wien, Mozarthaus) in Betracht. Reiters Balladen und Kammermusik würden vollständig hinreichen, um ihm die Stelle eines eigenartigen und bedeutenden modernen Musikers fraglos anzuweisen. Im grossen und ganzen gilt von diesen Erzeugnissen dasselbe, was von Reiters Chören uud von seiner Art im allgemeinen gesagt wurde. Im einzelnen bleibt freilich noch unendlich viel zu sagen, was aber den lebendigen Eindruck doch nicht zu ersetzen oder auch nur wesentlich zu verstärken und zu befestigen vermöchte. Es genüge daher für diesmal der nachdrückliche Hinweis auf diesen wahren musikalischen Hausschatz und die dringende Aufforderung, ihn nicht ungenützt liegen zu lassen. Wenn der „Totentanz" — wie zu hoffen steht — nur erst den Namen Reiters unter die Leute gebracht hat, dann wird es am Platze und gewiss allen willkommen sein, den 21 Balladen und der bis jetzt arg vernachlässigten, hinreissenden Kammermusik Reiters eine liebevolle Betrachtung zu widmen.

Einstweilen dem Publikum, das noch zu wenig von Reiter weiss, ein kräftig-lautes: „Habt Acht!" und dem von keinem Missmute der Enttäuschung angegriffenen, unverdrossen weiterarbeitenden, aber sehnsüchtig der

---

*) Über die am 5. November im Hoftheater in Dessau stattfindende Uraufführung des „Totentanzes" werden wir unsern Lesern berichten. — D. Red.



Josef Reiter.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 45 vom 1. November 1905.

verdienten Anerkennung harrenden Künstler ein herzliches: „Glückauf!"*)

*) Genaueres über Reiters Leben und Schaffen und ein Verzeichnis seiner sämtlichen Werke bis op. 66 findet der Leser in meiner als Buch erschienenen Studie „Josef Reiter" (Wien-Leipzig 1904, C. Fromme).

Aus Russlands Musikgeschichte.

Wladimir Wassiljewitsch Stassow.

Von **Nic. D. Jantar.**

Mit dem Jahre 1836 beginnt für Russland die Epoche der nationalen Musik: am 27. November dieses Jahres fand die Erstaufführung einer wirklich russischen Oper, Glinkas „Leben für den Zaren", statt. Ungefähr ein Jahrzehnt später debutierte der erste russische musikalische Kritiker W. W. Stassow, einer der ernstesten Verfechter nationaler Kunst. Durch die Unzweideutigkeit seines Wollens, durch die strikte Tendenz seiner Richtung ward Stassow bald zu einem Einzigen der älteren und zu einer seltenen Erscheinung der modernen Zeit. Viele Wandlungen erlebte die Musik seither, zielbewusst focht er aber stets für das Höchste und plaidierte für jenes Unvergängliche in der Kunst, das aus dem Volkstümlichen schöpft. Mit dem Namen Stassows verknüpfen sich nicht wenige der hervorragendsten musikalischen Errungenschaften, mit ihm nicht wenige Erzeugnisse, die dank ihm erstanden. Auf ihn hörte unser genialster russischer Tonmeister, Mich. Iw. Glinka, seinem kritischen Scharfblick vertrauen noch heute die Besten unserer Kunst, die gewiss nicht geringe, zum Teil sogar die klangvollsten Namen der Welt aufzuweisen haben.

Die Familie Stassows war eine nicht nur für jene Zeit überaus hervorragende. Sie gehörte zu den seltenen ruhmvollen Ausnahmen, die es mit der Kunst hielten, nicht aber mit deren Ausgeburt, die damals grassierte, nicht mit den Pseudoprodukten, die in der Musik der Italiener, der Malerei Brüloffs auftraten, sondern mit der grossen, echten, wahren Kraft, die aus dem Genius eines Puschkin, eines Glinka sprühte.

Stassows Vater, Architekt von Beruf und Liebling Alexanders I., ging aber auch als leuchtendes Vorbild seinen Kindern voran, die durchweg ihm würdig nachstrebten. Sie folgten seinem Beispiele, auch sie füllten in der Geschichte Russlands die schönsten Seiten. „Nur dann," pflegte der Vater Stassows zu sagen, „erfüllt der Mensch seinen Beruf als solcher, wenn er durch sich anderen nützt." Und diese Richtschnur liess Dimitri Stassow zum Freunde Glinkas und Mitbegründer der kaiserlich russischen Musikgesellschaft werden, die Schwester Nadjeschda zu einer der ersten Vorkämpferinnen für die Emanzipation ihres Geschlechtes, und last not least auch Wladimir Stassow zu einem hervorragenden Kunstkenner unsrer Zeit, zu einer leuchtenden Stütze nicht nur der Musik, sondern auch der Literatur, Architektur, Trachtenkunde, Ornamentik usw. in Russland.

Gleich Glinka, Sseroff, Tschaikowsky und noch vielen anderen hervorragenden Mitgliedern der Gesellschaft absolvierte Wladimir Stassow die Rechtsschule, eine Lehrstätte, die ihn viel eher für den Staatsdienst, als für den Beruf, den er sich später selbst wählte, prädestinierte. Trotzdem aber bot dieses Pädagogium, das unter dem Protektorat des kunstsinnigen Fürsten Peter Oldenburg stand, seinen Zöglingen jederzeit Möglichkeit, musikalischen Studien obzuliegen. Der Vorliebe Stassows für die Musik ward hierdurch, besonders aber noch durch das Zusammentreffen mit dem zukünftigen Komponisten Sseroff reichliche Nahrung geboten. Seine speziellen Lehrer jedoch wurden Henselt und Gehrke, der gegen die vierziger Jahre sogar Chopin und Schumann seinem vielversprechenden Zögling zugänglich machte. Dieser vermittelte auch die Bekanntschaft mit Schubert, Liszt, mit einem Worte all den Besten, die das Heimatrecht in Russland nur sehr schwer errangen. Und die verkannten Leuchten der Kunst waren es auch später, für die Stassow seine Lanze brach.

Bereits 1846 urteilte Sseroff über Stassow: „Die Kritik des letzteren fürchte ich mehr denn je. Nicht nur jeder Tag, sondern jede Stunde bringt neue Sprossen in seiner Entwicklung", und das errungene Wissen musste in dem im nächsten Jahre erschienenen musikalischen Aufsätzen Stassows frappierend im Gegensatz zu dem allgemeinen Wortschwall der Borniertheit gewirkt haben. Seitdem beginnt die schriftstellerische Tätigkeit Stassows, die seinen Namen zu dem eines der verdienstvollsten Literaten der Welt machte. Gewiss nicht schwer durfte es ihm bei den traurigen Kritikzuständen fallen, aus der herrschenden Dunkelheit leuchtend zu wirken, dass aber seine Traktate bis zur Stunde ihren Vollwert nicht verloren haben, das kann dem damaligen Können Stassows das Wort reden.

Schon in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts kannten die Schwestern Stassows den genialen Glinka. Erst im Jahre 1849 lernt ihn auch Wladimir Stassow kennen. Und es sind die schmeichelhaftesten Worte für den jungen Mann, die der grosse Meister, der bereits seinem Volke die schönsten Tonschöpfungen geschenkt und als höchste Autorität gelten darf, über dies Zusammentreffen in seinen Memoiren einträgt. Er bezeichnet ihn nicht nur als überhaupt ungemein gebildet, sondern auch als bemerkenswerten Musiker. Und welchen Wert Glinka auch im weiteren auf die Urteile des jungen Mannes legte, beweisen jene Stunden, die Stassow und Glinka 1855 miteinander im Gedankenaustausch über die Kirchentöne verbrachten, die Stassow eingehender studiert hatte, und auch 1858 in der „Neuen Zeitschrift für Musik" unter der Überschrift „Über einige neue Formen in der heutigen Musik" niedergelegt. In diesem bemerkenswerten Aufsatze behandelt Stassow die wichtige Rolle der alten Kirchentonarten und der orientalischen Melodien und Harmonien, deren Verwendung er sogar bei Beethoven und Chopin nachweist. Hier sagt er: „Die Musik, wie die übrigen Künste, schöpft mit eifriger und ergiebiger Hand aus dem Strome ihrer Vergangenheit und wiederum dienen alte Formen in immer reichlicherer Verwendung der Darstellung des neuen Gehaltes. Wir lernen immer mehr und mehr die Meisterwerke früherer Jahrhunderte nicht nur als historisch interessante und wichtige Erscheinungen anzusehen, sondern auch als eine Quelle ewiger Erquickung und verwandtester Sympathie, sowie die reichste Fundgrube von Mitteln für die

Schöpfungen unserer und aller kommenden Zeiten in ihnen zu finden. Die Malerei der Gegenwart hat es schon längst gelernt, in den naiven Kunsterzeugnissen des 14. und 15. Jahrhunderts eine Fülle von Stoff und Vorbildern zu suchen. Fra Beato Angelico, Luca Signorelli und viele andere haben den Künstlern der neuen Zeit, als ihren Nachfolgern und Fortsetzern die Hand gereicht. Ebenso werden Palestrina, Orlando Lasso und andere Meister der älteren Schule (selbst vor ihnen) wieder auferstehen, um den gegenwärtigen und künftigen Musikern die Hand zu reichen, die sie schon Beethoven geboten haben. Man wird dann ein grosses Vorbild finden in einem russischen (im Auslande wenig gekannten) Komponisten, der als Schöpfer einer ganzen musikalischen Gattung, der russischen Instrumental- und dramatischen Musik, neben anderen Formen oft auch die orientalischen und mittelalterlichen anzuwenden wusste. Sein Name, ohne Zweifel einer der wichtigsten in der Kunstgeschichte unserer Tage, ist — Glinka."

Und dieser bedeutende Tonheros, der Stassow durch seine vorteilhafte Meinung zu einer Exclusiv-Erscheinung seiner Zeit gestempelt, bewies durch sein Teilnehmenlassen sogar an seinen eigenen Werken seine Schätzung, die er für diesen hegte. Im Sommer 1855 machte sich Glinka an die Komposition einer neuen Oper „Die Ehebrecherin", die leider unvollendet blieb, und hier war Stassow ein nächster Vertrauter Glinkas. In seinen Memoiren heisst es z. B.: „Abends waren Wladimir Stassow und Alexander Sseroff bei mir, lasen sorgsam das Libretto durch und gaben mir sehr beherzigenswerte Ratschläge", oder „W. Stassow protestiert und ist der Meinung, dass die Musik nicht das notwendige kleinrussische Kolorit trägt."

Mit diesem ersten hervorragenden russischen Tonschöpfer, der am 3./15. Februar 1857 zu Berlin starb, beginnt also die grosse Mitarbeit Stassows in der russischen Musik, sein Eingreifen in die Schaffenstätigkeit bekannter und bedeutender Meister, das er bis zur Stunde übt. Glinka widmete er auch seinen ersten grösseren Musik-Essay, eine Biographie, die bald nach dessen Tode erschien, noch heute mustergültig ist und nur in der Abhandlung des kürzlich verstorbenen russischen Musikschriftstellers Laroche ein würdiges Pendant hat.

Seit jener Zeit verknüpft sich jede bedeutendere künstlerische Erscheinung mit dem Namen Stassows: er steht ihr teils ratend zur Seite, oder er wirkt publizistisch für sie. Und seine Vollkraft entfaltete er gegen die sechziger Jahre, da die sogenannte neurussische Schule in Aktion trat und gegen Anton Rubinstein und den deutschen Konservativismus Front machte! Unerschrocken schleuderte er seine Herkuleskeule und wuchtig traf er seine Feinde. Es war nicht der obligatorische Kanzleistil der üblichen Recensentenschmiere, den er als Waffe handhabte, sondern jener von Wissen diktierte Esprit, gegen den keine bornierte Dünkelhaftigkeit aufkommt.

Damals wirkten bereits Russlands bedeutendste Söhne, die grossen Nachfolger Glinkas: Dargomischsky, Balakireff, Mussorgsky, Rimsky-Korsakow, Cui, Borodin, und mit all diesen lebte und schuf auch Stassow. Was er diesen gewesen, beweisen die vielen dankbaren Widmungen dieser Meister, was er ihnen noch heute ist, die liebevolle Verehrung, die sie ihm bei jeder Gelegenheit zu Teil werden lassen.

Stassow ist der deus ex machina, die treibende Kraft der mehr begabten als fleissigen Söhne Apolls. Und wie bereits im Jahre 1855 Glinka seiner Schwester schrieb; „Stassow lässt mich nicht in Ruhe, drängt in mich zu arbeiten", so ist er der anfeuernde Sporn bis zur Stunde geblieben. Selbst auf Berlioz erstreckt er diese seine Fürsorge, und interessant ist ein diesbezüglicher Brief vom 1. März 1868, in dem Berlioz an Stassow schreibt: „Ich weiss nicht, weshalb ich nicht sterbe; seien Sie nicht zu streng und schreiben Sie mir, trotz meiner Lakonik. Denken Sie daran, dass ich krank bin, dass Ihre Briefe mir eine Wohltat sind. Aber schreiben Sie mir keine Dummheiten, dass ich komponieren soll." Und das nächste Schreiben Berlioz' an Stassow, vom 21. August des gleichen Jahres, soll, so viel bekannt ist, überhaupt das letzte aus der Feder des französischen Meisters sein. Auch mit Liszt stand Stassow in Beziehung und viel Interessantes findet man hierüber in der fesselnden Broschüre Stassows, „Liszt, Schumann, Berlioz in Russland".

Stassow ist einer der bedeutendsten Förderer der russischen Kunst, und wie Balakireff als der russische Schumann der Musik bezeichnet werden kann, so darf Stassow auf das Epitheton „Schumann in der russischen Musikkritik" Anspruch erheben. Er ist im Leben besonders von Musorgsky und Borodin nicht zu umgehen, hat aber auch für die Erkenntnis Bachs in Russland viel geleistet.

Nicht reich ist die Geschichte der Musikkritik überhaupt an glänzenden Namen, noch weniger aber die russische, die neben Stassow nur die von dem bereits genannten Laroche, dann Peter Tschaikowsky, des weiteren Engel in Moskau aufweist. Alles übrige ist Schall und Rauch. Diese geringe Zahl lässt nur noch mehr die hervorragende Bedeutung Stassows schliessen, der trotz seiner 81 Jahre der glanzvollste Vertreter der Petersburger Presse ist, und ein unermüdliches Mitglied der kaiserlichen Bibliothek seit 1857. Seine Grosstaten auf wissenschaftlichem Gebiete haben ihm auch den Titel „Hohe Excellenz" eingetragen, mehr aber als diese und noch viele andere Auszeichnungen dürfen für seine Bedeutung die an ihn gerichteten Worte Graf Leo Tolstois gelten: „Bleiben Sie so, wie Sie sind."

Noten am Rande.

— G. A. Heinze über Schumann. Wir erwähnten schon in No. 42, S. 832 die von seiner Tochter, Frau Louise Westermann-Heinze zu Ende geführten Lebenserinnerungen des im vorigen Jahre verstorbenen namhaften deutsch-holländischen Komponisten G. A. Heinze (geb. 1820 zu Leipzig). Er hat, als erster Klarinettist 1835—1844 am Leipziger Gewandhausorchester angestellt, die ganze Blütezeit der deutschen musikalischen Romantik unter Mendelssohn und Schumann miterlebt und ist zu diesen Meistern wie auch zu Gade in persönliche Beziehungen getreten, hat unter ihnen wie unter Hiller, Berlioz, und Wagner gespielt. Er weiss namentlich mancherlei hübsches vom schweigsamen Schumann zu erzählen. Bekanntlich war der Meister ein nur mittelmässiger Dirigent; Clara Wieck musste oft genug bei den Proben mit

Erläuterungen für die Orchestermitglieder einspringen. Allerlei weiss er auch vom „Kaffeebaum" zu erzählen, jenem einfachen, gemütlichen Bierlokal, wo sich die damaligen Fürsten des Geistes ein Stelldichein gaben: Schumann, Lortzing, Verhulst, Gade, Carl Zöllner, Hiller, Cellist Grenser u. a., bedeutende Sänger wie Kindermann, Schmidt, Schauspieler und Dichter wie Herlossohn und Drobisch, die dem stets abwesenden und schweigsamen Schumann manchen unschuldigen, aber artigen Streich spielten. Von Interesse sind Heinzes Ausführungen über die Entstehung der Bdur-Symphonie Schumanns. Man hat bisher angenommen, dass sie, die „Frühlingssymphonie", den Worten „Im Tale zieht der Frühling auf" des Ad. Böttigerschen Gedichtes „Du Geist der Wolke trüb und schwer" ihre Inspiration verdanke. Heinze gibt einen viel prosaischeren, von Schumann selbst verbürgten Beleg. Nach ihm wurde sie damals „Die Nachtwacht-Symphonie" genannt, weil das bekannte Hauptthema ihres ersten Satzes notengetreu der Vertonung von „Nun hört ihr Herrn, und lasst euch sag'n, die Glocke hat halb elf geschlag'n" der „Leipziger Nachtwacht" entsprach, die allabendlich Punkt 1/2 11 Uhr mit Horn und Gesang aufzog, dass es laut durch die Strassen schallte.

Neue Musikalien.

Cossart, A., Leland. Opus 5. Drei Lieder für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Opus 11. Drei Liebeslieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Opus 14. Drei Gesänge für Tenor (oder Sopran) mit Begleitung des Pianoforte. — Magdeburg, Heinrichhofens Verlag.

Eine glänzende Aufnahme wird man den Liedern op. 5 nicht gut prophezeien können, dazu ist die Phantasie ihres Schöpfers nicht reich genug und dieser in der Handhabung der Mittel nicht immer recht glücklich; nur gelegentlich stösst man auf bemerkenswerte Züge. Völlig unklar ist es mir, was die kleinen Noten im fünften Takt von No. 1: „In Treuen" (Carl Busse), bedeuten sollen; es kann doch jedem Sänger ganz gleichgiltig sein, ob er c'' e' c'' oder c'' c'' e' singt. Am besten gelungen ist No. 3: „Es blinken die Sterne" (Edgar Wehner). — Einen ganz wesentlich vorteilhafteren Eindruck macht Cossarts Opus 11. No. 1: „Luisella" von Adolf Stern, ist sehr ansprechend, und die Steigerung bei dem Übergang von Dis moll nach Es dur recht gelungen. Das Bebungszeichen über dem f'' bei „Leis zitternd" ist aber wirklich recht überflüssig. Nicht ohne Empfindung sind No. 2: „Liebeslied" von Moritz Graf Strachwitz, und No. 3: „Wenn die Sterne scheinen" von Anna Ritter. Aus Opus 14 verdient zunächst die glückliche Nachahmung des Glockengeläutes in Eichendorffs „Die Abendglocken klangen" und die schöne Vertonung der Worte: „dass meine Lieb' gestorben ist" hervorgehoben zu werden. In No. 2: „Mein Traum" von Anna Ritter, verwendet der Komponist die Schilderung der „aus tiefem Grunde heraufsteigenden Träume" zu einer schönen harmonischen und dynamischen Steigerung. Die letzte Nummer ist ein gut erfundenes Ständchen mit einer sehr charakteristischen Begleitung zu Eichendorffs „Auf die Dächer zwischen blassen Wolken". Die hier und da in den Noten fehlenden Versetzungszeichen wird man leicht hinzusetzen können.

Prössdorf, Otto. Op. 7. Psalm 21 (Königspsalm) für Baritonsolo, gemischten Chor, Orchester und Orgel. — Quedlinburg, H. Schwanecke.

Otto Prössdorfs 21. Psalm ist ein Werk, dass weniger durch kühne Gedanken, besonders interessante Harmonien und Rhythmen, als durch eine gediegene Arbeit, die ein reiches Können des Autors verrät, fesselt. Wenig bedeutend ist No. 1, „Herr der König freuet sich", ein klangschöner Satz, dagegen das Quartett No. 2, „Du überschüttest ihn". Die viertaktige Phrase zu Anfang dieses Satzes, die des öfteren wiederkehrt und uns auch in der nächsten Nummer noch einmal begegnet, ist recht gut erfunden. Die dritte Nummer, ein Baritonsolo über den Text: „Er hat grosse Ehre an deiner Hilfe", fesselt namentlich in seiner zweiten Hälfte. Eine saubere Fugenarbeit bietet uns Prössdorf in dem Chor No. 4, „Der König hoffet auf den Herrn", während die Signale in der folgenden Nummer ein wenig aus dem Rahmen herausfallen. Wirkungsvoll ist der Schlusschor mit seiner thematischen Arbeit und der glücklichen Verwendung des Chorals „Ein' feste Burg". Das Werk bietet den Ausführenden keine allzu grossen Schwierigkeiten. Über die Instrumentation enthält der Klavierauszug leider auch nicht eine Andeutung.

M. P.

Bauer, M. Op. 4. Sieben Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Leipzig, Ernst Eulenburg.

Die Lieder weisen einige interessante Züge auf, aber man merkt es ihnen an, dass sie dem Autor einige Mühe gekostet haben. So z. B. fällt es der Sonne in dem Frühlingslied von Heine reichlich schwer, vom Himmel herunter zu lachen; im übrigen ist aber gerade diese Nummer eine der besten des Heftes. Ein Gedicht, wie Theodor Storms „Warum duften die Levkojen" sollte aber doch im Innern eines Komponisten ganz andere Stimmungen auslösen, als sie uns aus der Melodie der zweiten Nummer entgegen klingen. Stimmungsvoller sind No. 4, „Klage nicht" und No. 5, „Ich wandere einsam", beide von Klaus Groth. Am besten gelungen ist das letzte der Lieder, Groths „Duftet die Lindenblüt'." Schlicht und einfach in Melodie und Begleitung, gewährt diese Nummer um so grösseren Genuss, als hier die Stimmung des Textes einen adäquaten Ausdruck in Tönen gefunden hat.

K. Th.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Der einzige Klavierabend Alfred Reisenauers in diesem Winter brachte dem grossen Künstler, der bald nicht mehr der unsre ist, reiche Ehrungen. Über sein Spiel etwas Neues zu sagen, wäre überflüssig. Einer der grössten Meister der Farbe, der Pedalisierungskunst, achtet er weniger auf klare Rhythmik und intime Phrasierung im Detail, sondern liebt es, alles grosszügig mit kräftigen Strichen zu gestalten, aber alles zwingt uns auch widerstrebend in seinen Bann, da es der Ausfluss einer interessanten, feurigen und denkenden Künstlerpersönlichkeit ist. Sein eigentliches Feld sind die Romantiker von Schubert an. Beethovens leider so selten gehörte Fisdur-Sonate setzte er allzu grelle, scharfe Lichter auf. Mit Schuberts Ddur-Sonate op. 53, deren Aufnahme ins Programm wir ihm von Herzen danken müssen, spielte er sich so recht in Stimmung hinein, mit Chopin und Liszt — auch hier bemühte er sich, uns auf lauschigen Seitenpfaden zu selten bewunderten Schätzen, zu der ein ganzes kleines Drama uns vor Augen führenden Mickiewicz-Ballade in Fdur, der friedevollen Edur-Nocturne, den drei Paganinietüden zu führen — stellte er geistig wie technisch gleich imponierende Leistungen hin. Was wusste er z. B. in des Polen Tongedichten nicht alles für intime Feinheiten nur aus einzelnen Mittelstimmen

und Bassführungen herauszuholen! Und selbst einem so überlangen und überraschend unpersönlichen Werke wie Bizets Chromatischen Variationen mit ihren orchestralen Tremolos wusste er den freilich nachher verfliegenden Schein des Bedeutsamen zu geben. Die jubelnde Aufnahme der Schubertsonate möge unsre Pianisten daran erinnern, wie achtlos sie an diesen ja leider wenig „brillanten" Meisterwerken vorübergehen. Vielleicht bessern sie sich, wenn's ihnen ein Grosser vormacht! N.

Der erste Kammermusikabend des Gewandhausquartetts (21. Okt.) brachte neben dem ausgezeichnet gespielten Haydnschen Bdur-Quartett und Brahms' Fdur-Streichquintett als Novität Jaques-Dalcrozes Serenade für Streichquartett op. 61. Das unsern Lesern von der Analyse im Tonkünstlerhefte No. 22/23 her bekannte liebenswürdige Werk mit seinen mannigfaltigen rhythmischen Problemen, seiner natürlichen, anmutigen Melodik und doch überall geistvollen Tonsprache erregte lebhaftes Interesse. Die Vorführung war delikat und voll regen, inneren Lebens. S.

Am 22. Okt. konzertierte Herr Bruno Hinze-Reinhold mit bemerkenswertem Erfolge. Der Versuch, Bach (Bachfuge, Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo, Menuet Gdur, Amoll-Fuge) und Liszt (Années de Pélerinage [1. und 2. Zyklus], Franziskuslegende) nebeneinander zu stellen, war ein gefährliches Experiment, das wir nicht zur Nachahmung empfehlen möchten, da entweder Bach, Liszt oder der sie interpretierende Spieler notwendig unter dem Druck der Gegensätze leiden muss. Herrn Hinzes Bachspiel zeigte eine erfreuliche Reife sowohl in der Auffassung wie in der Ausführung. Für Liszts brillanten, romantischen Stil brachte er perlende Technik und prachtvollen Ton mit, und da er sich auch geistig in die freilich oft nur an der Oberfläche hinstreifenden Lisztschen Reisestimmungen versenkt hatte, fehlte nichts zu einer abgerundeten künstlerischen Leistung. S.

Der am 23. Okt. veranstaltete Kammermusikabend des Prager Streichquartetts der Herren J. Herold, B. Brosž, O. Vávra, M. Škvor fesselte durch ein zum ersten Mal gespieltes Amoll-Quintett von Vit. Novák, denn man konnte von vornherein überzeugt sein, dass dieses Ensemble, das in Leipzig debutierte, keine unfertigen Leistungen darbieten würde. Das Zusammenspiel dieser neuen Böhmen leidet in der Hauptsache an tonarmen Instrumenten und an der ungleichen dynamischen Beleuchtung; zuweilen scheinen zweite Violine und Violoncell zu schweigen; wenn sich der Primgeiger in Zukunft seinen Genossen enger anschliesst und wenn die gesuchten Pianissimo-Wirkungen wegfallen, besitzen wir ein gutes neues Streichquartett. In der Novität von Novák nötigte nur der Mittelsatz — Variationen über ein altböhmisches Minnelied — grosses Interesse ab; der Pianist Roman Veselý aus Prag spielte den geschickt gearbeiteten Klavierpart in jeder Hinsicht sehr geschmackvoll. Merkwürdig berührte uns die Anordnung des Programmes: zu Anfang Schuberts Dmoll-Quartett (Der Tod und das Mädchen), zum Beschluss Beethovens Gdur-Quartett aus op. 18, dessen Entstehungszeit zwar unbekannt ist, aber sicherlich in die jüngeren Jahre fällt. Infolge dieser Anordnung nahm sich Beethoven beinah schülerhaft aus. Der neuen Vereinigung geben wir die besten Wünsche mit auf den Weg und den Wink: zukünftig pünktlich zu beginnen und in den Pausen zwischen den einzelnen Sätzen die Instrumente nicht zu stimmen; andernfalls denkt man ein gemütliches Kränzchen. C. M.

Der Liederabend von Lilly Hadenfeldt (24. Okt.) machte mit einer tüchtigen Sängerin bekannt, deren wohlgefärbter Mezzosopran am besten in Liedern leichteren Genres anspricht, während er in der schwereren, gewichtigeren Lyrik Regers, namentlich bei einer Steigerung des Affekts, noch nicht recht gehorchen will. Auf dem Programm standen Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Strauss, H. Wolf und Reger in einer Auswahl, die dem Geschmack der Künstlerin alle Ehre machte. S.

Der Lieder- und Duettenabend der beiden Norwegerinnen Maja Gloersen-Huitfeldt und Ragnhild Rasmussen am 25. Okt. interessierte seines Programmes wegen, da man Gelegenheit hatte, einige ausgewählte lyrische Proben der auf dem gleichfalls vertretenen Meister Grieg weiterbauenden jüngeren norwegischen Komponistengeneration zu hören. Sig. Lie (1871—1904) und Joh. Backer-Lunde vertraten sie diesmal. Backer-Lunde gibt sich äusserlicher, dramatischer und zeigt sich harmonisch von Wagner beeinflusst, Lie ist ein bedeutender, tief empfindender norwegischer Lyriker, von dem besonders „Der erste Vogel" im westnorwegischen Moldeschen Dialekt mit seiner sonnigen Naturfrische fesselte. Die Damen sangen ausserdem Duette und Lieder von Schubert, Schumann, Tschaikowsky, Dvořák, van Rennes u. a. Ihr Stimmmaterial, das einen echt nordischen, etwas stählernen Timbre zeigt, ist beim Sopran, der indisponiert, unruhige Tongebung aufwies und oft zu hoch sang, besser ausgebildet wie beim stimmlich sehr ausgiebigen Alt. Die Vorträge waren nicht immer von einer gewissen kühlen Herbigkeit und geringerer seelischer Anteilnahme freizusprechen. Am Klavier sass Ed. Behm-Berlin. Seine feinsinnige und durchdachte Begleitung verdient das höchste Lob. Wenn die beiden Damen sich einer so herzlichen Aufnahme erfreuten, so gebührt diesem Künstler, von dem man gern Proben seines Kompositionstalentes gesehen hätte, nicht der kleinste Anteil daran. N.

III. Gewandhauskonzert (26. Okt.) I. Teil. Symphonie Esdur (No. 1) von F. Haydn. — Szene und Arie aus „Fidelio" von L. v. Beethoven, gesungen von Frl. Edyth Walker (Wien). — Concerto grosso Dmoll (No. 10) von G. F. Händel. — Lieder von Brahms a) Unbewegte laue Luft, b) Der Tod das ist die kühle Nacht, c) O liebliche Wangen. — II. Teil. Ein Heldenleben (op. 40) von Richard Strauss (zum 1. Male). — Nach einer Wartezeit von mehreren Jahren ist Rich. Strauss nun auch mit seinem „Heldenleben" im Gewandhause eingezogen. Das grossartige Werk setzt bekanntlich, um „genossen" zu werden, beim Hörer die Kenntnis eines detaillierten Programms voraus, das man sich zum Teil aus den Überschriften der einzelnen Sätze, zum Teil aus gewissen charakteristischen Bemerkungen in der Partitur (namentlich Tempovorschriften!) herausschälen muss. Das ist nicht jedermanns Sache. Wer sich nur auf die Programmtitel der fünf Sätze verlässt und glaubt, darin den einzigen Schlüssel zum Ganzen zu finden, wird arg enttäuscht sein. Strauss verlangt intensive, geistige Mitarbeit, darin bestehend, dass man jeden Augenblick mit der aufs äusserste gespannten Intelligenz eines modernen musikalischen Menschen zuhört, blitzschnell Gedankenbrücken zu schlagen und abzubrechen, hier ein Motiv sofort seinem geistigen Ausdruck nach zu deuten, dort eine kühne Modulation mühelos im Zusammenhange zu begreifen versteht. Mit anderen Worten: es bedarf eines fortwährenden, ungeschwächt bis zum Schlusse währenden Herantragens von Ideenkreisen an das Werk von seiten des Hörers. Natürlich verlangen auch Mozartsche und Beethovensche Symphonien eine solche geistige Mitarbeit des Hörers. Der Unterschied liegt nur darin, dass uns hier keinerlei Auffassungsschwierigkeiten mehr im Wege stehen, während Strauss' Gedankenwelt infolge der komplizierten Ausdrucksmittel uns fremder, weniger vertraut zu sein scheint. Solange freilich, auch unter musikalisch Gebildeten, die musikalische Hermeneutik

(Auslegekunst) noch in den Windeln liegt, wie jetzt, und der Ausdruck „moderner Geist in der Tonkunst“ noch als Phrase aufgefasst wird, ist ein Populärwerden der Straussschen Dichtungen nicht zu erwarten. Wir behalten uns vor, über diesen von uns gemeinten modernen Geist in der Tonkunst gelegentlich einmal ausführlicher zu sprechen, besonders in Bezug auf das „Heldenleben“. — Die Aufführung war glänzend, in gleicherweise ehrenvoll für den Leiter, Prof. Nikisch, wie für das treffliche Orchester. Was den Vortrag der Haydnschen Symphonie und des Händelschen Concerto grosso angeht, so bestätigte sich unsere in der Besprechung des letzten Gewandhauskonzerts angedeutete Vermutung. Wir wollen den dort erhobenen Vorwurf nicht wiederholen und bemerken nur noch, dass uns das moderne Prestissimo, mit dem das ernste Händelsche Konzert beschlossen wurde, als ganz besonders stillos dünkte. — Frl. Edyth Walker sang die Fidelioarie mit ausserordentlicher dramatischer Wucht. Freilich sind ihrer Stimme in der Höhe Grenzen gezogen, die sie nicht überschreiten sollte. Als Liedersängerin gehört sie zu den sympathischsten Erscheinungen auf dem Konzertpodium. Dr. A. S.

In dem Duettenabend der Damen Elisabeth und Gudrun Rüdinger konnte man vor allem helle Freude haben an dem rein klanglichen Reiz zweier morgenfrischer Stimmen; denn der geistigen Durchdringung tief angelegter Kompositionen stehen die jungen Schwestern einigermassen ratlos gegenüber, wie es die dargebrachten Soli überzeugend zum Ausdruck brachten. Aber die einfache und manierliche Art, in der sie jede Nummer ihres freilich viel zu liebevollen Programms anfassten, wird diesen zweifellos sehr begabten Anfängerinnen überall einen Erfolg sichern, dessen Wert eine strenge Kritik nicht in Frage stellen kann. Die mitwirkende einheimische Geigerin, Frl. Clara Schmidt-Guthaus bot Reifes neben Unfertigem; ins Botanische übertragen ist die Schlusswirkung fatal. Wir protestieren gegen ihren unreifen Vortrag der E moll-Sonate Veracini's und besonders gegen die würdelose Art, mit der ihr Begleiter, Herr Renzo Bossi, das Klavier bearbeitete; Herr Bossi griff verschiedentlich ganz naiv daneben — was soll man auch solche alte Onkels aus dem Mittelalter studieren! —, bewegte sich entweder mit ff oder pp an den Polen der Dynamik und hinterliess den Gesamteindruck, dass er zu jenen Unsterblichen gehört, welche das Kraftvolle der musikalischen Rede der alten Violinmeister durch ein derbes Drauflosgehen interpretieren zu müssen glauben. Frl. Schmidt-Guthaus spielte sodann Lalo's F dur-Konzert mit einer bemerkenswerten Beherrschung des Technischen und verstand es auch in den leidenschaftlich bewegten Partien fortzureissen; sicherlich winkt ihr eine schöne Zukunft. Das längliche Programm, das zwischen 1685 und 1905 eine Kreuz- und Querfahrt unternahm, hat unser Empfindungsvermögen auf eine arge Probe gestellt; dazu kam nach jeder Nummer donnernder Beifall eines unbegreiflich zahlreichen Publikums, das Podium verwandelte sich in einen Blumenladen, kurz — es gab zuviel des Fragwürdigen. C. M.

Frau Susanne Dessoir, die, von den Vorjahren her hier schon bekannt, am 27. Okt. einen Liederabend gab, findet ihr eigentliches Wirkungsfeld auf dem Gebiete der Kleinkunst. Hatte die Sängerin das früher bei Aufstellung ihrer Programme bisweilen vergessen, so konnte man ihr einen derartigen Vorwurf diesmal, wo sie ausschliesslich Tanzlieder, Kinderlieder und Volksweisen bot, nicht machen. Und zwar bedeutete der Vortrag der von (H. Reimann bearbeiteten) Volkslieder die eindruckvollsten Momente des Abends, hierbei war auch Frau Dessoir, nachdem vorher über ihrem zarten Mezzosopran ein leichter Schleier gelegen hatte, besser eingesungen. Namentlich ein wallisisches Volkslied („Hält der Mond die stille Wache“), ein finnisches („Einsam sitz' ich hier“) und ganz besonders das tief wehmütige schwedische Wiegenlied „Su, su, kommst du denn nicht?“ waren von schöner Wirkung, wurden mit sehr innigem Nachempfinden recht feinfühlig abgestimmt vorgetragen und zeigten Frau Dessoirs Kunst von der besten Seite. Am Klavier begleitete mit Geschmack Herr Bruno Hinze-Reinhold. F. W.

Ein von Willy Burmester veranstalteter Violinabend gehört zu jenen Veranstaltungen, die erfrischen; bei den meisten erlahmt man an einem Überdruss der Abspannung. Was dieser Geiger gibt, ist technisch wie inhaltlich schlechthin einwandfrei; zweifellos gehört Burmester in die vorderste Reihe der zeitgenössischen Violinisten. Sein Programm — Mozarts C dur-Sonate, Raffs A moll-Konzert (op. 106) und Miniaturen von (dem in Leipzig noch gänzlich unbekannten Finnländer) Armas Järnefelt, von Giamb. Martini, Händel, Mozart und Paganini — lässt zwar noch eine leise Bevorzugung virtuoser Literatur erkennen, aber bei der ernsten künstlerischen Art Burmesters, die in dem bescheidenen, von jeder parfümierten Pose freien Auftreten einen sprechenden Ausdruck findet, steht zu erwarten, dass dieser mit Recht gefeierte Künstler einer objektiven Wiedergabe der Werke immer näher kommt. Der feinfühlige Begleiter am Bechstein-Flügel, Herr Moritz Mayer-Mahr aus Berlin musste leider von seinen angekündigten Klaviersoli wegen einer Verletzung der Hand Abstand nehmen. M.

Das Konzert von Frl. Baldamus am 17. Okt. betreffend, sei noch nachgetragen, dass Herr Albert Kludt, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters, sehr erfolgreich mitwirkte und namentlich Klughardts Violoncellkonzert unter Herrn Wünsches Begleitung zu abgerundeter Wiedergabe brachte.

Berlin. Konzert. — Die grossen Chöre beginnen jetzt einer nach dem anderen mit ihren Veranstaltungen. Als erster erschien die Singakademie. Die Beethovensche „Missa solemnis“ wurde von Herrn Prof. Schumann in einer guten Aufführung dargeboten, „gut“ verstanden als relativ in Hinsicht auf die ganz aussergewöhnlichen vokalen Schwierigkeiten des Werkes. Eine durchaus vollendete Wiedergabe des Chorteils ist vielleicht noch nie erreicht worden. Die Soli wurden im Ganzen besser gesungen, als man sie gewöhnlich hört, von den Damen Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr, den Herren Reimer und van Eweyk. Auch hier jedoch blieb noch manches zu wünschen übrig. — Prof. Siegfried Ochs brachte mit dem Philharmonischen Chor das Tedeum von Bruckner, die Alt-Rhapsodie von Brahms, Schuberts Ständchen und Bachs Kantate: „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“ zur Aufführung. Der Chor zeigte seine oft gerühmten Vorzüge wiederum aufs deutlichste und brachte Klangwirkungen von erstaunlicher Macht, andrerseits von zartester Abtönung im p und pp. Er ist an technischer Vollendung wohl kaum zu überbieten. Von den einzelnen Stücken des Programms machte das Brucknersche Tedeum den grössten Eindruck. Es fehlen darin die leeren Stellen zwar keineswegs, doch dafür entschädigen machtvolle Steigerungen und pompöse Gipfelpunkte. Die Zusammenstellung des Programms erschien mir etwas bunt. Bruckners „Tedeum“ zu Anfang und Bachs burleske Kantate am Schluss passen schlecht zusammen. Für die Bachsche Kantate passt meines Erachtens der prätentiöse Rahmen überhaupt nicht; darin wirkt zum Teil recht zopfig und ermüdend, was im kleinen Rahmen eher als liebenswürdiger Humor erscheinen würde.

Ähnlich ist auch Schuberts „Ständchen“ für Frauenchor ein Salonstück, für das der grosse Saal der Philharmonie und der grosse philharmonische Chor kaum am Platze sind. Trotz der virtuosen Leistung des Frauenchors blieb mir also ein leises ästhetisches Missbehagen haften. Der schwache Punkt dieses Konzerts waren, wie meistens, die Soli. Durchaus zufrieden stellte mich keine der mitwirkenden Persönlichkeiten. Frau Mysz-Gmeiner blieb der Brahmschen Altrhapsodie etliches schuldig. Frl. Clara Erler übernahm ohne Probe die Partie der im letzten Augenblick verhinderten Frau Rose Ettinger, und zog sich mit Ehren aus der schwierigen Lage. Die Herren Reimers, Rüdiger, Arlberg und Egenieff boten irgendwie Hervorragendes nicht. — Ferruccio Busoni veranstaltete den ersten seiner drei Orchesterabende, die schon eine ständige Institution im Berliner Musikleben geworden sind. Ihre Eigenart besteht darin, dass sie nur neue oder selten aufgeführte Werke berücksichtigen. Von den aufgeführten Kompositionen verdient eine ganz besonders hervorgehoben zu werden, nämlich eine Musik von Busoni zu Gozzis Turandot, eine Reihe von Märschen, tanzartigen Weisen, Bühnenmusik u. dgl. Seit Jahren verfolge ich die Kompositionen Busonis, immer mit regem Interesse an der geistvollen Ausgestaltung der technischen Dinge, jedoch auch mit Bedauern, dass an innerer Substanz nach meinen Begriffen so wenig darin zu finden war. Zum erstenmal hat mich Busonis Musik in dieser Turandot-Suite auch inhaltlich stark interessiert. Ich halte sie für Busonis bestes Werk, für eine Arbeit die an Erfindung und Phantasie, an Reichtum origineller Einfälle ganz erhebliches darbietet. Dass die Musik zu dem chinesischen Märchen ein Lokalkolorit erhalten hat, das sehr fremdartig anmutet, ist weiter nicht verwunderlich. Wenn irgendwo, dann war hier der geeignete Tummelplatz für Busonis Begabung, für blendende Farbenmischung im Orchester Besonders der Marche grotesque erschien mir als ein gar feines, geist- und humorvolles Stück, nicht minder reizvoll die Einleitung zum 3. Akt: „Das Frauengemach“ und „Tanz und Gesang“, ein höchst apartes, melancholisches Stück für Flöten und Harfe mit einem eintönigen Frauenchor. Mein Nachbar, ein vorzüglicher Kenner der orientalischen Kunst, auch der Musik des fernen Ostens, meinte zwar, Busonis Musik sei hier eher indisch als chinesisch — indessen auch als indisch ist sie mir sehr willkommen. Der Gewinn des Abends bestand in der Bekanntschaft mit diesem Werke und den in Deutschland ganz unbekannten 6 Gesängen von Berlioz zu Théophile Gautiers: „Les nuits d'été“. Köstlich ist die Behandlung des kleinen, begleitenden Orchesters; man lernt Berlioz hier als einen ganz hervorragenden Lyriker kennen, und das mag für viele immerhin eine Überraschung sein. Frau Ida Ekman sang die Berliozschen Gesänge mit Verständnis und musikalischem Empfinden, aber ohne bedeutende stimmliche Mittel. Zu Anfang des Konzerts hörte man eine gut gemachte, aber überflüssige Orchestrierung von César Francks prächtigem Prélude, Choral et Fugue, die Gabriel Pierné zum Urheber hat. Der minder interessante Teil des Konzerts war ein neues Klavierkonzert op. 8 von Otto Singer. Das Orchester klingt darin gut. Damit ist aber auch alles erschöpft, was ich zum Lobe sagen könnte. Die thematische Erfindung ist unbedeutend und unselbständig, die Behandlung des Klaviers fast rein ornamental. Beinahe könnte man aus diesem Klavierkonzert das Klavier ganz streichen, ohne dass die Komposition eines wesentlichen Elementes verlustig ginge. Herr Vianna da Motta entledigte sich am Klavier seiner undankbaren Aufgabe in der vortrefflichsten Weise. Schade, dass sein Können nicht einem Kunstwerk zu Gute kam, an das Mühe zu setzen sich verlohnte. — Wenig Freude bereitete mir ein Konzert mit Kompositionen von Gustav Jenner. Ich hörte den grössten Teil einer Cello-Sonate und eines Klavierquartetts, ausserdem eine Vertonung von Rückerts Gedicht „Nachtwache“ für Sopran, begleitet von Klavier, Violine, Bratsche und Horn. An den Kammermusikwerken ist die gute Faktur zu loben. Die Erfindung ist durchaus unselbständig, eine schwache Kopie von Brahms mit gelegentlichen Rückfällen in Plattheiten der Mendelssohnschen und Vormendelssohnschen Epoche. Die Behandlung der Rückertschen Dichtung weist wiederum stark auf Brahms, besonders der Anfang, der zwar hübsch klingt, für den jedoch nur Brahms verantwortlich ist. Der modernen Lyrik scheint Herr Jenner jedenfalls fern zu stehen, darauf weist die nicht einwandfreie Textbehandlung, der Mangel an Einheitlichkeit der Stimmung, — jeder Vers des Gedichts erscheint in der Komposition wie ein Stück für sich — der Mangel an Übereinstimmung zwischen Dichtung und Ausdrucksmitteln. Hätte das Klavier allein nicht vollständig genügt? Die Streichinstrumente erscheinen mir als durchaus willkürlich hinzugesetzt, vollends das Horn wirkte unfreiwillig komisch, als es schweigend lauschte, und erst in der letzten Strophe der langen Komposition mit ein paar Tönen einfiel, — der Dichter redet vom Horn des Nachtwächters. Die Ausführung der Kompositionen durch die Herren Jenner (Klavier), Rebner (Violine), Bassermann (Viola), Prof. Becker (Cello) war recht gut. Frl. Wittich sang die „Nachtwache“ annehmbar. — Das Vokalquartett der Damen Grumbach-de Jong, Therese Behr-Schnabel, der Herren Reimer und van Eweyk veranstaltete ein Konzert, das zu den interessanteren der Saison gehörte. Das Programm enthielt eine Reihe von alten a capella-Gesängen von Arcadelt, Lully, Friederici, Hassler, Donati, die sehr klangschön und fein abgetönt ausgeführt wurden. Als eine grosse Geschmacklosigkeit muss ich es jedoch bezeichnen, mit Arcadelts „Ave Maria“ anzufangen und diesem weihevollen Stück ganz lustige, weltliche Liedlein folgen zu lassen, in denen Cupido mit vielen Varianten besungen wird. Gesänge von Haydn und Brahms, Schuberts sehr selten gehörtes Quartett „Gebet“ waren die übrigen Programmstücke. Artur Schnabel begleitete am Flügel in seiner feinen Art. — Musikdirektor Traugott Ochs aus Bielefeld und sein Sohn Erich gaben gemeinsam ein Konzert mit dem philharmonischen Orchester. Herr Traugott Ochs zeigte sich als tüchtiger Dirigent und guter Musiker. Sein Programm enthielt mehrere hier unbekannte Werke; eine romantische Ouvertüre von Thuille ist geschickt gemacht und flüssig, aber ziemlich unselbständig in der Erfindung und nicht gar sehr belangreich im Inhalt. Eine symphonische Dichtung von Paul Ertel „Belsazar“ interessiert nicht so sehr durch tondichterische Qualitäten, als durch sehr wirksame Orchesterbehandlung; die einzelnen, zum Teil sehr gelungenen Episoden scheinen mir jedoch sich nicht zu einem Ganzen zu runden. Herr Erich Ochs zeigte sich als tüchtiger Spieler der Tenorgeige in Werken von Haydn und Locatelli. Der Vorzug der neuen Tenorgeige leuchtet mir jedoch nicht ein. Sie ist weder ein Ersatz für das Cello, noch für die Bratsche. Auch als Dirigent bewies Erich Ochs anerkennenswerte Fähigkeiten durch eine schwungvolle Wiedergabe von Dvoraks Symphonie „Aus der der neuen Welt.“ — Einige unangenehme Druckfehler, die sich in meine Beiträge für die Reger-Nummer vom 25. Okt. eingeschlichen haben, seien hiermit berichtigt. Auf S. 867, Zeile 21 muss es heissen „Toccaten“ anstatt Fugen. Auf S. 875, bei Besprechung der Kompositionen von H. Cleve soll es heissen: „sonst wandelt sich die Spannung in bedenkliche

Ernüchterung", nicht „Entrüstung", wie der Setzer zu lesen beliebte, und S. 87 schrieb ich: „prächtige" Phantasiestücke von Schumann, nicht „geistige".

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Braunschweig.

Der unbehagliche Herbst erhöht den Genuss an den Gaben der Tonkunst, die Ruhe und Erholung während des Sommers, die Erinnerungen der Poesie und Schönheit der Natur beeinflussen Künstler und Hörer jetzt so, dass der Eindruck frischer, tiefer und nachhaltiger als in der Mitte oder gegen Ende der Saison wirkt. Im Hoftheater führten sich die 3 neuen Kräfte Frl. Knoch, Ziesen und Herr Walter im allgemeinen günstig ein; durch Neueinstudierungen von „Othello" von Verdi, „Königin von Saba", „Der schwarze Domino" u. s. w. und einige Gastspiele erhielt der Spielplan die gewünschte Abwechslung. Wichtig war dasjenige von Frau Ch. Cahier, einer jungen, talentvollen Amerikanerin mit dunklem, jugendfrischen und umfangreichen Mezzosopran, der von Jean de Reszke-Paris vorzüglich geschult wurde. Hier betrat die Sängerin als Carmen und Amneris („Aida") zum erstenmal eine deutsche Bühne, erstere Rolle sang sie französisch, letztere deutsch und zwar mit so scharfer, deutlicher Aussprache, dass sich manche Kollegin unseres Vaterlandes dieselbe zum Muster nehmen könnte. Von 9 Theatern waren Vertreter hier, deren einige sofort Gastspielverträge für die Berliner Hofoper, für Budapest, Weimar, Karlsruhe u. s. w. abschlossen. Der Name wird diesseits und jenseits des Rheins jedenfalls gleich vorteilhaft bekannt. Frau Erika Wedekind, unsre Mignon, errang diesmal als Rose Friquet („Glöckchen des Eremiten") die gewohnten Erfolge.

Im Konzertsaal haben wir bis jetzt erst einen schwachen Vorgeschmack der zu erwartenden reichen Kunstgenüsse. Nach einigen wenig bedeutenden einleitenden Konzerten erschien der Verein für Kammermusik und Herr Direktor E. Wegmann zuerst auf dem Kampfplatz; jener brachte Werke von Bach, Beethoven und Brahms zu Gehör, dieser liess seine 8 populären Konzerte von dem St. Petersburger Streichquartett eröffnen. Das Quartett (No. 1 Adur) von Borodin gefiel weniger als Beethoven (op. 59, No. 2) und Tschaikowsky (op. 30, Esmoll), weil die Verstandesarbeit und die Sucht, mit äusseren Mitteln glänzende Wirkungen zu erzielen, überwiegt. Das Werk ist infolgedessen sehr schwer und setzt an jedem Pult einen tüchtigen Künstler mit vorzüglichem Instrument, das auch im Flageolett tadellos anspricht, voraus. Die Herren betonten das Virtuosenhafte, steigerten das Tempo bis zur äussersten Grenze und lasen auch Beethovens Noten durch die slavische Brille. Der 3. Satz erschien mit seinen russischen Themen in eigenartiger Beleuchtung, im übrigen ist aber die ruhigere Auffassung unsrer deutschen Quartett-Vereinigungen vorzuziehen. Der Beifall war aussergewöhnlich stark. Das 2. Konzert ist Dr. L. Wüllner („Das Märchen von der schönen Magelone" von Türck-Brahms) eingeräumt.

Ernst Stier.

Düsseldorf.

Uraufführung von Cyrill Kistlers „Baldurs Tod".

Die Uraufführung des dreiaktigen Musikdramas „Baldurs Tod" von Cyrill Kistler ging am 25. Okt. von statten. Die Presse von Rheinland und Westfalen hatte Vertreter gesandt; Gäste zum Teil von weit her stellten sich ein. Ein vollbesetztes, festtägliches Premièrenhaus war Zeuge eines sehr freundlichen äusseren Erfolges. Die ersten Darsteller wurden nach jedem Akte gerufen. Der anwesende Tondichter musste mit ihnen wieder und wieder vor der Rampe erscheinen, ihm schlossen sich am Schlusse der Vorstellung der Textdichter Dr. von Soblern, Regisseur Fiedler und Kapellmeister Fröhlich, ebenfalls vom Publikum lebhaft gefeiert, an. Und doch mischte sich ein Wermutstropfen in die freudige Stimmung des schönen Erfolges. Baldur leidet unter dem Verhängnis, zwanzig, fünfundzwanzig Jahre zu spät an die Öffentlichkeit gekommen zu sein. Wie leicht hätte das Werk kurz nach seiner Fertigstellung den Weg zum Herzen des Volkes gefunden! Heute stehen wir mitten im „Ring"-Kultus. Wagners Göttergestalten haben wir uns angewöhnt als typisch, vorbildlich zu betrachten. Nun kommen Kistlers Odin, Loki, die Sippe von Asenheim, die Wala im Baldur, um ihre Sprache zu reden, im geschlossenen Rahmen der Baldursage zu singen, zu mimen. Und man glaubt ihnen nicht. Der Vergleich mit den Ringhelden drängt sich wieder und wieder dem Hörer mit zwingender Gewalt auf. Dieser Anknüpfungspunkt imponiert zwar dem Premierenpublikum, es findet beliebte, bekannte Bühnengestalten wieder und schenkt dem neuen Werke sein Wohlwollen. Aber verstanden wird „Baldurs Tod" auf diese Weise nie. Ein zweites Hindernis, das der weiteren Verbreitung des Dramas im Wege steht, ist die unerhörte Schwierigkeit der szenischen Darstellung. Da ist eine Walküreninszenierung fast Kinderspiel dagegen. Und welche Bühne wird die nötigen vorschriftsmässigen Dekorationen anschaffen, die unerlässliche Mühe einer vollendeten Ausführung in allen Teilen an die Arbeit wenden? Und nur eine Musteraufführung kann den ganzen Wert dieses Dramas offenbaren. Wir sehen hier von einem nochmaligen Erzählen des Inhalts des Dramas ab und verweisen auch hinsichtlich der Beurteilung der Musik und Dichtung auf unsere Kistler-Biographie in No. 3 dieser Blätter. Es bleibt uns somit nur über die Aufführung selbst noch zu berichten. Regisseur Oscar Fiedler hatte mit viel Umsicht und Aufgebot aller disponiblen Mittel eine sehr schöne Inszenierung besorgt. Die Verwandlung im ersten Akte, die Massenszene der den Frühling und Lichtgott Baldur feiernden Erdbewohner gerieten ausgezeichnet; die Verwandlung des dritten Aktes war von imponierender Wirkung. Freilich werden sonst im dritten Akte anlässlich der Wiederholungen noch verschiedene Änderungen vorgenommen werden müssen. Das Orchester spielte unter Alfred Fröhlich ausgezeichnet. Die eminent schweren, obendrein oft geteilten Chöre gingen abgesehen von zufälligen, kleinen Entgleisungen sehr gut. Von den Darstellern zeichnete sich Alfons Schützendorf als „Loki" aus. Er riss die Mitwirkenden und das Publikum durch das temperamentvolle Spiel und den schönen Klang seines kräftigen Organes zu Begeisterung hin. In Heinrich Gärtner, dem blinden „Hödur", fand er einen ebenbürtigen Partner. Diesen, die Fäden der Handlung führenden finsteren Gestalten traten als „Baldur" und „Nana" jugendfrisch in Gesang und Spiel Robert Hutt und Johanna Kattner, die Träger des Lichtes und der Freude gegenüber. Gustav Waschow gab den „Odin", Frau v. Hübbenet die „Frigga"; Clara Schützendorf-Bellwidt sang die Partie der „Wala". Die anderen Rollen waren ebenfalls sehr gut besetzt. Das wunderbare Vorspiel, das schon auf den tiefernsten, dem Oratorium zuneigenden Stil des Werkes hinweist, der Pflanzensegen Odins, darauf Lokis und Hödurs Verschwörungsszene hinterliessen einen grossen Eindruck. Die Frühlingsszene wirkte ungemein erfrischend. Der zweite Akt fiel etwas gegen den ersten ab, der dritte dagegen baute sich zu ergreifender

Grösse auf und nahm das Publikum willenlos in seinen Bann bis zu der feierlichen, ernsten Schlussapotheose.

A. Eccarius-Sieber.

Hannover.

Unsere Oper hat durch Neuengagements verschiedener äusserst tüchtiger Künstler wesentlich gewonnen. Herr Gröbke, der im Vorjahre hier als ständiger Gast wirkte, ist jetzt ganz der unsere; seine bisherigen Leistungen als Lohengrin, Tannhäuser, Erik, Othello, Florestan, Max usw. zeichneten sich durch stimmlich glanzvolle, in Darstellung und Vortrag temperamentvolle und belebende Darbietungen aus. Noch höher schätzen wir unseren neuen Heldenbariton, Herrn Bischoff, der über ein ausgiebiges, markiges und dabei schönes Organ verfügt und auch hinsichtlich der Darstellung die höchst geschraubten Ansprüche erfüllt. Sein Holländer, Telramund, Pizzaro, Jago, Amonasro, Graf Almaviva waren Meisterleistungen. Auch Frau Rüsche-Endorf, unsere zweite dramatische Sängerin, besticht durch lebensvolle, warm empfundene Darstellung und schöne, trefflich geschulte Stimmmittel; sie ist u. a. eine hervorragende Elisabeth und Elsa, ebenso eine ergreifend wirkende Desdemona und vornehme Gräfin (Figaro). Ebenso füllt unsere neue Soubrette, Frl. van Rhoden ihren Platz zufriedenstellend aus, so dass unser Ensemble jetzt auf einer Höhe steht, wie seit langen Jahren nicht. In Vorbereitung sind als nächste Novitäten Verdis „Falstaff" und Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen". — Im Konzertleben sind schon einige wichtige Vorkommnisse zu verzeichnen. Die Abonnementskonzerte unserer kgl. Kapelle brachten unter Kapellmeister Kotzky die Symphonien in C moll von Brahms und in A dur von Beethoven, „Nausikaas Klage" von Boehe (Novität), „Don Juan" von Strauss, Huldigungsmarsch von Wagner und die „Euryanthen"-Ouvertüre von Weber. Von bedeutenden Gesangssolisten besuchten uns die trefflichen Schulkolleginnen Helene Staegemann und Edyth Walker, dann die Hamburger Primadonna Fleischer-Edel und der vorzügliche Tenorist L. Hess. An zwei Tagen unmittelbar hintereinander spielten hier die Rivalen auf dem Gebiete der höchsten Virtuosität, Moriz Rosenthal und Leopold Godowky, jener als Solist des zweiten Abonnementskonzertes, dieser in einem eigenen Konzerte, worin ausser dem schon genannten Tenoristen Hess der temperamentvolle und firme Geiger Flesch mitwirkte. Auch Petschnikoff war bereits in einem von unserer einheimischen Gesangsmeisterin Alma Brunette gegebenen Konzerte hier, zeigte sich aber hinsichtlich Tonschönheit und zuverlässiger Technik nicht auf der sonst bei ihm gewohnten Höhe. — Von Wichtigkeit ist ferner der Dirigentenwechsel bei unserem grössten Männerchore, dem 220 aktive Mitglieder zählenden „Männergesangverein", der jetzt den langjährigen Leiter unserer „Musikakademie", den kgl. Musikdirektor Frischen zum Dirigenten erwählt und damit sicherlich einen vorzüglichen Griff getan hat.

L. Wuthmann.

Köln.

Wie bereits in vergangener Saison, so erschien Max Reger auch jetzt als Kammermusikkomponist und Pianist in der „Musikalischen Gesellschaft". In Bachs fünftem Brandenburger Konzert, das den Abend eröffnete, konnte er gleich die bedeutenden Vorzüge seines Klavierspiels zu voller Entfaltung bringen. An Gesangskompositionen hörten wir vier Lieder und fünf „Schlichte Weisen" für Alt op. 76; man konnte an diesen warm empfundenen, so überaus klaren und einfachen Gesängen mit der sinnigen Linienführung der Melodien nur reine Freude haben. Allerdings war auch die Ausführung durch Frl. Klara Rahn und den einzig schön begleitenden Reger eine ganz prächtige. Des Komponisten Trio für Flöte, Violine und Viola, das, vorwiegend im Sinne Mozarts gehalten, anmutvollste Erfindung und, bei aller gebotenen äusseren Schlichtheit, eine an Wandlungen reiche, fesselnde Ausgestaltung zeigt, erzielte ebenso starken Erfolg wie die Lieder. Die Beethoven-Variationen op. 86, die wir im letzten Winter schon an dieser Stelle hörten und die wiederum, als genial erdacht und eindruckskräftig, das Auditorium in hohem Maasse interessierten, gesellten Henriette Schelle zum Komponisten. Die treffliche Künstlerin spielte ersichtlich mit begeisterter Hingabe und konnte so mit Fug und Recht Regers Triumph teilen. — Im ersten Gürzenich-Konzert gelangte Regers viersätzige „Sinfonietta" zur Aufführung. Diese eigentlich eher einer kleineren und leichter gearbeiteten Arbeit entsprechende Bezeichnung erklärt sich vielleicht aus der Konzeption des ersten Satzes mit seinen serenadenartigen Themen und ihrer so ohrenfällig klangduftigen Art der Begleitung (speziell des Pizzikato), sowie der instrumentalen Ausschmückung einiger anderer Gedanken, die für das weitere Werk eine gewisse Stimmung entwerfen. In den folgenden Sätzen ebenso wie in diesem Allegro moderato zeigt sich der Komponist als ein Künstler des Kontrapunkts, wie wir deren nur in Ausnahmefällen finden. Die ungeheuerlichste Kompliziertheit der Satztechnik sehen wir mit erstaunlicher Kühnheit entworfen und mit geradezu verblüffender Leichtigkeit durchgeführt. Dabei stellt Reger an die Beschaffenheit des Instrumentalkörpers keineswegs übermässige, im Hinblick auf R. Strauss sogar bescheiden zu nennende Ansprüche. Wir haben hier keine Programmmusik vor uns, sondern eine von weitausholender Phantasie inspirierte absolute Musik, die ein geschlossenes Vorhaben anscheinend nur in einer virtuosen Verarbeitung und ausserordentlich vielgestaltigen Ausnutzung der gewählten Motive dartut, im übrigen aber eine Fülle frei empfundener Ideen zum Ausdrucke bringt, wobei dem Komponisten zeitweilig eine Tonsprache von hoher Schönheit zur Verfügung steht. Frohgemute, ja auch humorvolle Unbefangenheit wechselt mit einem fast dramatischen Ernste ab. Die in Symphonien nur ungern vermisste, klar gestaltende Plastik ist weniger Regers Sache, und die Gegensätze in den Harmonien, sowie das Abhetzen aller erdenklichen, jäh aufeinanderfolgenden Modulationen geben Regers so tatkräftigem, fröhlichen Schaffen etwas Unruhiges. Die Erfindung möchte ich mehr als prägnant denn als originell bezeichnen. Die durch das zeitweilige Chaos von miteinander verwobenen, plötzlich auseinander gerissenen, wieder zusammengeworfenen und gleichsam durcheinandergerüttelten Stimmen und musikalischen Fäden geschaffene Unklarheit macht es hier und dort auch dem in ähnlichen Dingen geübten Hörer zur Unmöglichkeit, sich über alles Gehörte Rechenschaft zu geben oder, richtiger gesagt, alles zu hören, ja selbst auch nur eine einzelne Stimme durchweg zu verfolgen. Reger kann erstaunlich viel und weiss den mit seiner Kunst Vertrauten auf Schritt und Tritt zu fesseln. Soll sich aber zum Staunen über seine Fertigkeit auch ein ruhiges Geniessen des Schönen gesellen, so wird der zu vielumworbenen Höhen aufsteigende Musiker sein weiteres Schaffen auf diesem Gebiete einem sorglichen Klärungsprozesse unterziehen müssen, zu dessen glücklicher Durchführung ihm die erforderlichen Eigenschaften nicht fehlen. Ein besserer Interpret der Symphonie als Fritz Steinbach, der sie mit möglichster Durchsichtigkeit in der schönsten Beleuchtung zeigte, erscheint mir nicht denkbar. Dennoch stand die Mehrheit des

Gürzenich-Publikums dem Werke in allen seinen Teilen verständnislos gegenüber. Die Minorität spendete herzhaften Beifall, der Reger auf das Podium rief. In glänzender Weise gelangten unter Steinbach weiter Beethovens erste Symphonie und die grosse B dur-Fuge für Streichquartett zur Aufführung. Die Besetzung des Quartetts mit sämtlichen Streichinstrumenten ergab eine Reihe wundervoller Wirkungen, die für gewisse Härten und schwerer fassliche Momente in diesem, der letzten Schaffenszeit Beethovens entstammenden Werke reichlich entschädigten. Als Solisten erfreute Frau Gadski-Tauscher durch den wohllautreichen, vollendeten Vortrag der Arie der Elvira aus Don Juan und der Inflammatus-Arie mit Chor aus Rossinis Stabat mater. Über stürmischen Beifall quittierte die Künstlerin mit der C dur-Arie aus Figaros Hochzeit. — In eignem Konzert erzielte Willy Burmester durch seine hochstehende Ausführung von Geigenkompositionen verschiedensten Stils enthusiastischen Beifall. Sein Partner war der Pianist Schmidt-Badekow. Trotzdem, oder weil der Saal sehr schwach besucht war, will Burmester im Januar wiederkommen. — Das Gürzenich-Quartett der Herren Eldering, Körner, Schwartz und Grützmacher hat mit einem ungemein genussreichen Abend eingesetzt, und weiter fanden die zu einem Streichquartett der Kölner Oper vereinigten Herren F. Dietrich, G. Keller, F. Klimmerboom und G. Thalau bei ihrem diesjährigen Debut berechtigten, reichen Beifall. — Im neuen Stadttheater standen jüngst Aufführungen von „Fidelio" und d'Alberts sehr erfolgreichem „Tiefland", dann der neueinstudierte Don Juan im Mittelpunkte des Interesses. Über diese und andere Theatralia sei in einem nächstem Briefe Einiges gesagt.

Paul Hiller.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bayreuth. Für die nächsten Wagner-Festspiele wurde Kapellmeister Karl Kittel-Darmstadt verpflichtet.

Berlin. E. v. Wolzogen, der seine Opernpläne vorläufig bei Seite geschoben hat, ist mit seiner Gattin nach Darmstadt übergesiedelt. Seinen ausgezeichneten Lisztroman „Der Kraft-Mayr" hat er für die Bühne bearbeitet.

— Der Cellovirtuose Anton Hekking feierte sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

Braunschweig. Der Hofkapelle wurde Konzertmeister Hans Mühlfeld-Meiningen als Nachfolger von Symphoniedirektor Schulz verpflichtet.

Budapest. Der Kapellmeister des Königstheaters und volkstümliche Operettenkomponist Josef Konti ist im Alter von 53 Jahren gestorben.

Christiania. Dem Orchester der Konzertgesellschaft wurde Herr F. Goudappel-Leeuwarden als Konzertmeister verpflichtet.

Florenz. Der Klavierpädagoge und Komponist für sein Instrument, Ernesto Becucci ist 60 Jahre alt gestorben.

Graz. Zum Chormeister des Deutsch-Akademischen Gesangvereins der Universität wurde unser geschätzter Mitarbeiter, der Direktor des Steiermärkischen Musikvereins, Richard Wickenhausser erwählt.

Haag. Der Violinvirtuose und frühere Konzertmeister am Kgl. Theater, Louis Offermans, starb im Alter von 81 Jahren.

Königsberg. Dem Stadttheater wurde Frl. Irma Thalberg-Prag als jugendliche dramatische Sängerin verpflichtet.

Lausanne. Herr Alexander Z. Birnbaum-Berlin wurde zum Kapellmeister gewählt.

Leipzig. Alfred Reisenauer schied aus dem Lehrerpersonale des Kgl. Konservatoriums aus, um sich fortan ganz dem Konzertieren zu widmen. Über seinen Nachfolger ist noch nichts Bestimmtes entschieden; man spricht von der Wahl D'Alberts oder Busonis.

— Der Kammersängerin Frl. Helene Staegemann wurde vom Herzog von Anhalt der Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

London. Anlässlich der Aufführung seiner Oper „Madame Butterfly" in der Covent Garden-Oper wurde Puccini die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

München. Der Lehrer des Violinspiels an der Kgl. Akademie der Tonkunst, Prof. Max Hieber, wurde auf sein Ansuchen seiner Stellung mit dem Range eines Kgl. Professors enthoben.

Weimar. Am 23. Okt. starb der einst als Opernsänger in Pest, Temesvar, Graz, Prag (Deutsches Theater) und Weimar (Hoftheater 1851—1888) tätige, bekannte Tenorsänger Karl Knopp im Alter von 83 Jahren.

Wien. Der Hofoper wurde Karl Mang-Bremen als Bassist verpflichtet.

— Hofopernsänger Maikl wurde zum Ehrenmitglied des Ansorge-Vereins ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Bayreuth. Siegfried Wagners neueste Oper „Bruder Lustig" wird noch in dieser Saison in den Stadttheatern zu Leipzig, Nürnberg und Magdeburg aufgeführt werden.

Berlin. Im kgl. Opernhause ging Aubers „Der schwarze Domino" mit Frl. Farrar als Angela nach neunjähriger Pause neueinstudiert in Szene.

— Das alte, jetzt völlig umgebaute und renovierte Belle-Alliancetheater wird unter seinem demnächst eintretenden neuen Pächter Aloys Prasch am 1. Jan. 1906 mit Edm. Eyslers „Schützenliesel" eröffnet werden und künftig der Operette dienen.

Frankfurt a. M. Im Opernhause befindet sich Glucks „Iphigenia auf Tauris" in Rich. Strauss' Bearbeitung in Vorbereitung.

Halberstadt. Im Theater ging Webers „Preziosa" in Szene.

Leipzig. Im Alten Theater kam am 30. Okt. Edm. Eyslers Operette „Pufferl" zur örtlichen Erstaufführung.

Mailand. Massenets „Le Jongleur de Notre Dame" fand bei ihrer italienischen Erstaufführung im Teatro Lirico freundlichen Beifall.

Mainz. Im Stadttheater ging am 23. Okt. „Wir Alle", Moralspiel aus dem 15. Jh., übersetzt von W. v. Guérard, Musik von Marco Grosskopf, in Szene.

Monte Carlo. Im Kasinotheater wird Verdis fast vergessene fünfaktige Oper „Don Carlos" (1867) auf den Schiller verballhornenden Text von Méry und du Locle neueinstudiert, die am 29. März 1868 im Darmstädter Hoftheater ihre deutsche Erstaufführung erlebte.

München. Der Fremdenverkehrsverein wandte sich in einem ausführlichen Gesuche an das Gemeindekollegium mit der Bitte, die Rich. Wagnerfestspiele im Sommer einschliesslich des in jedem Jahre aufzuführenden Nibelungenringes fortzuführen, da dem künstlerischen und geschäftlichen Leben Münchens sonst ein grosser Schaden erwachsen würde. Er begründet es mit der Sorge um den Plan, im Übereinkommen mit dem Hause Wahnfried in jedem dritten Jahre künftig die Festspiele wegfallen zu lassen. Es ist übrigens wahrscheinlich, dass diese Frage nach dem Eintreten des Prinz-Regenten für die dauernde Erhaltung der Festspiele in einer für München günstigen Art gelöst wird.

— Die Dramatische Gesellschaft gedenkt Ende November Ibsens „Peer Gynt" mit Griegs Musik (endlich!) im Prinzregententheater zur Aufführung zu bringen.

Paris. In der Opéra Comique wird E. Humperdincks „Hänsel und Gretel" neueinstudiert.

Paris. In der Grossen Oper gelangte am 25. Okt. C. M. v. Webers „Freischütz" in völlig neuer Inszenierung neueinstudiert zur Aufführung

Rom. Das Teatro Quirino brachte eine Neueinstudierung von Verdis Jugendoper „Nabucco" (1842).

Turin. Das völlig renovierte Teatro Regio wurde neu eröffnet. Die Anfang Dez. einsetzende und von Toscanini geleitete Winterstagione verheisst u. a. R. Wagners „Siegfried" mit Borgatti, Berlioz' „Faust" in szenischer Einrichtung, Tschaikowskys „Jolanthe", Giordanos „Siberia" und Puccinis „Tosca".

Wien. Direktor Mahler erwarb E. Humperdincks „Heirat wider Willen", die unter seiner Leitung in Szene gehen soll, für die Hofoper.

— Im Hofopernhause ging am 28. Okt. Tschaikowskys „Pique Dame" neueinstudiert in Szene.

— Im Jubiläums-Stadttheater ging am 31. Okt. des jungen Mozarts Singspiel „Bastien und Bastienne" in der Bearbeitung der Volksoper unter Alex. Zemlinskys Leitung neueinstudiert in Szene.

Worms. Durch das in Zukunft zur häufigen Mitwirkung herangezogene Personal des Mainzer Stadttheaters gelangte am 26. Okt. Verdis „Othello" unter Steinbachs Leitung zur Aufführung.

Zürich. Im Stadttheater ging am 20. Okt. Massenets „Werther" mit Erfolg zum ersten Male über unsre Bühne.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Im ersten dieswinterlichen Caeciliakonzert am 19. Okt. leiteten W. Mengelberg und Heuckeroth Aufführungen von S. Bachs fünftem Brandenburger Konzert und Rich. Strauss' „Heldenleben".

Barmen. Das I. Konkordiakonzert (Dir.: Kgl. Musikdirektor Rich. Stronck) brachte eine gelungene Aufführung von Berlioz' „Fausts Verdammung" mit N. Faliero-Dalcroze (Gretchen), K. Sommer (Faust) und Rud. Moest (Mephisto) als Solisten.

Berlin. Am 14. Okt. fand eine Gedächtnisfeier für Benno Horwitz statt. Die Damen Geller-Wolter, Dessoir, Klimek, die Herren A. Förster, Gehwald und ein Frauenchor wirkten in ihr mit.

— Im Kompositionsabend von Rob. Wiemann-Osnabrück am 10. Nov. gelangen des Komponisten symphonische Dichtungen: „Erdenwallen", „Kassandra" (nach Schiller), „Im Thüringer Wald" und Lieder (Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a. M.) zur Aufführung.

— C. Ansorge trug in seinem letzten Klavierabend des Jungböhmen Vit. Nováks bedeutende „Sonata eroica" op. 24 (Vgl. Nr. 25 dieses Bl.) vor, die J. Friedman unlängst in Polen einführte. Die Berliner Kritik zeigte Verständnislosigkeit; oder soll man das Referat des „Berl. Tagbl.", dass in dieser Sonate „nordische(!) und ungarische"(!!) Elemente zusammenfliessen, für sachkundig halten?!

— Am 23. Okt. veranstaltete E. O. Nodnagel einen Liederabend, in dem er ausschliesslich Goethesche Dichtungen in Kompositionen (Lieder, Balladen) von Beethoven, Schubert, Schumann, Hugo Wolf, Arn. Mendelssohn und sich selbst zum Vortrag brachte.

— In einem von Musikdirektor Traugott Ochs-Bielefeld geleiteten Konzerte kam Paul Ertels symphonische Dichtung „Belsazar" zur beifällig aufgenommenen Erstaufführung. Der Sohn des Dirigenten, Erich Ochs trug auf der Tenorgeige Haydns Violoncellokonzert vor.

— Mit Auszeichnung muss das von der üblichen Schablone durchaus abweichende Klavierabend-Programm von Paula Stebel genannt werden. Es verzeichnete neben der Brahmsschen Cdur-Sonate Werke von Rubinstein, Sgambati, Reger und Kahn.

— Hofopernsänger Willy Merkel wird in seinem Liederabend am 6. Nov. eine Reihe G. Mahlerscher Gesänge zum Vortrag bringen.

Berlin. Eduard Risler wird im Jan. sämtliche Beethovensche Klaviersonaten in chronologischer Reihenfolge zu Gehör bringen. (Wer wirds in der Studienstadt Leipzig unternehmen? D. Red.).

Bristol. Auf dem diesjährigen Musikfest erlebte Rich. Strauss' „Taillefer" seine englische Erstaufführung.

Bückeburg. Im I. Symphoniekonzert der Fürstl. Hofkapelle am 20. Okt. wurden ausser Mozarts Serenade für 4 kleine Orchester ein Andante sostenuto aus der Ddur-Symphonie und eine Tarantella von Fr. Base zum ersten Male vorgetragen.

Dessau. Im I. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Frz. Mikorey) kam u. a. S. Bachs drittes Brandenburgisches Konzert, Liszts „Faustsymphonie und (als örtliche Neuheit) Glucks Alcestenouvertüre mit Weingartners Schluss zur Aufführung.

Dresden. Im Orchesterverein Philharmonie trug der junge, durch hübsche Lieder und Klavierstücke bekannt gewordene Dresdener Komponist Theodor Blumer sein zweites Klavierkonzert in E dur vor.

— Im Musiksalon Bertrand Roth, jener rühmlichst bekannten Pflegestätte des Fortschritts, war die 70. Aufführung am 1. Okt. Felix Draeseke als Vorfeier seines 70. Geburtstages gewidmet. Es gelangten die grosse Klaviersonate op. 6 (Herr B. Roth), Lieder (Frau Kammersängerin Wedekind) und das Klavierquintett mit Horn op. 48, B dur zum Vortrag. — Die 71. Aufführung am 29. Okt. brachte ausschliesslich Werke des in Berlin ansässigen Russen Paul Juon: Die Violinsonate op. 7, Lieder und das Klaviertrio op. 17.

— In ihrem Klavierabend am 17. Okt. trug Johanna Thamm u. a. drei Nummern aus Regers „Aus meinem Tagebuche", op. 82 vor.

Düsseldorf, Hofopernsänger Dr. Paul Kuhn-Darmstadt und Kapellmeister Walter La Porte-Freiburg veranstaltete einen 24 chronologisch geordnete Gesänge umfassenden Hugo Wolf-Abend.

Essen. Im Musikvereinskonzert am 25. Okt. hatte Ernst Boehe mit dem ersten und dritten Teile seines Odyssee-Zyklus für Orchester bemerkenswerten Erfolg.

Frankfurt a. M. Mit zwei neurussischen Werken, dem Klaviertrio op 73, Nr. 2 von A. Arensky und der Cellosonate op. 19 von S. Rachmaninoff eröffneten die Herren G. Friedberg, Rebner und J. Hegar ihr erstes dieswinterliches Kammermusikkonzert.

Gotha. Im II. Musikvereinskonzert am 21. Okt. brachte das Meininger Trio (Berger-Mühlfeld-Piening) die Trios für Klavier, Klarinette und Cello von Beethoven op. 11, Brahms op. 114 und die Phantasiestücke für Klavier und Klarinette op. 73 zum Vortrag.

Heidelberg. Der Bachverein (Dir.: Prof. Dr. Ph. Wolfrum) gedenkt in 9 Winterkonzerten, die am 30. Okt. ihren Anfang nehmen, u. a. Tschaikowskys Einleitung zu „Die Jungfrau von Orleans", Smetanas „Wallensteins Lager", Sibelius' II. Symphonie, Berlioz' „Harold", Dukas' „Zauberlehrling", Regers „Sinfonietta", Orgelwerke u. a., Bachs „Matthäuspassion" aufzuführen. Das Konzert an Schillers Geburtstage am 10. Nov. ist dem Gedächtnisse des Dichters gewidmet, ebenso sind ein Französischer Abend, ein Beethovenabend am 12. Febr. (Risler), ein Regerabend am 5. Febr. (Der Komponist, K. Straube, Frl. Rahn) vorgesehen. Zu Solisten wurden ausser diesen Künstlern die Damen Frl. A. Hermann, Ev. Anthony, Faliero-Dalcroze A. v. Westhoven, die Herren Reisenauer, Sibelius (als Dirigent), Dr. Wüllner, Prof. Herm. Ritter u. a. gewonnen.

Kassel. Der Musiklehrerinnenverein veranstaltete eine Aufführung der Jaques-Dalcrozeschen Kinder-, Tanz- und Volkslieder durch 120 Kinder und 40 junge Damen unter Leitung des Komponisten.

Köln. Im Konzert der Musikalischen Gesellschaft am 21. Okt. und im Sollerschen Musikvereins-Konzert am 24. Okt. in Erfurt gelangte eine Pseudo-Novität, Edv. Griegs „Lyrische Suite" op. 54 zum Vortrag. Es handelt sich in ihr aber nur um die Orchestrierung der vier

prächtigen „Lyrischen Stücke" für Klavier: Hirtenknabe, Norwegischer Bauernmarsch, Notturno und Zug der Zwerge aus op. 54.

Königsberg. Das Danziger Trio (die Herren Binder-Krömer-Becker) trug u. a. Smetanas Klaviertrio op. 15 in G moll als örtliche Novität vor.

Krefeld. Auch auf dem „Niederrheinischen Künstlerfest" kamen E. Jaques-Dalcrozes allerliebste Kinderreigen Singspiele unter Leitung von Musikdirektor Th. Müller-Reuter zur Aufführung. (Vgl. Kassel).

Leipzig. In ihrem Lieder- und Duettenabend am 25. Okt. trugen die beiden Norwegerinnen M. Gloersen-Huitfeldt und R. Rasmussen u. a. Duette von Schumann, Tschaikowsky, Dvořák und Sigurd Lie vor.

— Das III. Gewandhauskonzert brachte u. a. Rich. Strauss' „Heldenleben" und Händels Concerto grosso in D moll.

Lindau. Kammermusiker Viehr und Frl. Hedw. Schöll-München brachten in ihrer Soirée u. a. Raffs zweite grosse Violinsonate (sehr verdienstlich!) zu Gehör.

Mannheim. Das II. Konzert der Musikalischen Akademie am 24. Okt. brachte als Novität die gleichwie in Berlin sehr lau aufgenommene F moll-Symphonie von Georg Schumann, ausserdem ein Händelsches Bläserkonzert (F dur) und Nicodés C moll-Variationen.

Marseille. Die Konzertgesellschaft will in ihren 24 Konzerten die Geschichte der symphonischen Dichtung demonstrieren. Als Novitäten sind die Symphonien G moll von d'Indy, E moll von Rabaud und der „Kinderkreuzzug" von Pierné in Aussicht genommen.

München. In verdienstvoller Weise veranstaltete die Konzertsängerin B. v. Dessauer am 27. Okt. einen Cornelius-Liederabend, an dem die Zyklen „Trauer und Trost", „Brautlieder" „Weihnachtslieder" und Einzelgesänge des liebenswerten Meisters zum Vortrag kamen.

— In seinem Liederabend am 19. Okt. brachte Herr Alwin Hahn verdienstvoller Weise auch einige Ad. Jensensche Lieder zum Vortrag, leider nur zu bekannte. Unsere Konzertsänger sollten es für ihre Ehrenpflicht halten, nach Mart. Oberdörffers planmässigem Vorgehen Jensens herrliche Lieder und gerade die selten gehörten wieder hervorzuholen. Und unsre Pianisten, warum setzen sie niemals die „Wanderbilder", die „Romantischen Studien", das „Erotikon", die „Deutsche Suite" auf ihre Programme?

— Die dramatische Symphonie „Ilsebill" von Friedrich Klose, Text von Hugo Hoffmann, fand bei ihrer hiesigen Erstaufführung im Hoftheater unter Generalmusikdirektor Mottls glänzender Leitung starken Beifall.

— Die Musikalische Akademie führt in ihrem Allerheiligenkonzert am 1. Nov. S. Bachs „Hohe Messe" unter Generalmusikdirektor Mottls Leitung mit den Damen Bosetti, Fernbacher, den Herren Dr. Walter und Dressler als Solisten auf.

— B. Stavenhagen und F. Berber werden auch in diesem Winter wieder Violinsonaten-Abende veranstalten.

— Die vereinigten Böhmischen und Münchener Streichquartette werden in diesem Winter ausser zahlreichen Streichquartetten auch die Streichquintette von Schubert op. 163, Brahms (G dur), das Hornquintett von Mozart, das B dur-Sextett von Brahms, Blasoktett von Schubert, das Septett und die Serenade op. 8 von Beethoven zur Aufführung bringen.

München-Gladbach. Im letzten Symphoniekonzert unter Gelbkes Leitung kam des Amerikaners Mac Dowell II. Indianische Suite zur Aufführung.

New-York. Das Dannreuther Quartett (die Herren Gust. Dannreuther, F. L. Smith, Jos. Kovařik, E. Schenck) feiert sein 20 jähr. Bestehen mit einem für den 15. Nov. angesetzten Extrakonzert und der Herausgabe einer kleinen Festschrift, welche nähere Einzelheiten über Begründung und Entwicklung dieser einen sehr hohen Rang im New-Yorker Kunstleben einnehmenden Kammermusikvereinigung gibt. Sie wurde 1885 gegründet und setzte sich damals aus den Herren Dannreuther, E. Thiele, O. K. Schill und Ad. Hartdegen (seit 1892 in Kassel ansässig) zusammen. Das Quartett gibt unter Mitwirkung bedeutender Solisten jährlich drei, die gesamte europäische Kammermusikliteratur umfassende Abonnementskonzerte in der Carnegie Hall. Von amerikanischen Kompositionen sei ein Pianoquintett und Streichquartett von Chadwick, ein Pianotrio von Parker und ein Pianoquintett in G moll von F. L. Smith erwähnt.

Paris. Im Colonnekonzert am 29. Okt. kam u. a. der dritte Akt von Wagners „Siegfried" mit Litvinne (Brünhilde), Burgstaller (Siegfried), van Rooy (Wotan) und Olitzka (Erda) zur Aufführung. (Was sagt das Haus Wahnfried denn zu diesen stillosen fragmentarischen Konzertaufführungen, über die Wagner wohl noch weit heftiger erzürnt gewesen wäre als über stilvolle und würdige Bühnenaufführungen seines „Parsifal"? D. Red.).

Rom. Die römische Stadtkapelle wird vom 1. Nov. ab zugleich als Orchester des Teatro Costanzi und der Cäcilienkonzerte tätig sein.

Rostock. Im I. Abonnementskonzert des Städt. Orchesters (Dir.: Musikdirektor Heinrich Schulz) trug u. a. Georg Bertram-Berlin ein Klavierkonzert des stark von Schumann beinflussten Jungrussen Ant. Arensky vor.

Verviers. Der Kammermusik-Kompositionsabend des namhaften Wallonen Victor Vreuls am 11. Okt. brachte die Violinsonate, einige Sätze aus dem D moll-Trio und Klavierquartette und Lieder.

Wien. In ihrem Liederabend am 3. Nov. wird Frl. Hilde La Harpe u. a. auch Monteverdis berühmtes Lamento „Lasciatemi morire" aus dem „Orfeo" zu Gehör bringen.

— Klaviervirtuose Hans Thornton ist bereit, geeignete Werke klassischer oder moderner Richtung für zwei Klaviere einzurichten und sie im Laufe des Winters in seinem Novitätenkonzert zur Aufführung zu bringen.

— Im ersten Symphoniekonzert des Konzertvereins am 31. Okt. erlebte Pfitzners neue Ouvertüre zu Kleists „Kätchen von Heilbronn" ihre erste hiesige Aufführung (Vgl. Dresden).

Wiesbaden. Die Herren Spangenberg und Irmer hoben kürzlich Sindings E dur-Violinsonate op. 27 aus der Taufe.

— Im I. Zykluskonzert des Kurorchesters kam Rich. Strauss' „Also sprach Zarathustra" unter U. Afferni s Leitung zur ersten örtlichen Aufführung.

Würzburg. Im I. Konzert der Kgl. Musikschule am 22. Okt. kam u. a. „Psyche und Eros" von César Franck unter Dr. Kleiberts Leitung zu Gehör.

Zürich. Der um planmässige Pflege moderner wertvoller Klaviermusik verdiente Klaviervirtuose Rob. Freund brachte in seiner I. Kammermusikaufführung Regers Bachvariationen und Fuge, Organist Ernst Isler, dem die Ehre gebührt, den Orgelkomponisten Reger zuerst in Zürich eingeführt zu haben, Regers Phantasie und Fuge über „Bach" mit grossem Erfolge zu Gehör.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Charlottenburg. Zur Hebung und Pflege des hiesigen Musiklebens bildete sich eine aus Kunstfreunden und Berufsmusikern bestehende Musikgesellschaft. Ihrem Kuratorium gehören u. a. Muck, Busoni, Max. Burg, Battke, Weissmann, Schmock u. a. an. Gleichzeitig wurde eine Musikbildungsanstalt mit pädagogischem Seminar gegründet.

Hamm i. W. Die Liedertafel (Dir.: Musikdirektor P. Seipt) feierte ihr 60 jähr. Bestehen am 22. Okt. mit einem Festkonzert. (Vgl. Konzert-Umschau.)

Kassel. Die Kasseler Liedertafel (Dir.: Musikdirektor Hallwachs) feierte ihr 75 jähr. Bestehen mit einem Festkonzert am 16. Okt., in dem Zöllners „Hunnenschlacht" mit Hofopernsänger Kiess-Dresden und Frau Grumbacher de Jong-Berlin als Solisten zur Aufführung gelangte.

Wien. Der Hugo Wolf-Verein, dessen Aufgabe (gleich den heutigen Wagnervereinen) nach der vollständigen Anerkennung seines ihm den Namen gebenden Meisters längst erfüllt ist, löste sich auf. Das Vereinsvermögen wird als „Hugo Wolf-Stiftung" zur Förderung von Wolfs Werke vortragenden Künstlern verwandt werden.

Vorlesungen über Musik.

Frankfurt a. M. In der hiesigen Ortsgruppe der Internationalen Musik-Gesellschaft hielt am 25. Okt. Prof. Dr. Fr. Volbach-Mainz einen durch praktische Vorführungen (Madrigale, Bruchstücke aus Monteverdis „Arianna", „Tancredi e Clorinda", „Orfeo" u. s. w.) erläuterten Vortrag über „Musikalische Renaissance in Italien".

Leipzig. In der A. v. Sponerschen Musikschule wird Dr. Alfred Heuss in diesem Wintersemester einen Vorlesungszyklus „Die Geschichte der Oper" abhalten.

Prag. Im ersten Volksbildungsabend hielt Dr. Rich. Batka einen Vortrag über „Musikalische Volksbildung".

Vermischtes.

Berlin. Ein Kongress der Militärmusikinteressenten Deutschlands nahm folgende Resolution an: „Der Kongress spricht sein Bedauern aus, dass der Delegiertentag des Verbandes der Zivilmusiker in Bremen beschlossen hat, die Militärkapellen zu bekämpfen. Der Kongress ist der Überzeugung, dass die Zivilmusiker nicht überall imstande sind, die Militärkapellen zu ersetzen und erblickt in den Treibereien der Zivilmusiker eine Gefahr für die Existenz der Konzertlokalinhaber. Der Kongress beschliesst deshalb eine Kommission zu wählen, die Material zu sammeln und dieses Material in Gestalt einer Denkschrift dem Bundesrat sowohl wie dem Kriegsministerium zur Berücksichtigung zu überweisen hat".

Bonn. Von Frl. A. Ziskoven wurde ein bereits 100 Schüler zählendes Konservatorium für Musik gegründet.

Frankfurt a. M. Im Musikhistorischen Museum F. Nic. Manskopf soll zu Mozarts 150. Geburtstage eine Mozartausstellung veranstaltet werden.

Dessau. Dem früheren Leiter des Hoftheaters, Geh. Intendanzrat Ferdinand Diedecke, wurde ein Denkmal auf dem Friedhofe errichtet.

Leipzig. Die Berliner „Nationalzeitung" vom 19. Okt. brachte Prof. Dr. Riemanns Ernennung zum etatsmässigen ausserordentlichen Professor der Musikwissenschaft mit der Überschrift: „Neue Professur für Naturwissenschaft". Alle Achtung!

Paris. Ein Skandälchen. Albert Carré, der Direktor der Opéra-Comique verklagte den Chefredakteur von „Les Cartons Mondains" und deren Theaterkritiker Gauthier-Villars, alias „Willy", auf fr. 100000 Schadenersatz, weil Willy ihn der Käuflichkeit bezichtigt hatte. Der „grobe Willy" hatte nämlich geschrieben: „Es gibt zwei Sorten Theaterdirektoren, die, welche die Stücke ablehnen, und die, welche sie spielen. Herr Albert Carré bildet für sich allein eine Zwischengattung und zwar die gefährlichste -- er nimmt die Stücke an, spielt sie aber nicht, wenn die Komponisten nicht reich genug sind, um die Aufführungen aus der eigenen Tasche bezahlen zu können". Zum Beweise nennt er Lazzari und Chapuis, deren Opern Carré zur Aufführung angenommen, ihnen aber jetzt mitgeteilt habe, dass „die Inszenierung ihrer Werke zu teuer sei". Diese Andeutung sei leicht verständlich. „Wenn Herr Chapuis eine Erbschaft macht", so schrieb der „grobe Willy" weiter, „dürfte seine Oper („Les Demoiselles de St. Cyr", mit demselben Sujet wie Humperdincks „Heirat wider Willen") bald auf den Spielplan gesetzt werden, sonst kann er Arm in Arm mit Sylvio Lazzari um die Opéra Comique herumspazieren". Die ganze Pariser Presse nimmt übrigens energisch gegen „Willy" Stellung.

München. Eugen Gura vollendete seine demnächst erscheinenden und von ihm selbst illustrierten „Memoiren."

Usingen. Anlässlich des 60. Geburtstages des Geigers August Wilhelmj wurde an seinem Geburtshause eine Gedenktafel angebracht. (Mit einer „Gedenktafel" für diesen einstigen, heute in Deutschland längst vergessenen „Geigerkönig" hätte es wohl bis zu seinem Tode gute Weile gehabt! D. Red.).

Schumann der Schweiger. Es ist bekannt, ein wie schweigsamer, in sich gekehrter Mensch unser edler Romantiker war. Einst ging er — so erzählt der Nestor der holländischen Tonkunst, G. A. Heinze in seinen Lebenserinnerungen — nach einer Gewandhausprobe mit Heinze und Verhulst des Weges. Alle drei schwiegen, mit ihren eignen Gedenken beschäftigt, bis endlich Verhulst die Stille unterbrach mit der Bemerkung: „Welch' herrliches Wetter haben wir doch heute!" Aus allen Wolken gefallen, blieb Schumann stehen und sagte schliesslich leise in sich hineinlachend: „Wie kann man denn nur so etwas Unbedeutendes sagen!" — Lange Pause — —.

Carl Venth lässt sich in seinem Feuilleton „Norse Composers and their music" (über Grieg, Sinding und Halvorsen) im „Mus. Cour." zu folgendem Ausspruch hinreissen: „Diese europäischen Komponisten wissen zu leben. Sie tun nichts als komponieren, wenn sie der Geist dazu antreibt, werden vom Volk als Halbgötter verehrt und leben wie die Könige". O sancta simplicitas!

— Ein Miniatur-Piano für den Papst. Der französische Priester, Abbé Vassère-Poitiers verfertigte selbst für den Papst ein kleines Piano. Pius X. kann zwar selbst nicht Klavier spielen, aber er übt — wie die Presse rührend naiv mitteilt — jetzt doch bereits die Melodien „Adieu mon beau pays de France", „Guten Morgen Herr Fischer" und „Deutschland, Deutschland über alles" mit einem Finger auf diesem netten Piano!

Aufführungen.

Dresden. 14. Oktober. Vesper in der Kreuzkirche. Wolf („Dein Wille, Herr, geschehe", [Chorgesang]). R. Strauss („Jakob, dein verlorener Sohn kehret wieder", [Hymne für 16stimmigen Chor]). Zwei Sologesänge für Sopran: Wermann („Der Herr ist Meister" [op. 100 No. 2]). H v. Herzogenberg („Herr, schicke, was du willst", [geistl. Lied mit oblg. Violine]). Solisten: Frau Martha Straube aus Wittenberg und Herr Kammermusikus R. Kupfer. — 21. Oktober: Motetten: Wolf („So lass herein nun brechen"). Mendelssohn („Warum toben die Heiden" [2 chörig]). Soli: Wermann („Berge ragen, die der Wolken Weihrauch tragen", [geistl. Lied op. 111 No. 3]). Becker („Mein Vater ist reich" [geistl. Lied]). Joh. Seb. Bach (Largo ma non tanto aus dem Doppelconcert für 2 Violinen). Solisten: Fräulein Louise Ehren, Frau Johanna Gross und die Kgl. Kammermusiker Herren Carl Braun und Rud. Kupfer.

Leipzig. 30. Okt. Motette in der Thomaskirche. Reger (Phantasie über: „Ein feste Burg ist unser Gott"). Doles (1. Teil der Motette: „Ein feste Burg ist unser Gott"). Hassler („Deus noster refugium", [für 6stimm. Chor.] — Kirchenmusik in der Thomaskirche. 31. Okt. [Reformationsfest]. J. S. Bach („Ein feste Burg", [für Chor, Orchester und Orgel, 1. Chor]). — 4. Nov. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Präludium und Fuge [Amoll]). Brahms („Ach, arme Welt, du trügst mich", „Ich aber bin elend"). Hauptmann („Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?", für Solo und Chor). — 5. Nov. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. L. v. Beethoven („Kyrie" aus der Cdur-Messe für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

2. Nov.: IV. Gewandhauskonzert mit Edg. Wollgandt (Viol.). — 3. Kompositionskonzert von Gust. Jenner-Marburg KH. —

3. Bernh. Pfannstiehl (Orgel), Ges.- und Viol.-Soli, Johanniskirche. — 3. Volksliederabend z. Laute v. Rob. Kothe HP. — 4. I. Konzert d. Leipziger Lehrergesangvereins mit Frl. Bengell (Ges.) und Frau Gipser (Klavier) Alberthalle. — 4. Anna Führer (Ges.) KH. — 6. M. Oberdörffer (Ges. Wilh. Bergerabend; am Klavier: der Komponist) KH. — 7. Mich. Press (Viol.). Ferr. Busoni (Klav.) KH. — Elena Gerhardt (Ges.; am Klav.: A. Nikisch) KH. — 9. V. Gewandhauskonzert mit Vera Maurina (Klav.).

Schwarzes Bret.

Der Marienbader Correspondent einer grossen Londoner Tageszeitung berichtete seinem Blatte unlängst, dass zu Ehren König Eduards bei einem Kirchenbesuche „Gounods Meditation in der Bearbeitung von Bach"(!!) aufgeführt worden sei.

Briefkasten.

Herrn **D. S.** in **L.** Wir teilen durchaus Ihre Ansicht, dass der Artikel „La Presse musicale en Allemagne" in No. 20 des „Courrier musical" dem kritischen Vermögen seines Verfassers kein sonderlich günstiges Zeugnis ausstellt. Offenbar kennt er von den meisten deutschen Musikzeitungen nur Titel und Verlag, sonst hätte er sich nicht so arg blossstellen und z. B. zwischen den „Kunstwart" und die „Monatshefte für Musikgeschichte" den „Musikalisch-Literarischen Monatsbericht" (?) einfügen können. Dass er unserer „Neuen Zeitschrift für Musik" besonders ausführlich gedenkt, ehrt uns zwar sehr, wir glauben das aber ebenfalls schwerlich einer eingehenden Lektüre unserer Hefte zuschreiben zu müssen. Vor etwa 8 Wochen bat uns der Verfasser, mit dem wir vorher nie in Verbindung standen, um Mitteilung der Tendenzen, der Verbreitung, der Mitarbeiter, der Geschichte und Entwickelung des Blattes zwecks Verwendung zu dem geplanten oben erwähnten Aufsatze. Ahnungslos teilten wir ihm ein paar kurze Notizen mit, — dieselben, die wir nun paraphrasiert bei ihm in der Übersetzung gedruckt lesen. Der Verfasser hat sich's leichter gemacht, als wir dachten, und so möchte denn auch der Pfeil, den das französische Blatt an andrer Stelle auf deutsche Musikfachschriften abschiesst, keine von ihren Redaktionen allzusehr verwundet haben.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von J. B. Lippincott Company, Philadelphia.

Goepp, Philip H. Symphonies and their Meaning, Teil I/II.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Fux, J. J. Ausgewählte Gesangswerke.
— — Missa Quadragesimalis.
— — Missa canonica.

Froberger, J. J. Ausgewählte Klavierwerke.
— — Auserlesene Stücke für Orgel.

Kuhnau, Johann. Auserlesene Klavierwerke.

Scheidt, Samuel. Auserlesene Klavierwerke.
— — Choralvorspiele für Orgel.

Tinel, Edgar. Op. 46. Te Deum. Pour Choeur et Orgue.

Sinigaglia, Leone. Op. 28. Zwei Stücke für Horn und Pianoforte No. 1/2.

Petschnikoff, Alexander. Russischer Tanz (No. 2) für Violine und Pianoforte.

Dowell, Mac. Op. 47. Zweite (indianische) Suite, für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von Otto Taubmann.

Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

Hagemann, Carl. Oper und Szene; Aufsätze zur Regie des musikalischen Dramas.

Verlag von Max Leichssenring, Hamburg.

Urtel, Elisabeth. Neun moderne Kinderlieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Poppe, Hans. Op. 6. Sechs Gedichte von Joh. Schlaf, für eine Singstimme mit Pianoforte.
— — Op. 8. Vier Gesänge.
— — Op. 9. Zwei Gedichte von Rich. Dehmel.

Kunstbeilage: Porträt Josef Reiters.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau **Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W. Tauenzienstr. 21.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

3*

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**
Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.

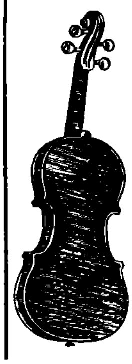






Mittenwalder
Solo - Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur voll kommen.

Carl Gottlob Schuster jun.
(C.G.Schuster jun.) Gegr.1824.
Markneukirchen No 627.
Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente **gratis.**





Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.
Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus**
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg.
C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

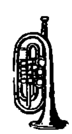
Ludwig Glaesel jr.
Kunstgeigenbau u. Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Zu vergeben.

Zu vergeben.



Conrad Eschenbach,
Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.



Zu vergeben.

Zu vergeben.

Gustav Fiedler · Leipzig
Sedanstrasse 17
Fabrik von Flügeln und Pianinos
Flügel à M. 1100. „ 1250. • **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.
Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! — Mässige Preise! — Preisliste gratis!

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Organist, der über beste Zeugnisse verfügt, **sucht Stellung.** Offerten sub. **D. P. 106** an die Exp. dieser Zeitung erbeten.

Vorzügliche, bewährte

Hausmusik.

C. F. Kahnt Nachfolger

	M.
Badarzewska, Thécla. La Prière d'une Vierge . . . . . (2—3)	—.80
Behr, François. Op. 336. Edelweiss und Alpenrose. Salonstück (2—3).	1.50
— Op. 337. Die Kornblumenfee. Gavotte . . . . (3)	1.50
— Op. 358. Herzblättchen . . (3)	1.—
Buchwald, Paul. Op. 17. Wieder an Land. Matrosentanz. . . (3)	1.—
Cipollone, A. Marina . . (2—3)	1.—
— Je t'aime . . . . . . (2—3)	1.—
— Aura mattinale . . . . (2—3)	1.—
— Ore gioconde . . . . . (2—3)	1.—
— Profumo di Rosa. Melodia elegante . . . . (2—3)	1.—
— Violetta. Divertimento elegante (2—3)	1.—
Darcole, C. Lygie-Valse . (2—3)	1.20
Doppler, J. H. Op. 112. La petite Coquette. Rondeau enfantin (2)	1.30
Ernst, A. „O Traum des Glücks!" Serenade . . . . (3)	1.50
Goldberg, J. F. Op. 14. Von Herzen zu Herzen. Walzer . . (2—3)	1.—
Handrock, Jul. Op. 64, Nr. 1. Rondino . . . . (2)	1.—
— Op. 68. Chant d'amour. Mélodie. (2—3)	1.30
— Op. 86. Frühlings-Sonatine. (2)	1.30
— Op. 108. Mückentanz. Capricciettto (2—3)	1.20
Hanisch, M. Op. 124. „Noch ist die blühende gold. Zeit." Fantasie (3)	1.30
Herfurth, W. Abendständchen. Romanze . . . . (2—3)	1.—
Heuser, Ernst. Op. 17. Valse brillante (3)	1.50
Irgang, Wilh. Op. 5. A propos! Pièce de Salon . . . . . (3)	1.80
Landow, F. „Je länger, je lieber." Marsch-Polka . . . . . (2—3)	—.50
Langer, Curt. Gavotte d'amour (3)	1.—
Maass, Leopold. Op. 196. Lawn-Tennis. Polka-Mazurka . (2—3)	1.20
Malherbe. Pizzicato-Scherzo . (3)	1.20
Meyer, Louis, H. Op. 208. Winzerfest . . . . (2)	1.50
— Op. 209. Liebestreue. Lied ohne Worte . . . . (2—3)	1.—

	M.
Meyer, Louis, H. Op. 236. Chant du Berger . . . . (2)	1.—
Morley, Charles. Alpengruss (2—3)	1.50
Ohlsen, Emil. Op. 111. Carmencita. Walzer . . . . (3)	1.50
— Op. 113. Esmeralda. Walzer (3)	1.50
Quander, C. Liebesstern. Walzer (2-3)	1.20
Raff, Joachim. Op. 192 II. Nr. 2. Die Mühle . . . . . . (2—3)	1.50
Rolle, G. Das Glöckchen . (2—3)	1.—
Samara, Spiro. Danse espagnole (3)	1.20
— Valse lente . . . . . . (3)	1.20
— Danse monotone . . . . . (3)	1.20
Sans-Souci, Charles. Op. 17. Hochzeits-Gavotte . . . . . . (3)	1.20
Schondorf, Johannes. Op. 15. Kleines Menuett . . . . . (3)	1.30
Schuster, W. Op. 45. Heimatsklänge (2—3)	1.—
— Op. 76. Dein ist mein Herz. Gavotte (3)	—.80
— Op. 78. Herzblättchen. Salon-Polka . . . . (2—3)	1.—
— Op. 79. Schmeichelkätzchen. Salon-Mazurka . . . . (2—3)	1.—
— Op. 95. Trotzköpfchen. Salon-Mazurka . . . . (2—3)	1.—
— Op. 121. Heimatsgrüsse. Melod. (2-3)	—.80
Seidel, Arthur. Der Kaiserin, Gav. (3)	1.30
— Auf Hamburgs Wohlergehen. (Gavotte) . . . . (3)	1.—
Simon, Ernst. Op. 531. Fliederblüten . . . . (3)	1.—
Straus, Oscar. Op. 130. Spanischer Walzer . . . . (3)	1.50
Uhl, E. Albumblatt . . . . (3)	—.90
Werner, C. Op. 1. Berceuse (2—3)	1.—
— Op. 2. Heimatsgrüsse . . (3)	1.—
— Op. 10. Die Spieldose . (2—3)	—.80
— Op. 11. Chant d'amour . . (2)	1.50
— Op. 12. Alpenklänge. Tonstück (2—3)	—.80
Wollenhaupt, H. A. Op. 14. Deux Polkas de Salon.	
Nr. 1. La Rose . . . (2—3)	—.50
„ 2. La Violette . . (2—3)	—.60
— Op. 18. Les Fleurs américaines.	
Nr. 1. Adeline-Polka . . (2—3)	1.—
„ 2. Adeline-Valse . . (2—3)	1.—

Die Schwierigkeitsgrade sind durch in Klammern stehende, mit stärkerem Druck hervorgehobene Nummern bezeichnet: (1) für Anfänger; (2) leicht; (3) Mittelstufe; (4) schwer; (5) sehr schwer.

Leipziger Salon-Album.

Sammlung ausgewählter Tonstücke für Pianoforte.

Band 1—15 à M. 1.—.

Gustav Lewin

Zehn Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

		M.
No. 1.	**Volksweise** . . .	M. —.80
„ 2.	**Herberge**	„ 1.—
„ 3.	**Durch den Wald** .	„ 1.—
„ 4.	**Das Herz der Engelein**	„ 1.—
„ 5.	**Kraftlos**	„ —.80
„ 6.	**Winterabend** . . .	„ —.80
„ 7.	**Nebel**	„ —.80
„ 8.	**Siehst du das Meer**	„ —.80
„ 9.	**Nelken**	„ —.80
„ 10.	**Ein kleines Lied** .	„ —.80

Weckruf.

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung . . . . M. 1.20

Humoreske

für das Pianoforte zu zwei Händen M. 1.—

Caprice

für Pianoforte zu zwei Händen . M. 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

ALBERT FUCHS

op. 39.

Acht Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte (Text deutsch und englisch).

No. 1.	**Flieder**	M. 1.—
No. 2.	**Mein Herz ist wie ein See so weit**	„ 1.—
No. 3.	**Aurore**	„ 1.—
No. 4.	**O heil'ge Mutter, aller Gnaden Schrein** . .	„ 1.—
No. 5.	**Die wilden Nelken haben's geseh'n** . .	„ 0.80
No. 6.	**Erinnerung**	„ 1.—
No. 7.	**Schmied Schmerz** . .	„ 1.—
No. 8.	**Hymnus**	„ 1.—

op. 40.

Streichquartett (E moll).

für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Partitur M. 1.— no. Stimmen M. 6.— no.

Andante sostenuto.

für Violine mit begleitendem Klavier.

(III. Satz aus dem Streichquartett, op. 40). M. 1.80

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.

Fehlende Nummern

der „Neuen Zeitschrift für Musik" können à 50 Pfg. durch jede Buch- und Musikalienhandlung nachbezogen werden.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 46. **Leipzig** * den 8. November 1905 * **Berlin** **No. 46.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 72. Jahrgang, Band 101. —

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 46. **Leipzig** * den 8. November 1905 * **Berlin** **№ 46.**

Zeit- und Streitfragen im Musikleben.

3. Nutzen und Schäden des modernen Konzertwesens.

Von Hans F. Schaub-Berlin.

Der, ebenso verdienstvolle als scharfsichtige Meister Forkel vertrat die Ansicht, dass für die Tonkunst die Konzerte die Museen und Galerien ersetzen sollen, und dass in ihnen der junge Musiker die höchsten und letzten Lehren, der kunstbegeisterte Dilettant aber die reinsten Anregungen und Förderungen seines Geschmackes und Urteils empfangen sollte. David Friedrich Strauss will einen derartigen Kunstgenuss mit an die Stelle des, von ihm bei Seite gesetzten, Gottesdienstes stellen und traut ihm ohne weiteres dieselbe erhebende und veredelnde Macht zu, wie sie die Religion besitzen soll. Wie aber in Dingen dieser letzteren niemand ernstlich mitzureden sich erdreisten darf, der nicht mit jahrelangem Fleisse sich in ihre Allegorien und Mysterien eingelebt und gearbeitet hat, so dürfte es auch in der Tonkunst sein, wenn nicht das ästhetische und kritische Resümee auf eine Phrase: „das sagt mir zu“ oder „dies gefällt mir nicht“ hinauslaufen soll. Wir brauchen nur einen Blick in das berühmte Buch des obigen Verfassers zu werfen, um an seiner Charakteristik unsrer grossen Meister zu sehen, welchen Wert wir seinen Auslassungen beizumessen haben. Damit sei zunächst nicht gesagt dass er das Konzert und die Bühne überschätzt habe, sondern nur, dass bis zu dem Ziele Forkels, welches er bis zum Dienste des Ewigen hinaufschraubt, eine weite Strecke ist, die durch Vorarbeiten mancherlei Art, sowohl an uns, als auch an den Konzerten als solchen und ihren Programmen, führt. „Vorarbeiten? — Präparieren? zu Konzerten?“ — Unser Musikfreund deklamiert mit Walter Stoltzing: „das klingt mir alles fremd vorm Ohr!“ — Gewiss, wenn er in einem kleinen Städtchen wohnt, wo das Konzert oft ein — wenn auch nicht künstlerisches — Ereignis für einen ganzen Monat bildet, dann kauft er sich sicherlich zu den Aufführungen seines Orchestervereins eine kleine Orchesterpartitur und „liest mit“ oder spielt sich vor dem Solistenkonzert das Programm des Abends, so gut oder schlecht es eben geht, durch. Aber wenn er nun sein Domizil in irgend einer Musikmetropole wie Berlin, Leipzig, München, Frankfurt a. M. hat, wo Abend für Abend uns irgend ein Konzert bescheert?

Wir haben für dieses Winterhalbjahr hier in Berlin 600 Konzerte etwa über uns ergehen zu lassen, von denen gut die Hälfte direkt unterbleiben könnte, ohne einen Raub an der Kultur zu verursachen. Virtuosen-Konzerte überwiegen natürlich, während sich Orchester- und Vokalkonzerte bedauerlicherweise durchaus nicht die Wage halten, vielmehr bemerkt man leider ein völliges Zurücktreten der Letzteren gegen die Erstgenannten, während man neuerdings die Kammermusik, die die feinsten und intimsten Genüsse gewährt, wieder etwas mehr berücksichtigt.

Das Kapitel der Virtuosenkonzerte ist ein tief trauriges. Wieviel Mühe, wieviel ideale und auch pekuniäre Opfer werden gebracht, wieviel Gesundheit und Ersparnisse werden aufs Spiel gesetzt, um einem am Anfange seiner Laufbahn stehenden „Virtuosen“, einer Geigerin oder Sängerin ein Konzert in Berlin, Leipzig oder Dresden zu ermöglichen? ein Konzert, in dem dann überarbeitete, innerlich wütende Kritiker sitzen, die den armen Teufel verwünschen, der ihnen, in seiner Rampenfieberstimmung, oft recht zweifelhafte Genüsse bereitet. Wer, wie ich, jahrelang gezwungen war, Abend für Abend zusehen zu müssen wie sich

irgend ein engbrüstiger Jüngling, ein verblühtes überanstrengtes Mädel quälte, um sich doch durch „einige wohlmeinende Worte“ seiner gestrengen „Kritiker“ gedeckt, auch ein Plätzchen an der Sonne zu erobern, wer dann so oft wie ich den mässigen oder verfehlten Ausgang dieser Sache sah — der kriegt nicht nur eine eigentümliche Meinung von unsren Konzertzuständen, sondern auch von der berufenen Instanz, die diese Opfer einer in falsche Bahnen gelenkten Kultur auf das Podium beschwor. Das Bild derartiger „Vorführungen“ ist immer dasselbe: Viele Stühle und etliche Leute, im Hintergrunde fiebernd, einen Schock Freibillete in der — in der Tasche krampfhaft geballten, — Hand der Vater oder die Mutter, manchmal auch der Freund; dann am nächsten Tage einige wenige, — vielleicht absprechende — Worte — c' est tout! — Aber man hat in Berlin gespielt und das fällt bei eventuellen — sehr eventuellen — Engagements ins Gewicht. Und deshalb hören wir pro Semester 300 Konzerte mehr wie nötig und sehen uns in der oft peinlichen Lage da die Feder zu rühren, wo man als „Mensch und Christ“ lieber still die Waffen gesenkt hätte.

Nun eine andere Species:

Zu ihr gehören die Wohltätigkeits- und andere Konzerte, die hinter einem scheinbar harmlosen Namen wie Benefiz-, Jahres- und sonstige Aufführungen, (auch „Matinée“ oder „Soirée“, je nach Bedarf und Gelegenheit genannt) die schwarze Seele ihrer Veranstalter verbergen. Es sind meist Pflichtkonzerte und Herr S., der Lehrer am Konservatorium in T. ist, fühlt den Trieb sich alljährlich einmal musikalisch blosszustellen, sicherlich ebenso wie Frau Amtmann So und so, die „zum Besten unsrer Armen“ ihr Organ entfaltet. Auch zum Besuch dieser Veranstaltungen nötigt zuweilen Sitte und gesellschaftliche Verpflichtung.

Mit der Betrachtung der Verhältnisse unsrer guten Orchester- und Kammermusik begeben wir uns nun auf ein beträchtlich höheres Niveau und sehen uns gezwungen, Anforderungen auch an den Hörer zu stellen und denjenigen aus der Pforte des Tempels zu weisen, der, ohne musikalische Bildung und geschultes Ohr, seine Billete mit beneidenswerter Energie konstant absitzt und sich musikalisch im Stande der Unschuld befindet. Dieser Typ ist es in der Regel, der, ohne die Fähigkeit zu besitzen, Mozart und Beethoven, oder Händel und Bach auseinander zu halten, sich dann über die Kunstwerke in Superlativen äussert und den Hyperkritiker markiert. Dazu kommt noch eine ostentative Vorliebe für die Instrumentalmusik, vermutlich wegen ihres höheren sinnlichen, und — bei moderner Orchestermusik, — erregenden Reizes, der wir dann das Missverhältnis, das zwischen Vokal- und Instrumental-Konzerten leider besteht, wie auch das allmähliche Verschwinden guter Hausmusik verdanken. Auch die oft nahezu blödsinnigen Vortragsordnungen, die Thalberg mit Brahms, Popper mit Beethoven zusammenstellen, sind eine Konzession an den Durchschnittshörer unsrer Musikveranstaltungen, der, obgleich er sich im Laufe der Zeit angewöhnt hat seine Langeweile zu verbergen, doch von diesem nach (Schopenhauer) Grund-Übel des Alltags-Kopfes, ab und zu wieder zu sehr, ergriffen zu werden fürchtet. Deshalb Beethoven-Popper. — Hand in Hand damit geht die Gewohnheit, den Künstler über das Kunstwerk zu stellen: man hört Weingartner dirigieren — allerdings eine Symphonie von Beethoven! Dieser Personenkultus demoralisiert nun die ganze Veranstaltung; widerwillen spielt der Dirigent und der Solist die Rolle eines Lockvogels und hört in diesem Momente auf, seines Staates erster Diener zu sein. Ein Konzert, welches einen wirklichen Wert haben soll, muss unter allen Umständen seinen erzieherischen Einfluss behalten, es sei für die Kultur, was der Gottesdienst für die Religion ist — eine Feier und ein Unterricht durch die erwachenden Stimmen der eigenen Brust. Dies zur Berichtigung D. Fr. Straussens.

Es besteht kein Zweifel, dass die Leistungen unsrer bedeutenden Orchester auf einer nie vorher erreichten Höhe stehen, dass immerhin eine relativ stattliche Zahl der als „Virtuosenkonzerte“ bezeichneten Veranstaltungen Ausgereiftes und Hörenswertes bieten, und dass unsre „gemischten“ Vereine ihr Möglichstes tun, — und doch! — wenn man mir die Gewissensfrage vorlegte, was an ethischen und moralischen Wirkungen (im Sinne Schillers) erreicht werden mag? — ich möchte sagen: nicht viel. Wie erklärt sich dies? An den Künstlern liegt es in diesem Falle wohl am wenigsten, — also dann wohl am Hörer selbst und an den von der „Industrie“ beherrschten Zeitverhältnissen. Wie könnte eine Besserung hierin eintreten? —

Zunächst sehe die Presse davon ab spaltenlange Artikel über ein stattgefundenes Konzert am Tage danach zu bringen, da es keineswegs die Aufgabe der Kritik ist, Bericht über alles Geschehene nach Art der Gerichtsverhandlungen zu erstatten, sondern einzig die Auswahl des zu Besprechenden ihre Pflicht ist. Man bringe also am Tage vorher eine populär (im besten Sinne) gehaltene Analyse des Oratoriums oder der Symphonie, um am nächsten Tage kurz die Leistungen der, im Prinzip nebensächlichen, Ausführenden sachlich zu erwägen. Diese Ausführungen, die ebenso weit von schöngeistigen Floskeln wie von trocknem Professorengerede entfernt sein müssen, sollen aus der Feder eines diesem erzieherischen Amte gewachsenen Künstlers fliessen, bei welcher Gelegenheit die Redaktionen der Tageszeitungen dann vielleicht auch einsehen, dass der musikalische Kritiker doch wohl Anspruch darauf erheben darf, dass man seine Zeilen für ebenso vollwertig ansieht wie etwa eine Nachricht aus St. Petersburg oder Marokko. — Das geschieht nämlich bis heute noch nicht. —

Ich bin überzeugt, dass ein Eingehen auf das Werk vor dem Konzert ein grosser Fortschritt wäre, denn eine Verwirklichung dieser Idee, die der vortreffliche und bedeutende Dichter und Schriftsteller Theo Schäfer in Frankfurt a. M. zuerst mir gegenüber aussprach, wäre ohne Zweifel von höchstem musikpädagogischen Interesse. Eigentlich das Nächstliegendste sogar.

Das zweite Hilfsmittel unsre Konzertsäle rein zu erhalten, und die Aufführungen selbst nutzbar zu machen, wäre ein Zusammenschluss der künstlerischen und materiellen Kräfte, wie solcher von Kretzschmar und vielen anderen, längst gefordert ist, damit die mittelmässige und schlechte Konkurrenz verschwände, und das Konzert eine gleichberechtigte Stelle

neben der Oper einnehme, wie ihm solche ohne weiteres zukommt. Dass das Bedürfnis nach guten Konzerten sogar heute ein solches nach Opernaufführungen überwiegt, geht aus der Tatsache hervor, dass keines der Orchesterkonzerte der Hof- oder sonstiger bedeutender Orchester je bei seinen Unternehmungen ein derartiges materielles Defizit aufzuweisen hätte, wie es — natürlich relativ — so manche glänzende Opernbühne zu verzeichnen hat. Es ist dieser Umstand aus den künstlerischen Überzeugungen der Zeit völlig erklärlich, denn während sich ein immer grösserer Teil der Musikinterressierten allmählich darüber klar zu werden beginnt, dass der Gedanke des „Gesamtkunstwerkes" eben doch nur ein grandioser Irrtum, ein schöner Wahn ist, drängt sich das Ausdrucksbedürfnis unsrer grossen schaffenden Künstler vom Drama weg zu den Formen der angewandten Theatermusik, wie ich die Programmsymphonie und die symphonische Dichtung nennen möchte. Auch ein wiedererwachendes Interesse für die Historie der Musik spielt hier eine Rolle, und das Verlangen sämtliche Werke J. S. Bachs oder Händels wie auch die weniger bekannten Symphonien Mozarts und Haydns ebenso die Ph. E. Bachs, Cherubinis und Anderer wieder einmal zu hören, verweisen auf Konzerte, die nach einem geschichtlichen Plane angelegt, uns die reichen Schätze der Vergangenheit wieder stylgerecht und in einem geistigen Zusammenhang stehend vermitteln. Arbeitsteilung sollte auch hier der Leitstern sein. In diesem Sinne allerdings könnten wir nicht genügend Konzerte haben, es käme sicherlich eine jede Veranstaltung reichlich auf ihre Kosten. Sähe man doch endlich ein, wie geschmacklos es ist, wie sehr es von einem völligen Fehlen jedes historischen Taktes zeugt wenn man heute nicht das Geringste dabei findet, ein Konzert mit Straussens „Tod und Verklärung" beginnen zu lassen, um als folgende Nummern ein „brandenburgisches Konzert" Bachs, die „danse macabre" von Saint Saëns und eine Symphonie von Draeseke folgen zu lassen. Welcher Hörer gerät nicht während der Dauer dieses Programmes, dem sich tausende von gleicher Güte an die Seite stellen liessen, auf den Gedanken, dass man ihm eigentlich noch recht viel zutraut, denn wer ein solches Programm verdaut, an den muss man eben alle Anforderungen in bezug auf sein künstlerisch-ästhetisches Gewissen stellen können — oder gar keine. R. Wagner verachtete bekanntlich das Konzert, und ich glaube, man findet dies begreiflich, wenn man bedenkt, wie diesem Meister, dem das Stilvolle über alles ging, der Hexenkessel unsrer modernen Konzertprogramme zuwider sein musste. „Ein geistiger Zusammenhang muss ebenso zwischen den Konzerten einer Saison wie zwischen den Nummern eines einzelnen Konzertes bestehen. Das ist eine einfache Forderung des guten Geschmacks; die Geschichte erkennt ihre Berechtigung genügend an." (Herrmann Kretzschmar.) Die Programmfrage ist somit der dritte Anhaltspunkt für eine Reform unsrer Konzerte.

Eine vierte Forderung wäre eine grössere Pflege der Vokal-Musik wie der kirchlichen Musik überhaupt. Wir haben selbst unter den besten Umständen nur $^1/_4$ der jährlich stattfindenden Aufführungen von Konzert-Vereinen als Vokalkonzerte zu verzeichnen, und unsre jungen Komponisten tun nichts, um sich gegen das Verschwinden von Vokalkonzerten und völliges Überwuchern der Instrumentalmusik aufzulehnen, vielmehr folgen sie dem Zuge der Zeit. Infolgedessen liegt die Vokalkomposition zur Zeit, verglichen mit der instrumentalen Produktion, im Argen. Auf diese Weise blieben uns die grossen Meister vergangener Jahrhunderte völlig fremd, und die Kirchenchöre beschränken sich auf das Absingen stereotyper Programme, die sich meistenteils nur mit solchen Werken belasten, die ohne sonderlich viel Proben nach absehbarer Zeit vorgetragen werden können. Ein Zyklus von Kirchenkonzerten der während der Dauer einer Konzertsaison uns sämtliche Motetten J. S. Bachs oder die von S. Brahms bescherte, eine, auf mehrere Wochen verteilte Aufführung der Hauptmessen Palästrinas, Lassos oder derjenigen Mozarts, Beethovens und Liszts — welcher Gewinn wäre da für unser Musikleben? Welche fruchtbaren Anregungen würden derartige einheitliche und überaus nötige Veranstaltungen im Gefolge haben! Auch Klavier- und Geigenabende mit historischem Programme sind uns nötig, erreichen aber nicht im Geringsten den Grad der Wichtigkeit, den historische Vokalkonzerte für unsre musikalische allgemeine Bildung haben. Historische Konzerte aber, in denen wahl- und stillos alles zusammengesucht ist, was vom Moder bedeckt und vom Zahn der Zeit vernagt ist, um, — nur weil sein Autor einen, seinerzeit, guten Namen hatte, — wieder neu zu erstehen, — diese Konzerte tragen Eulen nach Athen, denn an langeweileerregenden Werken hat auch die Moderne entschieden über genug. Es entscheide also nur die Lebensfähigkeit und die Bedeutung, nicht aber das vielleicht historische Interesse. Darauf einzugehen, das sei des Forschers Arbeit. Lehrbedeutung und Stileinheit, wie solche, in vergangenen Epochen der Musik, in den Konzertprogrammen herrschte, diese beiden Hauptfaktoren eines erspriesslichen öffentlichen Musizierens müssen uns zurückgewonnen werden. Den ersten Anstoss könnten, wie oben erwähnt, am besten Kirchen- und historische Konzerte geben. Orchesterdirigenten, die mit ihren Kapellen zyklische Beethoven-, Liszt- oder Wagner-Konzerte geben, besitzen wir in Weingartner, Nikisch, Kogel u. A., — sollte man nicht ihr Tun ein Vorbild sein lassen, sogar es verallgemeinern? Es möchte wohl wie alle Arbeitsteilung zunächst ein Vorteil sein; derjenige Dirigent aber, der andrer Ansicht ist, sollte wenigstens nicht an einem Abende innerhalb 2 Stunden 4 oder 5 Nationalitäten und Kunst- und damit auch Weltanschauungen durcheinander werfen. Der Theaterintendant der an einem Abende die „Antigone", den „Tartuffe" und die „Salome" Oskar Wildes brächte, würde doch für dieses unstreitig sehr interessante Programm in der Öffentlichkeit ohne weiteres ästhetisch unmöglich sein, — dem Musiker gestattet man aber Analoges ohne weiteres. Es ist sogar nicht ausgeschlossen, dass die „Kritik" vielleicht die „Universalität" des Herren Dirigenten, der an einem Abend J. Ph. Rameau und Claude Debussy, Gluck und Brahms dirigiert, lobend hervorhebt. Also mehr Geschmack und ein tatsächlich „universeller" Gesichtskreis dürfte allmählich zu einer Forderung an unsre Dirigenten werden. Unsrer Presse aber fällt die Kulturarbeit zu, „Kennerschaft und gründliche Vorbereitung" durch angebrachtes gründliches und lehrhaftes Eingehen

auf Novitäten und Neueinstudierungen am Tage vor ihrer Aufführung einzugehen. Auch bedeutende Kammermusik-Vereinigungen und Solisten wie d'Albert, Busoni, Heermann und H. Becker sollten darauf halten, dass von den von ihnen interpretierten Novitäten eine fachmännische, wenn auch kurze Erläuterung erfolgt. Das Bedürfnis Hans v. Bülows, zu seinem Auditorium zu reden, ihm seine Ideen über den Zusammenhang der leitenden Gedanken in Kunst und Politik oder Philosophie auseinanderzusetzen, war durchaus keine Extravaganz, sondern das Verlangen des lebhaft veranlagten Künstlers, seine Hörer in richtiger Schätzung derselben, aufzurütteln zum Mitarbeiten an dem ewigen Werke durch würdiges, im Sinne einer hohen Kultur vielleicht raffiniertes Hinhören und Verarbeiten des Gehörten. Ist dieses Ziel einigermassen erreicht, dann wird sich dieser betreffende Kunstinteressent erst völlig klar sein, wie unsäglich platt und trivial es von der Menge ist, sich bei der Musik „etwas denken" zu wollen; — die von der falsch verstandenen Programmmusik meine ich — denen alles Körper ist, — die nicht begreifen dass jedes Musikstück als Kristallisierung innerer Erlebnisse — Programmmusik ist, aber andre, verfeinertere, als sie meinen, und welche durch ihr rechtes Erfassen auch jeden Zweifel über ihre Berechtigung als Missverständnis zurückweist. Also lernen, denken und dann hören und geniessen!

Die fünfte Forderung ist die nach wohlfeilen — oder falsch ausgedrückt — Volkskonzerten. Gleichsam aus Seelsorge hatte die „gute alte Zeit" die Musikpflege zu einer Gemeindesorge gemacht. Das bürgerliche Leben des 19. und am Anfang des 20. Jahrhundert war viel mehr mit Musik getränkt als unsre Zeit des höchsten quantiven Musikkonsumierens, dafür wurzelte aber auch die Kunst viel mehr im Volke als in unsrer materiellen Zeit. Vieles ist hier versäumt worden und wird täglich neu versäumt. Nicht das Volk als Zuhörer sondern als Teilnehmer an unsrer hehren Kunst, das allein soll der Leitstern sein. Man ist sich dessen dunkel bewusst, wenn Forderungen nach: Pflege des Volksliedes, Schulgesangsreform, Volkskonzerten etc. laut werden. Auch Charpentiers Versuche in Paris, Piepers und Scholzens Pläne bezüglich der Volkschöre gehen darauf hinaus. Aber solange nicht die Hausmusik, dieser gute Geist, in den Wohnungen der Arbeiter wieder festen Fuss fasst, solange man sie in Musik nicht oder schlecht unterrichtet, und solange man das Volk nicht selbst zu Musikaufführungen als mitwirkenden Teil heranzieht, solange ist auch das Ideal: „die Kunst dem Volke" ein schöner Wahn. Aber wohlfeile Konzerte soll man veranstalten, es wird sich da mancher und manche aus dem Volke finden, deren Soll und Haben sich bei aller geistigen Befähigung, bei allem kulturellen Bedürfnis eben doch nicht die Wage hält, und die, in Anbetracht der nicht billigen durchschnittlichen Konzertpreise betrübt denen Platz macht, die dann ihr Billet „absitzen!" Der Nutzen des modernen Konzertbetriebs —? der besteht wohl zunächst für die kunststudierende Jugend und für den Dilettanten im Sinne einer vergangenen Zeit, (Marcello, Albinoni u. A) eventuell auch für die Konzertagenten und Verleger. Die Schäden? — nun, — die abstrahiere man sich aus diesen Zeilen selbst. —

Ich glaube sie in Überproduktion, Äusserlichkeit, Voreiligkeit und völligem Fehlen nachhaltiger Wirkungen zu sehen. Auch der Personenkultus ist einer von ihnen, — und zwar der Bezeichnendste.

Die Krankheiten der Singstimme.

Besprechung des gleichnamigen Werkes von R. Imhofer.

Von **Dr. Martin Seydel.**

Die Besprechung der vorliegenden Schrift*) von seiten eines Gesanglehrers ist, obwohl sie hauptsächlich für Ärzte geschrieben ist, durch zwei Umstände gerechtfertigt, einmal durch die Einfügung eines Kapitels über Gesangstechnik, das fachmännisch vom Stimmtechniker besprochen werden muss, und dann durch die erfreuliche Tatsache, dass auch aus der ärztlichen Abhandlung das eifrige Bestreben zu ersehen ist, die so häufig fehlende und doch so notwendige Beziehung zwischen der medizinischen und künstlerischen Praxis auf dem Gebiete der Stimmpflege zu fördern. Nur wenn sich die Erfahrungen und Forderungen der beiden Disziplinen, der ärztlichen und der gesanglich-rhetorischen Stimmkunde, miteinander verbinden und einander respektieren, ist eine erfolgreiche Wirksamkeit ihrer beiderseitigen Vertreter zu erwarten, und es besteht die Aussicht, dass dann nicht mehr der Künstler eher alle anderen Wege einschlägt, wenn er die Stimme gefährdet glaubt, als den zum Arzte, und dass Arzt und Lehrer sich nicht mehr als Feinde ansehen und befehden, indem keiner die Absichten des anderen vollständig versteht. Um diesem Missverhältnis zu begegnen, verlangt der Verfasser vom Gesangsarzte, dass er selbst musikalisch sein, ein ausgezeichnetes Gehör für den Gesang besitzen und dass er sich auch theoretisch über die Methodik der Stimmbildung informieren müsse; auch solle er die Lebensweise der Berufssänger kennen, da viele Erkrankungen der Stimme nur in dieser ihren Grund haben. Der unruhige Tageslauf des Bühnenkünstlers, die hastigen Mahlzeiten und mangelnden Ruhepausen nach ihnen bewirken zahllose Magen- und Darmaffektionen, die häufig zu einer chronischen Entzündung des Schlundkopfes als Folgeerscheinung führen; dazu verursacht die ausserordentliche geistige Arbeit an der Bühne sehr häufig Neurasthenien, die die Funktion der Stimme stören. Für den Konzertsänger sind besonders die Eisenbahnfahrten gefährlich; der „Eisenbahnkatarrh" ist ja eine Erscheinung, die jeder reisende Künstler kennt. Um ihn zu bekämpfen, empfiehlt es sich, wie wir einschalten möchten, bei längeren Eisenbahnfahrten die Nasenöffnungen durch kleine Pfropfen von Verbandwatte locker abzuschliessen; der starke Reiz von Asche und Staub wird dadurch bedeutend gemildert. Ausser in diesen äusseren Ursachen, die die Lebensweise des Künstlers mit sich bringt, liegen die meisten Krankheitsquellen für die Stimme in ihrer unrichtigen Schulung und Verwendung. Einer der Hauptfehler ist das Singen in falscher Stimmlage, besonders das künstliche Hochschrauben einer tieferen Stimme; auch fehlerhafter Ansatz lässt viele Stimmen erkranken; und schliesslich bildet das jugendliche Alter vieler Gesangskräfte, die sich der Öffentlichkeit widmen, eine grosse Gefahr für ihr Organ.

Nach diesem ersten Kapitel über die Ursachen der Stimmerkrankungen folgt der Abschnitt über Stimmtechnik, dem

*) Die Krankheiten der Singstimme, für Ärzte. Von Dr. R. Imhofer. Nebst einem Kapitel „Gesangstechnik" von M. Wallerstein. — Berlin, Otto Enslin, 1904.

wir uns weiter unten zuwenden wollen, worauf der Verfasser selbst wieder über die Katarrhe und ihre Behandlung das Wort ergreift. Aus diesem rein medizinischen Kapitel möchte ich hervorheben, dass der Verfasser bei jeder katarrhalischen Affektion unbedingt eine Untersuchung aller oberen Luftwege für den Arzt vorschreibt; diese Forderung, die von allen guten Ärzten erfüllt wird, ist so wichtig, dass ein stimmkranker Sänger seinen Arzt ausdrücklich bitten sollte, auch die Nase mit zu untersuchen, wenn er es bei einem Katarrh etwa unterliesse. Auch die Tatsache ist wissenswert für Arzt und Sänger, dass bei grosser technischer Geschicklichkeit und fertiger Routine des Sängers die Durchführung einer künstlerischen Aufgabe oftmals auch mit affizierter Stimme noch möglich ist, während der Anfänger bei gleicher Affektion unbedingt absagen müsste. In Betreff der Heilmittel soll sich der Arzt bei der Behandlung des Sängers vor allen allzu energisch wirkenden Mitteln und sehr hohen Konzentrationen hüten; oft liegt schon in der Ruhe allein für eine viel gebrauchte Stimme eine Heilkraft, die der Verfasser mit Recht sehr stark ausgenutzt wissen will. Gegen die vernünftig angewendeten Hausmittel der Sänger, den Honigtopf bei Heiserkeit, die Schwitzkur mit Tee oder heisser Milch mit Emser oder Giesshübler Wasser und das jetzt so beliebte Forman bei Schnupfen hat der Verfasser nichts einzuwenden, entschieden spricht er sich aber gegen das Inhalieren aus, dem er eine Wirkung nicht zuschreiben kann. Die operativen Eingriffe, die bei Katarrhen nötig werden können, sind zu sehr Sache des Arztes, als dass wir sie hier zu besprechen hätten; auch für diesen Zweig der Heilkunde stellt der Verfasser die grösste Vorsicht und Schonung als oberstes Prinzip hin, sodass von seiten der Sänger einer solchen ärztlichen Praxis nur das grösste Vertrauen geschenkt werden sollte. — Aus dem Kapitel über Mutation und Altersveränderung der Stimme ist hervorzuheben, dass nach Ansicht des Verfassers, die mit den Erfahrungen des Gesangunterrichts übereinstimmt, der Kehlkopf während des Stimmwechsels ganz besonders zu katarrhalischen Affektionen hinneigt, sodass es am besten ist, während der Mutation den Gesangunterricht zu sistieren. — Ein schwieriges Kapitel für Sänger, Gesanglehrer und Arzt bilden die Lähmungen und nervösen Funktionsstörungen der Stimmen, wozu auch vielfach das Detonieren und Tremolieren, sowie das sogen. Kixen der Stimme, ferner nervöse Stimmlosigkeit und der nervöse Husten zu rechnen sind. Hier wird in der Mehrzahl der Fälle der Arzt durch Massage und Elektrisieren einzuwirken suchen, eine sehr vorsichtige und rationelle Übung des affizierten Organs muss meistens ergänzend hinzukommen. Bei diesen Grenzfällen von Ermüdung und Erkrankung, von physiologisch-pathologischem Unvermögen und künstlerisch-technischem Nichtkönnen, ist ganz besonders ein Hand in Handgehen von Arzt und Gesanglehrer notwendig und wünschenswert. — Wieder mehr dem Arzt allein gehört die Behandlung der Kehlkopfgeschwülste, von dem der Verfasser ausschliesslich die Sängerknötchen bespricht; er unterscheidet zwei Typen dieser störenden kleinen Geschwulstbildungen; die ersteren, die epithelialen Knötchen, sind reine Verdickungen der Oberfläche der Stimmbänder, durch mechanische Reizung, übermässiges Aneinanderpressen der Stimmbänder, zu festen Ansatz usw. hervorgerufen, die zweiten, die glandulären, entstehen bei übermässiger Reizung oder Entzündung und daraus folgendem Anschwellen einer kleinen Drüse des Stimmbandes. Beide Arten der Erkrankung verlangen unbedingtes Ausruhen des Organs, die glandulären Knötchen werden dann meistens bei geeigneter ärztlicher Behandlung, durch Medikamente, Einspritzungen u. dergl. allmählich zurückgehen, während die epithelialen Knötchen sehr oft nur durch operativen Eingriff vollständig beseitigt werden können. In beiden Fällen hat meistens nach der Beseitigung des Übels, um die Wiederholung zu verhüten, eine Änderung der Gesangsmethode einzutreten; gewohnheitsmässiger fester Einsatz der Stimme ist streng zu vermeiden.

Auch in dem Abschnitt über den Einfluss der Allgemeinkrankheiten auf die Singstimme finden sich vielerlei für den Sänger wissenswerte Vorschriften und Beobachtungen. Nur im gesunden Körper wohnt eine gesunde Stimme, und jede Schwächung des Gesamtorganismus, sie komme, von welcher Seite sie wolle, muss den Sänger zu grösserer Vorsicht, Schonung und sparsamerem Gebrauch seiner Kräfte veranlassen. — Aus dem letzten Abschnitt schliesslich, der die Hygiene und Diätetik der Singstimme behandelt, möchten wir noch einige Punkte anführen, die allgemeine Beherzigung in der Sängerwelt verdienen. Zur Gesunderhaltung der oberen Luftwege und des Stimmapparates kann der Sänger vor allem durch ihre Reinhaltung beitragen. Schon eine gewissenhafte Zahnpflege und gegebenenfalls die Sorge für gutsitzenden Zahnersatz sind von grösster Wichtigkeit. Das so beliebte Gurgeln ist nur bei gesunden Organen zu gestatten, sonst wirkt die krampfhafte Bewegung der Gaumenbögen und des Gaumensegels dabei eher schädlich; man begnüge sich dann mit Ausspülungen des Mundes, eventuell bei nach hinten übergeneigtem Kopf, und mit Kaupastillen. Die beliebten Nasenbäder sind nur auf ärztliche Vorschrift hin anzuwenden, nicht, wie es so üblich ist, als tägliches „Toilettemittel.“ Was die Kleidung anlangt, so sind ja die langjährigen Bemühungen um eine Änderung der Korsettmode jetzt von Erfolg begleitet; alle einengenden Kleidungsstücke, unbequeme Halskragen usw. sind gefährlich, ebenso eine verweichlichende, allzu warme Einhüllung des Halses. Atemübungen sind von grösstem Werte, auch für die Gesunderhaltung des Organs. Als günstigsten Sport für Sänger wird das Rudern empfohlen; vor Radfahr- und Automobilsport ist des Staubes und der unreinen Luft wegen zu warnen. Für den Sommeraufenthalt ist in erster Linie maassgebend, dass der Sänger Ruhe braucht für Stimme und Nerven; ein Aufenthalt in geräuschvollen Bädern mit weitgehenden geselligen Ansprüchen bringt keinen Nutzen. Das Seebad wird in der Wirkung zuweilen überschätzt, besonders bei Schwellungszuständen in der Nase und dem Nasenrachenraum verspricht ein Aufenthalt im Hochgebirge günstigeren Erfolg. Gastspiele während des Sommerurlaubs sind möglichst zu vermeiden. Die überall empfohlene, „richtige Lebensweise“ des Sängers soll vornehmlich in der Enthaltung von zu stark gewürzten, insbesondere gesalzenen und gepfefferten Gerichten, sowie in der Vermeidung zu heisser Speisen und Getränke bestehen; ein Gläschen Bier oder Wein nach getaner Arbeit ist nicht schädlich; nur bei Katarrhen des Rachens, der Nase und vollends des Kehlkopfs ist Alkohol ganz zu vermeiden; auch Liköre und Schnäpse sind der starken Reizung wegen verderblich. Ähnlich hält es der Verfasser mit dem Rauchen; zwei bis drei leichte Zigarren pro Tag gestattet er dem Sänger wenn die oberen Luftwege gesund sind, Zigaretten rauchen verbietet er ganz; Ausspülung des Mundes nach dem Rauchen ist noch besonders zu empfehlen. Eindringlichst warnt der Verfasser, gewiss mit Recht, vor dem Caféhausbesuch durch die Bühnenkünstler; die Atmosphäre, die in derartigen Lokalen herrscht, bezeichnet er als „geradezu mörderisch für die oberen Luftwege.“ Auch der Bühnenhygiene widmet er beherzigenswerte Betrachtungen, besonders solle alles getan werden, um die Zugluft auf der Bühne zu bekämpfen.

Am Schluss seines Buches redet der Verfasser noch einmal dem gedeihlichen Zusammenwirken von Gesangsarzt und Gesanglehrer das Wort; nur durch gemeinsames Arbeiten können beide die wahre und allseitige Förderung des Schülers oder Patienten erreichen. Dass der Verfasser mit diesem Grundsatze Ernst gemacht hat und in seine medizinische Abhandlung die Arbeit eines Gesanglehrers über Gesangstechnik aufgenommen hat, müssen wir ihm hoch anrechnen. Von den Ausführungen des Herrn M. Wallerstein, Gesangspädagogen in Prag, haben wir den Eindruck, dass bei ihm keine vorgefasste Theorie das natürliche künstlerische Gefühl trübt. Für die Atmung wird eine leichte, nicht zu tiefe Nasenatmung vorgeschrieben, der eine kleine Gesangübung, etwa ein Terzschritt, sich anschliesst. Für den Ansatz betont Wallerstein die Vorstellung, dass der Ton innerlich klingen müsse, und tritt dem oberflächlichen Vornbilden der Stimme damit entgegen, das so viel Unheil anrichtet; auch seine Art des Resonanzaufsuchens, wonach der Ton nur gegen die Nase hin gedacht, nicht gewaltsam nasaliert werden soll, verrät den geschickten Techniker. Der Abschnitt: Register ist verhältnismässig dürftig; es wird nicht ausreichen, nur ein offenes und ein gedecktes Register zu unterscheiden. Es fehlt da der gesamten Stimmbildungstheorie und so auch dem Verfasser noch ein klarstellender Begriff, der alle die Klangarten umfasst, die aus der verschiedenen Beschaffenheit und Verwendung der Stimmbänder selbst sich herschreiben. Ich möchte dafür den Ausdruck Chordalität (von chorda, die Saite) vorschlagen und spreche dann anstatt von Bruststimme von knorpeliger Chordalität oder Knorpelstimme, anstatt Mittelstimme heisst es Bänderstimme oder Bänderchordalität, anstatt Kopfstimme, dünne Stimme oder dünne Chordalität. Die offene und gedeckte Stimme beruht nicht, wie die Register, im wesentlichen auf Chordalitätsunterschieden, sondern entsteht hauptsächlich durch Abänderung des Timbres im Ansatzrohr. Doch, abgesehen von diesen Ergänzungen, die sich auf noch nicht vollständig gelöste Probleme der Stimmkunde beziehen, verrät der ganze Geist der eingeschobenen gesangstechnischen Abhandlung einen erfahrenen, gewissenhaften Lehrer von natürlichem Sinn, sodass die Verbindung von vorsichtigem Arzt und besonnenem Lehrer, die auch wir für unumgänglich nötig halten zum Heil aller Gesangsstudierenden, soweit es sich aus dem Buche beurteilen lässt, in diesem Falle wohl erreicht worden ist, und dies gewiss zum Vorteile des vorliegenden Buches selbst.

Noten am Rande.

— Bach und Gounod. Ich bin mit Gounod weder verschwägert noch befreundet gewesen, kenne Paris nur von Bildern und aus den Causerien eines Vetters, habe das Licht der Welt im mittelsten Deutschland erblickt, kurzum — irgend welche patriotischen oder familiären Rücksichten veranlassen mich nicht, diese „Rettung" zu schreiben. Ja, ich will Gounod rehabilitieren. Dieser Gounod nämlich hat nach dem einstimmigen Urteil aller deutschen Musikfreunde zwei ungeheure Schandtaten verbrochen; einmal hat er dem „Faust" französische Hosen angezogen (was auch Richard Wagner, wenngleich aus anderen Gründen, verschnupft haben soll) und ein andermal hat er sich an Bach vergriffen und zwar schamlos. Es ist beinahe nicht zu sagen. Ich bitte die lieben Leser, in den Weihnachtsfeiertagen das erste Heft des „Wohltemperierten Klaviers" von Johann Sebastian Bach hervorzusuchen und dessen erste Seiten aufzuschneiden; man findet da ohne grosse Mühe ein Präludium in Cdur. Dieses für Klavier geschriebene Werk hat Gounod — man denke — bearbeitet für Sopransolo, Solovioline, Klavier und Harmonium und dazu das Ganze noch Méditation genannt, als ob wir nicht schon genug Salonmusik hätten. Aber der Leser braucht sich diese schimpfliche Bearbeitung garnicht vorzustellen, er kennt sie längst, hat sie in allen Varianten gehört, vielleicht auch einmal in C- und Hdur zugleich, zu Königs Geburtstag oder beim Erntefest oder sonstwo; das Stück ist nicht tot zu machen. Und trotzdem, dieser Bach-Gounod ist eine Barbarei. Es findet sich tausendmal gedruckt: der eine nennt diese Bearbeitung eine empörende Verhunzung, eine Versündigung an Bach, der andere sagt etwas milder, Gounod habe die seiner Meinung nach fehlende Melodie hinzuerfunden, das Ganze also nicht verstanden; ich persönlich erwarte stündlich, dass irgend jemand, meinetwegen Elsa Asenijeff, diese Bearbeitung einen Akt roher Brutalität nennt. Man lache nicht etwa; unzählige Schriftgelehrte sind über Gounod hergefallen, als gälte es beispielsweise einen Mann unschädlich zu machen, der vielleicht behauptet hätte, Wagners Beziehungen zu Mathilde Wesendonck — wir wollen die obige kleine Glosse gegen den heiligen Richard wieder gut machen — seien nicht frei vom Allzumenschlichen gewesen. Nicht zur Abwechslung, sondern zur Belehrung behaupte ich einmal das Gegenteil: Gounods Bearbeitung ist eine Genialität. Leider bedeutet es sehr wenig, wenn ich das sage; aber ich habe einen prächtigen Gewährsmann. Riemann hat in seiner „Grossen Kompositionslehre" (I, 235) breit auseinandergesetzt, dass Gounods Arbeit die eines Meisters ist. Das Cdur-Präludium entspricht vollkommen dem Typus des melodielosen mehrstimmigen Satzes. Die Melodie fehlt wirklich, d. h. sie liegt nicht oben auf, sondern ist versteckt. Gounod hat sie, wie Riemann sagt, meisterlich herausgezogen; „damit ist natürlich nicht behauptet, dass Bach die Gounodsche Melodie mit all ihren dem Original nicht eigenen Zutaten vorgeschwebt hätte. Etwas ähnliches liegt aber tatsächlich in dem Stück an sich, natürlich nur in durch die Spitzen leicht angedeuteten langen Noten". Also: im ersten Takte bewegt sich die Oberstimme bis zu e; man schreibe also eine ganze Note e in das System, tue dann das entsprechende in den nächsten Takten, und man hat Gounods „Melodie" in den Kernpunkten! Riemann hat auch darauf hingewiesen, dass das Cmoll-Präludium (im 1. Teil) und das Cisdur-Präludium (im 2. Teil des Wohltemp. Klaviers) ähnlich angelegte Stücke sind, denen bisher leider kein Gounod erstanden ist. Also auf zu neuen Verhunzungen; denn ich glaube gern, dass es jetzt allerdings wirkliche werden. Und wer die Berechtigungen solcher Bearbeitungen immer noch anzweifelt, lese bei Riemann nach, der auch hier aus Bach selbst das Beweismaterial schöpft. Danken wir also Gounod, dessen Muse der deutschen Musik mehr denn einmal ein artiges Kompliment macht und bedauern wir nur die eine beschämende Wahrheit: dass viele deutsche Musikfreunde erst mit dem Umwege über Gounod etwas von dem „Wohltemperierten Klavier" erfahren haben. Warum aber auch wählte Bach diesen sonderbaren Titel? Man kann sich absolut nichts darunter vorstellen. Wohl = temperiertes Klavier? Merkwürdig, ganz sonderbar.

Dr. C. Mennicke.

Neue Musikalien.

Loewe, Carl. Balladen und Gesänge, Band XVII. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

So hat denn nun die Gesamt-Ausgabe der Loeweschen Balladen und Gesänge, in sorgfältigster Weise von dem bekannten und verdienstvollen Loewe-Forscher Dr. Max Runze revidiert, mit diesem Bande ihren Abschluss gefunden. Hoffen wir, dass aus des Meisters so ungeheuer reichem Liederschatze für unsere Musikpflege im Konzertsaal und ganz besonders im Hause nun auch ein voller Segen erblühe; denn wie manches Schöne und Wertvolle schlummert — noch völlig unbekannt — in diesen 17 Bänden. Freilich dieser letzte Band enthält einzelnes, was sich neben Loewes besten Balladen wohl nicht sehen lassen könnte, und in diesem und jenem Liede ist er inzwischen von späteren Komponisten überholt worden. Es hätte keinen Zweck, das leugnen zu wollen; denn jedes wird es empfinden, wie matt und in der Erfindung konventionell beispielsweise die Loewesche Vertonung von Chamissos Zyklus „Frauenliebe und -Leben" sich neben der Schumannschen ausnimmt. Andere Nummern aber des Bandes lassen dafür auch wieder die echte „Löwen"tatze erkennen. Nur muss man sich manchmal über die Texte wundern. Was hat L. da alles in Musik gesetzt! Selbst wenn man auch wohl mit Bestimmtheit annehmen darf, dass viele sogenannte „Gelegenheits"kompositionen darunter sind, so beweist doch dieses wahllose Aufgreifen jedes auch nur irgendwie komponierbaren Textes, dass L. eigentlich eine in mancher Beziehung Schubert und Mozart verwandte Natur gewesen sein muss, denen ja auch alles unter den Fingern unwillkürlich zu Musik wurde. — Höchst dankenswert ist die dem Schlussbande angehängte übersichtliche Entstehungsangabe und das alphabetische Verzeichnis sämtlicher Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge, wodurch eine leichte Orientierung ermöglicht worden ist. K. Th.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Das II. Philharmonische Konzert des Windersteinorchesters gestaltete sich zu einer Ovation für den Leiter dieses Unternehmens, Herrn Kapellmeister Hans Winderstein. Der geschätzte Dirigent sah an diesem Abend auf eine künstlerische Tätigkeit von 25 Jahren zurück — gemeiniglich sehr geschmacklos „Künstler-Jubiläum" genannt — und veranstaltete gleichzeitig das 100. seiner Philharmonischen Konzerte in Leipzig. Wir gratulieren dem Jubilar auch von dieser Stelle, wünschen ihm von Herzen einen günstigen Fortbestand seines Unternehmens und hoffen, dass er auch in Zukunft seinen bisher oft bewiesenen Mut der Anerkennung für das Neue pflegt. Denn Hans Winderstein hat nicht nur das unbestreitbare Verdienst, das grosse Leipziger Konzertpublikum, welchem der Nikisch-Tempel in Leipzig W. ewig verschlossen bleiben wird, mit der besten Literatur und einer Suite von ausgezeichneten Solokräften bekannt gemacht zu haben, sondern, was mehr ist, er hat uns auch in intime Fühlung mit dem Modernen gebracht. Er hat in Leipzig unbekannte Werke von Tschaikowsky, Glinka, Dubois, Bruckner, Klughardt, Mayerhoff, Paderewski, Debussy zu Gehör gebracht und vor allem Richard Strauss und Gustav Mahler an sein Dirigentenpult eingeladen. Ferner haben viele Künstler von Ruf sich zum ersten Male in Windersteins-Konzerten dem Leipziger Publikum vorgestellt; wir denken da — um nur einige Namen zu nennen — an die Geschwister Hegner, Jolanda Merö, Elsa Ruegger, Joseph Debroux, Ernst von Dohnany, Harold Bauer, Arthur Schnabel, Carlotta Stubenrauch. Herr Winderstein schreite auf dieser Bahn weiter und berücksichtige namentlich die stilreine Pflege älterer Meister, da man für diese ja im Gewandhaus kein Verständnis hat. Das Festprogramm brachte an Orchesterwerken Webers Jubelouvertüre, die Fünfte von Beethoven und Wagners Tannhäuser-Bacchanale in der Pariser Fassung, das mit seiner sinnlichen Schwüle freilich aus dem Stimmungsrahmen dieses Abends herausfiel. Der schwungvollen Wiedergabe dieser Orchestersätze zollen wir uneingeschränktes Lob. Der Solist des Abends, Herr Heinrich Kiefer, spielte Schumanns schwerverdauliches Amoll-Konzert für Violoncell und Variations symphoniques von Léon Boëllmann, an denen neben interessanter Detailarbeit Mängel der melodischen Erfindung auffielen. Den offiziellen Beschluss des Abends bildeten die Überreichung von reichen Blumenspenden an den Kapellmeister Winderstein, Worte des Dankes seitens des Geehrten und ein im festlichen Getreibe als Parole ausgegebener Festwitz: Weber, Wagner, Winderstein, — womit für uns das Zeichen zum Aufbruch gegeben war.

C. M.

Es waren in der Hauptsache zeitgenössische Tonsetzer, denen Frl. Helene Staegemann am 29. Okt. ihren Liederabend gewidmet hatte und deren Gesängen die Künstlerin, wie man das von ihr nicht anders gewöhnt ist, eine sehr verständnisinnige Interpretation zuteil werden liess. Ihre Fähigkeit subtiler Ausgestaltung verleugnete sich auch diesmal nicht. Den meisten Raum des Programms hatte die Konzertgeberin Gesängen ihres feinsinnigen Begleiters Hans Pfitzner gewidmet, was nicht zu bedauern war, und vornehmlich „Lockung", „Ich hör' ein Vöglein", „Verrat", sowie das eine allerliebste Rokokostudie darstellende „Sonst", wobei der Komponist durch liebenswürdigsten Humor überrascht, erwiesen sich als ebenso aparte wie reizvolle Liederpoesien. Von Heinr. Zöllners Vertonungen lettischer und esthnischer Volkslieder verdienen besonders „Die Kleine", „Singe, singe Mündlein" (mit ergreifender Schlusswendung) und „Die Sonnentochter" hervorgehoben zu werden. Vertreten waren ferner Theodor Streicher und Gustav Mahler, dieser mit drei, jener mit zwei Gesängen aus „Des Knaben Wunderhorn". Den Anfang des Abends hatten vier Schubertlieder gebildet.

Am 30. Okt. liess Dr. Wilhelm Kienzl, der auch die Begleitung übernommen hatte, eine Reihe seiner Lieder durch Frl. Emmy Destinn singen. Und der Komponist hätte sich keine bessere Bundesgenossin wählen können als diese vorzügliche Künstlerin. Trotzdem blieb nicht zu verkennen, dass die vorgeführten Gesänge ungleichwertig waren, denn Kienzls Lyrik ist nicht immer konzentriert genug, um einen ganzen Abend hindurch zu interessieren. Der Grundstimmung eines Gedichtes nachzugehen und sie in Töne zu fassen, ist nicht eigentlich seine Art, er illustriert mehr die einzelnen Momente seiner textlichen Vorwürfe. Immerhin gelingt es ihm auch auf diese Weise, gute Wirkungen und dankbare Aufgaben für den Vortragenden zu schaffen. Beachtenswert, mit anmutenden Zügen ausgestattet sind namentlich „Glockenton", „Frieden", „Auf leisesten Sohlen", „Meine Lust ist Leben", „Geflüster im Gange" und „Sternennacht", letzteres von Fräulein Destinn unter Aufbietung vollendet schöner Pianotechnik mit duftigster Zartheit gesungen.

Der blinde, früher in Leipzig ansässige, jetzt in Chemnitz als Organist an der Petrikirche tätige Orgelvirtuos Bernhard

Pfannstiehl brachte sich seinen hiesigen Freunden durch ein Konzert wieder in Erinnerung. Dabei musste des Künstlers bedeutendes, technisch und musikalisch gediegenes Können von neuem ehrliche Bewunderung erregen, mochte er nun Seb. Bach oder moderne Werke (Ciacona von Heinr. Reimann, Variationen von Bossi) spielen. Vervollständigt wurde das Programm durch vornehm abgeklärte Violinsoli des Herrn Konzertmeister Hugo Hamann und Gesangsvorträge der Damen Eva Uhlmann und Bertha Asbahr, die beide über klangvolle Stimmen verfügen, nur, dass die erstgenannte Dame noch einige ausgleichsbedürftige Töne hat. F. W.

Die Leipziger Singakademie veranstaltete am 31. Okt. unter Leitung von Gustav Wohlgemuth die zweite Aufführung des Bruchschen Oratoriums „Gustav Adolf" und bot damit Gelegenheit zu einer Präzision des Urteils über dieses Werk, das in Leipzig bisher nur eine Aufführung erlebte. Wir meinen, dass diese Pflege der Bruchschen Muse vergebliche Liebesmühe ist. Dieses Oratorium ist, beispielsweise den Frithjof-Szenen gegenüber gestellt, wie eine blasse und kraftlose Kopie. Wir erwarten von Bruch nicht, dass er uns in elyseische Gefilde führe, wo wir erschauern und Unaussprechliches empfinden, es ist hinlänglich bekannt, das die Signatur seines Schaffens populäre Fassung des Melodischen und formelle Glätte ist. Sein „Frithjof" hat Zug und Feuer und etwas von jenem edlern Elan, der unwiderstehlich fortreisst, aber seinem „Gustav Adolf" fehlt die überzeugende Kraft der inneren Notwendigkeit und kennt hinsichtlich der bequemen Verständlichkeit keine Grenzen; mehr als einmal stehen wir vor klassischen Typen von Liebhaber-Melodik! Selbst in den Chören, den eigentlichen Tummelplätzen der Meister vom Schlage Bruchs, fehlt es an Stärke und Wahrheit der Empfindung. Der allerorts gepriesene Chor „Bei Breitenfeld gab's einen ehernen Tanz", welchen schwedische, deutsche Krieger und das Volk singen, atmet unverfälschte Schützenfestbegeisterung und keine Spur von der Siegesfreude einer schwedischen Soldateska, deren kriegerische Sitten nicht gerade appetitlich waren, wie aus alten Büchern zu ersehen ist. Das erfreulichste Moment an dieser Aufführung war die temperamentvolle Leitung durch Herrn Wohlgemuth, der mit seinen schwachen Frauenchören sehr schöne Wirkungen erzielte. Von den Solisten fesselte namentlich Herr Emil Pinks-Leipzig; der unkünstlerischen Art der Tongebung des Herrn Alfred Kase-Kassel können wir keinen Geschmack abgewinnen und Frl. Flora Wolf-Haag wird vor allem gut tun, wenn sie künftig lediglich in ihrer Muttersprache singt. Die verstärkte Kapelle des 107. Inf.-Reg. war auf dem Platze. Den Abschluss des Bruchschen Oratoriums bildet der Choral „Ein feste Burg ist unser Gott". Wir hörten denselben Choral an demselben Tage morgens in derselben Thomaskirche; er leitete die Kirchenfeier des Reformationsfestes ein, das in Sachsen den Wochentag zum Feiertag macht. Der Choral erklang in neuer Bearbeitung von Joh. Seb. Bach. Verschweigen wir das, was über die Lippen will, wenn wir an Bruchs Arrangement denken. Habe Dank, du grosser, unvergleichlicher Bach! C. M.

Das Böhmische Streichquartett fand in seinem II. Kammermusikabend am 31. Okt. wieder einen ausverkauften Saal und enthusiastischen Beifall. Das Programm verzeichnete nur Brahmssche Werke: das düstere, leidenschaftliche und elegische Emoll-Streichquartett aus op. 51, das Klavierquartett in Gmoll op. 25, eins der grössten Meisterwerke deutscher Kammermusik (mit Eug. d'Albert am Flügel) und das Gdur-Streichquintett op. 111. Die Ausführung aller Werke war von feurigstem Mitempfinden getragen und technisch glänzend, obwohl der brillante, doch allzu unruhig spielende Primgeiger, Herr Hoffmann, nachgerade immer mehr als Solist sich emanzipieren zu wollen scheint, und die „Böhmen" Brahms längst nicht so vollendet vortragen wie Dvořák. Die schalkhaften Claus Grothschen und die sanft elegischen, sinnenden Theod. Stormschen Züge seiner Musik der zweiten Themen und langsamen Sätze mussten wir bei ihrer in den Allegrosätzen beständig leidenschaftlichen Auffassung oft vermissen. Den reinen Brahmsstil traf d'Albert, ein Kammermusikspieler erlesenster Art, der dem Klavierquartett — vielleicht dem „eingänglichsten" und reflexionslosesten aller Brahmsschen Kammermusikwerke — zu jubelnder Aufnahme verhalf, während die übrigen beiden schwerblütigen Werke nur dem Eingeweihten und mit Brahmsscher Kunst Vertrauten ihre teilweise herrlichen, aber — namentlich im Cmoll-Quartett — häufig auch von beträchtlicher Neigung zur Reflexion überschatteten Schönheiten zu enthüllen vermochten. N.

IV. Gewandhauskonzert (2. Nov.) I. Teil. Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Violinkonzert Ddur von Brahms, vorgetragen von dem Konzertmeister Edgar Wollgandt. Italienische Serenade von Hugo Wolf. II. Teil. Symphonie Adur von Beethoven. — In einer hymnologischen Studie über Nikisch behauptet Ferd. Pfohl, Nikisch habe in der Tannhäuser-Ouvertüre geniale Entdeckungen gemacht und versteckte Hornmotive ans Licht gezogen. Hier liegt ein bedenklicher Irrtum vor. In der im letzten Gewandhauskonzert gespielten Adur-Symphonie Beethovens haben wir die Hörner — um mit Pfohl zu reden — wiederum in dieser „fast überirdischen Beleuchtung" gehört. Hätte Beethoven solche Effekte beabsichtigt, so hätte er zweifellos die Instrumentation entsprechend angelegt, oder in der Hornstimme einen ausdrücklichen Hinweis gegeben. Solche Wirkungen hervorzuzaubern ist wohlfeile Zauberei; aber dann noch von einer unvergleichlichen Interpretation zu reden, auf der ein „überwältigender Ewigkeitsklang" liegt, tangiert schon den groben Unfug. In dem Presto derselben Symphonie trieb Nikisch gelegentlich das Orchester zu grosser Eile an; wir erklären unumwunden, für Augenblicke einen Eklat befürchtet zu haben, aber die Sorge war unnötig. Diese Sicherheit erachten wir für unvergleichlich. Im Allegretto der Adur-Symphonie drängt Nikisch die überquellende Innigkeit der Melodie zurück; dann freilich vermeint man unter Rosenhecken zu wandeln, wie es Nietzsche empfand, wenn er diesen Satz hörte; dafür aber gab Nikisch den dionysischen Freudentaumel des Schlusssatzes um so realistischer. Vom Orchester wundervoll begleitet spielte Herr Konzertmeister Edgar Wollgandt das Violinkonzert von Brahms, entfaltete namentlich in den Gesangspartien eine Tongebung von königlicher Schönheit und überwand auch alle technischen Schwierigkeiten mit Überlegenheit; einer solchen Leistung gegenüber streikt die Kritik und beschränkt sich auf das Referat. Der Künstler benutzte die Kadenz von Hugo Heermann, die uns aber nicht so zusagt wie die von Arno Hilf. Hugo Wolfs graziöse Serenadenmusik ist zu lang und zerbröckelt in zuviel einzelne Teile, die freilich von einer ausserordentlich feinen Komik durchdrungen sind; das Orchester fand auch mit der entzückenden Wiedergabe dieser Milieustudie nur schwachen Beifall. Im vorigen Jahre war das Publikum über diese Wolfsche Komposition beinahe enthusiasmiert; entweder ist das Publikum launisch oder Wolfs Italienische Serenade gehört zu jenen Idyllen, die eben nur einmal erblühen, um rasch zu welken. Dr. C. M.

Am 3. Nov. veranstaltete Herr Robert Kothe seinen zweiten Abend von Volksliedern „zur Laute gesungen", wie Herr Kothe zeitgemäss sagt. Das zahlreich erschienene Publikum spendete

ausserordentlichen Beifall. Wir heben dies ausdrücklich hervor. Denn die einstimmige Anerkennung dieser Vorträge zeigt aufs deutlichste, auf welchen Ton die distinguierte musikalische Hörerschaft unserer Tage gestimmt ist. Das Geheimnis der Wirkung der Vorträge des Herrn Kothe liegt keineswegs in der zur Begleitung gewählten Laute. Susanne Dessoir erzielt mit ihrem Klavierbegleiter dieselben Erfolge. Die Garantie des Erfolges bei diesen Lautenabenden liegt an anderer Stelle: das Einfache, Innige, die direkt die Seele bewegende Herzlichkeit dieser musikalischen Miniaturen, ihre feine Komik, die ein leiser sexueller Akzent würzt, reisst unwiderstehlich hin. Einen Teil des Erfolges trägt ja, nebenbei gesagt, sicherlich die poetische Unterlage. Herr Kothe singt sehr geschmackvoll, begleitet sich mit einer bemerkenswerten Ruhe und hat für den Vortrag humoristischer Pointen ein ausgeprägtes Talent.

C. M.

In seinem I. Kompositionskonzert am 3. Nov. stellte sich der Marburger Universitätsmusikdirektor Prof. Gustav Jenner den Leipzigern vor. Als Komponist gehört er zu den Vertretern der Brahmsschule; kein Mensch wird daran Verwunderliches finden, wenn er weiss, dass Jenner auf dem meerumrauschten Sylt geboren wurde, in Kiel bei Stange und Gänge studierte und später, Belehrung empfangend, dem intimen Freundeskreise des von ihm über alles verehrten Brahms angehörte. Immerhin liegt gerade bei der Brahmsischen Schule die Gefahr eines, selbst äusserliche Züge des Hamburger Meisters in Klaviersatz, Formbehandlung, Figuration, Kadenzierung usw. kopierenden Manierismus vor, dem auch Jenner nicht immer entgangen ist. Zur Aufführung gelangten von ihm unter Mitwirkung von Frl. M. Wittichen (Sopran), der Herren Prof. Jul. Klengel (Cello), Ad. Rebner (Violine), Fr. Bassermann (Viola) und E. Müller (Horn) eine Cellosonate in Ddur, der Liederzyklus nach Rückert „Nachtwache" für Sopran, Violine, Viola, Horn und Klavier und ein Klavierquartett in Fdur. In allen Werken zeigt sich der Komponist, dem wir eine schöne Amoll-Violinsonate und hübsche Lieder, Frauenterzette usw. verdanken, als solid geschulter, geschmackvoller und mit dem Rüstzeug einer Brahmsischen, unerbittlich strengen Logik arbeitender Musiker, dessen Musik durchaus klassizistisch empfunden und ausgeführt erscheint und in dessen Werken — wie bei der Cellosonate — eine kunstreiche und organisch entwickelnde Arbeit die spontane Phantasie und Inspiration überwiegt; den sinnigen Theod. Stormschen Zug der Brahmsschen Muse finden wir namentlich in ihren leise volkstümlichen, schalkhaften Wendungen wieder, im allgemeinen zeigen seine Kompositionen die milde Resignation und das ernste, weichen Regungen nie im Übermass zugängliche Gesicht des Friesen. Die sehr schön beginnende und abschliessende Nachtwache litt im Verlaufe an allzu geringer Kontrastierung, woran allerdings Rückerts Dichtung schon ihren Teil hat; das Klavierquartett, das frischeste und süddeutsch beeinflusste der vorgeführten Werke, bot eine köstliche, stimmungsvolle Naturmusik des Waldwebens im Adagio, Schwälmer Frohsinn im Scherzo und manche Schalkhaftigkeit und derbe Lustigkeit im Schlusssatze. Jenner ist Epiker und Lyriker ohne jeden dramatischen Einschlag, dem für das Zarte und Sinnige eigne und gedämpfte Farben der Brahmspalette zu Gebote stehen, aber freilich, Eignes gibt er nicht, sondern sieht alles durch ein Brahmsisches Prisma bis in die Farbengebung und Technik hinein. — Der Komponist konnte mit der Ausführung seiner Werke sehr zufrieden sein. Alle boten ihr Bestes auf, um ihm zu einem freundlichen Erfolge zu verhelfen, und mögen sich mit wärmstem Kollektivlobe begnügen.

N.

Berlin. Konzert. — Zu den genussreichsten Veranstaltungen der Saison zähle ich das Konzert der „Société de concerts des Instruments anciens". Im vorigen Jahre schon erregten die Darbietungen der Pariser Künstler Aufsehen bei den Kennern. Sie kamen jetzt mit einem neuen Programm wieder. Auf alten, jetzt verschollenen Streichinstrumenten, dem Quinton, der Viola d'amour, der Viola da gamba, dem Kontrabass spielen sie, vom Clavecin begleitet, Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Man muss die alten Werke in dieser Besetzung gehört haben, um einen richtigen Begriff von ihrem Klangcharakter zu erhalten, der durch Ausführung mit modernem Klavier und den schallreichen Geigeninstrumenten unserer Zeit durchaus und meistens zum Nachteil verändert wird. Da erscheinen Feinheiten des Klanges, zarte, intime Wirkungen, die uns vollständig verloren gegangen sind. Insbesondere das Clavecin ist im Zusammenklang mit den Streichinstrumenten als Begleitinstrument unserem Klavier ganz bedeutend überlegen. Allerdings ist es nur für kleine Räume verwendbar und eignet sich auch nur für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, die eben mit steter Rücksicht auf die Eigentümlichkeiten des Clavecins geschrieben ist. Besonders französische Werke der Rokokozeit, italienische aus der Zeit um 1700 werden vom Clavecin anstatt von unserem Klavier begleitet, an Klangreiz ungemein gewinnen. Das durchaus vollendet ausgeführte Programm enthielt eine Auslese feiner, echter Musik. Am höchsten würde ich die „deuxième symphonie" von Bruni (1759—99) stellen, die eine höchst reizvolle Mischung von Mozartschen und Rameauschen, mit anderen Worten, von italienischen und französischen Elementen bietet. Die alte, schon ganz vollendete Suite und die junge, eben erst aufblühende Symphonie reichen sich in diesem Werk die Hände. Ein „andante en musette" darin gehört zu dem schönsten, was man in dieser Art hören kann. Andere Stücke, die mich rege interessierten, waren Sacchinis: „Ballet de Chimène", Mourets (1682—1738) „air pour les graces", die von allen fünf Instrumenten gespielt wurden. Ausserdem zeigten sich die vortragenden Künstler als hervorragende Solisten, Mlle. Marguerite Delcourt am Clavecin mit einem Konzert von Luigi Borghi (1749—94), Mme. H. Casadesus mit einer Sonatine von Ariosti (1660—1730) für Quinton, Herr Henri Casadesus mit einer Sonate von Lorenziti (1745—96) für Viola d'amour, der Kontrabassist Herr Nanny mit einer Sonate von Marcello (1686—1739). — Ein Goethe-Abend, veranstaltet von Ernst von Possart und Hermann Gura, gab mir Anregungen mancherlei Art. Seine Eigentümlichkeit bestand darin, dass eine Reihe Goethescher Dichtungen zweimal vorgetragen wurden, zuerst deklamiert, und dann gesungen in Kompositionen grosser Meister, Schubert, Löwe, Liszt, Wolf. Dieses Gegenüberstellen war sehr lehrreich für die Erkenntnis der Wechselbeziehungen zwischen Musik und Dichtkunst. Überraschend war es mir besonders, wie in manchen balladenartigen Gedichten das blosse Wort unvergleichlich mehr Wirkung hatte als selbst eine gute Musik auslösen konnte. Dies fiel am meisten auf beim „Totentanz", der sich in Löwes an und für sich ganz interessanten und wertvollen Komposition sehr matt ausnahm gegenüber der hinreissenden Spannung, die beim Deklamieren der Verse viel klarer hervortrat. Ähnliches fiel mir auch an manchen Stellen anderer Gedichte auf, wo die Musik einer dramatischen Steigerung nicht rasch genug folgen konnte und durch Dehnungen, die in der Musik allerdings unvermeidlich sind, die Wirkung merklich abschwächte. Vielen Komponisten wäre es sehr heilsam, wenn sie die Macht des Wortes sich von Herrn von Possart könnten ad aures

demonstrieren lassen; man würde dann vielleicht eher einsehen, wie oft das Wort durch eine Musik an falscher Stelle misshandelt wird. Dass andrerseits die Musik selbst Dichtungen von nur mässiger Bedeutsamkeit in die Sphäre hoher Kunst heben kann, wissen wir alle. — Der zweite Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle unter Weingartners Leistung enthielt als Novität drei Stücke von Hans Pfitzner: „Blütenwunder" und „Trauermarsch" aus der Oper: „Die Rose vom Liebesgarten" und eine Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn". Von den beiden Bruchstücken aus der Oper ziehe ich den Trauermarsch bei weitem vor, er ist ein schönes, klang- und ausdrucksvolles Musikstück. Vom „Blütenwunder" hätte ich nach der Programmbemerkung mehr erwartet: „Die Sternenkönigin segnet die Welt, über die sich ein reicher, anwachsender und verschwindender Blütenregen ergiesst." Was die musikalischen Blüten darin angeht, so erschienen sie mir nicht gerade als besonders berückend in Schönheit und zartem Duft. Von übermässigem Blütenregen war die Phantasie dabei kaum befruchtet, wie mir schien. Immerhin, ein Stück, das sich hören lassen kann, und das vielleicht, von einem schönen szenischen Bilde begleitet, recht wirkungsvoll sein mag. Die Ouvertüre zum „Käthchen von Heilbronn" ist ein wertvolles Stück, wenn auch nicht ein durchaus zwingendes und überzeugendes Kunstwerk. Der Hauptmangel scheint mir darin zu liegen, dass Episoden von sehr verschiedenem Stimmungsgehalt, von denen jede einzelne übrigens durchaus interessiert, nicht überzeugend genug miteinander in Verbindung gesetzt sind. Symphonien von Brahms (Emoll) und Mozart (Esdur) wurden ausserdem gespielt. — Das Böhmische Streichquartett spielte Quartette von Dvořak und Schubert in eminent vollendeter Weise; zwischen beiden stand ein wenig gespieltes Klavier-Quintett von Saint-Saëns op. 14, das mich nicht nur als Jubiläumsstück interessierte. Insbesondere ein Presto, der dritte Satz bot Eugen d'Albert Gelegenheit, sich am Flügel glänzend hervorzutun. — Der Pianist Herr Gustav Loeser hatte ein Programm aufgestellt, dass in seiner Art ein Unikum ist. Es enthielt nämlich eine Klavierübertragung von Mendelssohns Violinkonzert, ausserdem Bearbeitungen für die linke Hand allein von Chopinschen Etüden und Mozarts „Alla turca", Schultz-Erlers Verbrämungen eines Strauss'schen Walzers, Liszts Konzertphantasie über spanische Weisen. Also lauter „Bearbeitungen", und in diese Gallerie derart übermalter und restaurierter Kunstwerke hatten sich noch zwei veritable Klavierkompositionen verirrt: Beethovens op. 111 und ein Schubertsches Moment musical. Was die Leistungen des Herren Loeser angeht, so sind diese ausserordentlich nur an Geschmacklosigkeit und künstlerischer Unzulänglichkeit. Nach der fürchterlichen Verarbeitung von Mendelssohns Violinkonzert auf dem Klavier ergriff ich die Flucht und rettete mich vor den Taten der linken Hand. Dabei ist Herr Loeser innerhalb gewisser Grenzen gar kein übler Pianist. Wollte er diese Grenzen nur erkennen. — Für einen ganz unbekannten Komponisten, Otto Vrieslaender, trat Ludwig Wüllner ein. Er sang 24 Gesänge dieses Komponisten, je eine Gruppe geistlicher und weltlicher Lieder aus „des Knaben Wunderhorn", 7 Gesänge zu Gedichten aus Giraud-Hartlebens: „Pierrot Lunaire" und eine Anzahl Stücke zu Texten von Goethe, Holz, Mombert, Dehmel. Wenn ein Künstler wie Wüllner einem Musiker, dessen Namen bisher auch den erfahrensten Konzertbesuchern fremd war, solche Aufmerksamkeit schenkt, so mag es erklärlich sein, dass die Hoffnungen recht hoch gespannt waren. Man war um so eher geneigt, einen höchsten Massstab anzulegen, mit dem man vielleicht unter gewöhnlichen Umständen nicht an einen Anfänger herantritt. So geschah es, dass Vrieslaenders Leistungen hinter den grossen Erwartungen zurückblieben. Dass ein bemerkenswertes Talent sich äusserte, darüber konnte ein Zweifel kaum bestehen. Zugleich aber fiel mir auf, dass in diesen Liedern mehr wie gute Musik aus zweiter Hand nicht zum Vorschein kommt, dass Otto Vrieslaender noch nicht derjenige ist, der uns in der musikalischen Lyrik not tut. Ein Blick in eine neue Welt tat sich mir nirgends auf, überall nur sehr deutliche Anknüpfung besonders an Hugo Wolf, aber auch an Brahms, Ansorge, ohne dass über diese gewiss erklärliche und nicht zu tadelnde Anlehnung hinaus Zeichen eines eigenen, freien, kühnen Geistes auftauchen. Bescheidet man sich nun, stellt man nicht so grosse, nur ganz selten zu befriedigende Anforderungen, dann verdient Vrieslaender noch immerhin manchen Lobspruch. Ein bedeutendes Können, ein gebildeter Geschmack, ein fein empfindender und sicher gestaltender Musiker spricht aus den Liedern. Am ehesten scheinen mir Spuren einer eigenen Art sichtbar in Momberts „Schlafend trägt man mich in mein Heimatland" und in dem feinen „Rautensträuchelein" aus „des Knaben Wunderhorn". Dass Ludwig Wüllner sich unermüdlich der jungen Künstler annimmt, sei wiederum anerkennend vermerkt. Auch der Begleiter, Herr van Bos, zeigte seine oft gewürdigte Leistungsfähigkeit diesmal wieder in glänzender Weise.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Essen.

Das bedeutendste Vorkommnis der beiden Bach-Reger-Abende der „Musikalischen Gesellschaft" bildete unstreitig die Uraufführung der Reger'schen „Sinfonietta" op. 90*). Gerade weil man nicht erwartete, dass sich der Komponist auf dem neubetretenen Gebiete des Orchestersatzes in irgend einer Weise untreu werden würde, musste man darauf gespannt sein, wie sich der Meister des kompliziertesten Orgelsatzes, der Kontrapunktiker ohne Rivalen instrumental äussern würde. Nun, die „Sinfonietta" gab dem Hörer trotz ihrer mässigen Besetzung und des nichts weniger als tragischen oder pathetischen Inhalts mehr Rätsel auf, wie manche Symphonie. Da in No. 44 dieser Zeitschrift eine genaue Analyse des Werkes Raum fand, so handelt es sich hier lediglich darum, den Eindruck der Wiedergabe unter Generalmusikdirektor Felix Mottls Leitung zu schildern. Und da muss vorerst konstatiert werden, dass Regers Eigenart, seine kühne, blitzartige Modulation, die verblüffend freie Bewegung von einer Tonart zur anderen die Aufnahmefähigkeit des Hörers in schier ermüdender Weise beanspruchen. Dazu kommt die fast zu reiche kontrapunktische Arbeit, die besonders im ersten Satze oft das soeben als Wesentliches Erkannte in der Fülle der das Ohr bestürmenden geistreichen, aber überreichlichen Motivverarbeitung wieder untersinken lässt. Wir sind ja freilich durch Strauss u. A. längst daran gewöhnt worden, ungezählte Teilungen der Geigenstimmen und komplizierte Füllstimmen nur als Farbe gebend, die Plastik des Ausdrucks erhöhend zu erkennen und zu bewerten: aber Max Regers Sinfonietta schlägt auch hier den bisher gehaltenen Rekord. So harmlos wie eine pikante Serenade, nicht ohne Pizzikati und Flageolets, beginnt das Allegro moderato, setzen die ersten keimfähigen Motive ein, dass man sich schier über diese köstliche Schlichtheit

*) Durch Krankheit des Herrn Berichterstatters verspätet. D. Red.

freut; doch wenige Takte — wie sich ein Bergstrom grollend, polternd, aber nicht gefahrdrohend zu Tal wälzt, so dringen die Tonfluten auf den Hörer ein; wenige Lichtblicke, in denen man sich in sicherer Fühlung mit dem Werke und seinem Inhalte findet, Interpunktionen, die dem Ohre momentan Rast gewähren. Im Adagio und ppp schliesst der erste unmittelbar an den zweiten Scherzo-Satz an, der in Anlage und Klangwirkung bedeutend klarer und übersichtlicher gehalten ist und im Trio-Moderato sogar einen rührend schlichten Ton anschlägt. Eine ganz wundervolle Wirkung hinterlässt das Larghetto. Wir stehen da einem der herrlichsten Sätze der einschlägigen Literatur gegenüber. Hier zeigt Reger ein Empfindungsleben, einen Sinn für aparte und edle Klangfarben, eine Ausdrucksklarheit, die den allerbesten Beweis dafür liefert, dass er auch als Symphoniker ein „Berufener" ist oder werden wird. Der Beifall des Publikums war nach diesem Satze ein spontaner. Das Finale ergeht sich in heiterer, oft derber Ungebundenheit. Es besitzt Humor, Frohlaune, auch Momente innigerer Gemütsregungen und bringt das Werk schwungvoll zu glänzendem Abschlusse. Die Wiedergabe unter Mottl's Leitung war eine sehr tüchtige. — Über die weiteren Ereignisse des Abends können wir uns kurz fassen. Felix Mottl dirigierte noch ein „Notturno für vier Orchester" von Mozart, eine historisch interessante Gelegenheitskomposition à la rococo, das „fünfte Brandenburgische Konzert" von Bach für Klavier (Max Reger), Flöte (Samuels), Violine (Alex. Kosman) und Streichorchester und verhalf beiden Stücken zu einer stilvollen, feinsinnigen Wiedergabe. Ferner sang Frau Adele Münz aus Barmen, vom Autor mit bekannter Delikatesse begleitet, eine Anzahl Regerscher Lieder ganz ausgezeichnet und errang somit auch dem Lyriker Reger einen vollen Erfolg. — Diesem Konzerte am 8. Okt. war tags zuvor ein Orgelkonzert vorausgegangen, in welchem Karl Straube, der ausgezeichnete Leipziger Thomasorganist, Regers düster und mystisch gefärbte, grosszügige „Symphonische Phantasie und Fuge" op. 57 (nach Dantes Inferno) und die herrliche Choral-Phantasie „Wachet auf, ruft uns die Stimme" mit unübertrefflicher Virtuosität und musikalischem Feingeschmack vortrug. Wir stellen das letztgenannte Orgelwerk Regers J. S. Bachs besten Kompositionen ebenbürtig an die Seite; es ist ein modernes Meisterwerk, dessen nachhaltiger Eindruck auf die Zuhörer selbst nicht durch den nachfolgenden herrlichen Vortrag der Präludien und Fugen in Ddur und Emoll, sowie des genial instrumentierten Andante aus der vierten Orgelsonate von J. S. Bach verwischt werden konnte.

A. Eccarius-Sieber.

München.

Die glänzende Aufführung unter Mottls befeuernder Leitung brachte der Oper „Ilsebill" von Fr. Klose einen starken, herzlichen Erfolg. Klose nennt das Werk, dem das bekannte plattdeutsche Märchen „Vom Fischer un syner Fru" zu Grunde liegt, eine „dramatische Symphonie", und diese ungewöhnliche, allerdings fast kontradiktorische Bezeichnung mag im Hinblick auf die eigenartige Form der Behandlung nicht ungerechtfertigt erscheinen. Im äusseren Verlaufe dem Märchen getreu folgend, vereinfacht die von Hugo Hoffmann verfasste, sprachlich leider stark wagnerisierende Dichtung den Gang der Handlung dadurch, dass nur drei Stufen der Verwandlung (Bäuerin, Schlossherrin, Bischof) durchgeführt werden, ehe Ilsebill den frevlen Wunsch nach Gottähnlichkeit ausspricht und damit wieder in das Nichts ihres elenden Fischerlebens zurücksinkt. Sehr glücklich ist die Dichtung, die sich machtvoll steigert, auch in der Ausgestaltung einzelner, im Märchen nur leicht angedeuteter Züge. Insbesondere ist die traumhafte Stimmung durch die ununterbrochene Folge der Geschehnisse (das Werk spielt ohne irgend eine Pause etwa 2 und $^3/_4$ Stunden) und die Parallelität mit den Tageszeiten aufs schönste gewahrt. Könnten sich Dichter und Komponist entschliessen, ungeachtet des Wegfalls wirklich an und für sich reizender Partien im 2. und 3. Bilde die die Handlung etwas allzulang aufhaltenden Episoden zu kürzen, so hätten wir ein Werk gewonnen, das bei einer die Ausdehnung des „Rheingold" nicht überschreitenden Länge vermöge seiner eminenten dramatischen Steigerung und einer wirklich überaus herrlichen, stets bedeutsame Erfindung bezeugenden Musik eines dauernden Platzes in unserer Opernliteratur gewiss sein darf. Bewundernswert ist die Ökonomie im Gebrauch der musikalischen Mittel. Das erste, die Existenz des Fischerlebens darstellende Bild verwendet neben der Harfe und dem stets als neutrale Klangfarbe zur Charakteristik des wundertätigen Fisches herangezogenen Klaviers ausschliesslich Streichinstrumente, denen sich erst im zweiten Bilde beim Bauernleben Holzbläser zugesellen. Grossartig wirkt nun der erste Einsatz der Blechbläser beim Erscheinen der Ritterburg, und in der gespenstigen Kirchenszene treten schliesslich zur Orgel und 6 hinter der Bühne aufgestellten Posaunen alle Lärminstrumente des modernen Orchesters, das ein an das jüngste Gericht mahnendes, erschütterndes Zwischenspiel durchführt. Ganz wundervoll wirkt dann der herrliche poesievolle Schluss in der wundersamen Stille der in Mondnacht übergehenden Abenddämmerung nach jenem furchtbaren Gewitter. Mild verklärt singt die ewige Natur dem Menschen, der sich vermessen, ihr zu gebieten, er, der nur ein armselig, winzig Teilchen des ungeheuren Ganzen ist, das Schlummerlied. Traurig resigniert und doch versöhnend schliesst so das herrliche Werk, in dem wir mit Freuden eine neue Manifestation grosser deutscher Kunst, einen selbständigen Schritt weiter auf der Bahn des von Rich. Wagner angestrebten Ideals musikalisch-dramatischer Kunst erblicken dürfen. Um die Wiedergabe der ungemein schwierigen Titelrolle machte sich Frau Burk-Berger sehr verdient, wenn es ihr auch nicht gelang, das Dämonische im Wesen des unseligen Weibes restlos zu erschliessen. Als Fischer war in Vertretung eines erkrankten Mitgliedes Herr Pauli aus Karlsruhe, wo er diese Partie schon gesungen, mit Erfolg eingetreten. Die übrigen kleinen Partien waren ebenfalls mit einer Ausnahme gut besetzt. Das Orchester unter Mottl verrichtete wahre Wunderwerke, die Regie unter Fuchs gab wirkungsvolle Bühnenbilder.

Dr. Edg. Istel.

Nürnberg.

Nach den Ankündigungen für die nächsten Monate zu schliessen, gehen wir einer bedenklichen Überschwemmung durch die Konzertflut entgegen; was erfreulicher anmutet, ist indes, dass auch inhaltlich in unser bis in die letzten Jahre bis zum Überdruss konservatives Musikleben ein frischer fortschrittlicher Zug hereinkommen will. Einen weit vorgeschobenen Triumphzug des Modernen bedeutete der vom Privatmusikverein veranstaltete Max Reger-Abend mit Reger am Klavier. Den Beginn machte die neueste Violinsonate op. 84, Fismoll, deren erster Satz noch im Stil seiner Cdur-Sonate gehalten ist, jedoch durch seine knappere Fassung und leichter begreifliches harmonisches Rückenmark unvorbereiteten Hörern schneller eingeht als jene. Dieser Vergleich ist unabweislich; wer sich mit der Cdur ganz abgefunden hat, wird diese stolze, einsam an Abgründen wandelnde Kunst vielleicht mehr lieben; im Sinne einer Reifung der elementaren Regerschen Sprache aber muss er der neuen den Vorzug geben. Zu den liebenswürdigsten

Stücken, soweit der Instrumentalist Reger aus den letzten Jahren in Betracht kommt, gehört der zweite Satz, ein entzückendes Allegretto, das darum auch unmittelbar durchschlug. Das Finale, ein Andante mit Variationen und Fuge, ist wieder meisterhafte Arbeit in verschwenderisch reicher Festhaltung und sieghaft grossem Zug. Franz Schörg vom Brüsseler Quartett blieb nichts schuldig an Temperament und seelenhaften Tönungen. Die beiden andern Mitwirkenden waren Sanna van Rhyn aus Dresden, die elf Lieder Regers, darunter neben bekannteren einige wundervolle aus dem zweiten Bande der „Schlichten Weisen" (Vorbeimarsch, Des Kindes Gebet) sang, und Hofpianist Reinhard Mannschedel von hier als Partner Regers in den zweiklavierigen Beethovenvariationen. Für beide gilt das Gleiche. Sie brachten die erforderliche Technik und ernstes Erfassen ihrer grossen Aufgabe mit, leider aber musizierten sie nicht aus einem psychischen Erleben heraus, das allein eine überzeugende Darstellung ermöglicht hätte. Nach den grandiosen Variationen am Schluss des Abends hat sich übrigens das Publikum nicht anders als blamiert: man griff phlegmatisch zu Boa und Shawl, anstatt zu dokumentieren, dass die Schlussfuge Herzklopfen machte; der Beifall blieb in konventioneller Achtung. Trotzdem — wer Nürnberg bisher kannte, musste ihm gratulieren, dass es nun schon einen Regerabend verträgt. — In der gleichen Woche war das Kaimorchester mit seinem neuen Dirigenten, dem jungen Georg Schneevoigt, hier. Er bewährte sich schon in der Eingangsnummer, Berlioz herrlicher Ouvertüre zu Byrons „Corsar" als temperamentvoller und doch sorgsam leitender Künstler, ein Eindruck, der sich bei der Ausführung von Liszts Faust-Symphonie nur vertiefte. Das Tenorsolo sang Ludwig Hess mit bezaubernder Weichheit; mit dem Vortrag des Preisliedes gefiel er weniger. Ausgezeichnet war ferner die Ausführung des Männerchors in der Symphonie durch den Lehrergesangverein, der übrigens auch ein eigenes Konzert gab. Volkslieder, Chöre von Kirchl und Schubert, dazu die unbedeutenden aber zu plastischer Wirkung gebrachten „Waldbilder" von Jos. Schwarz bestritten das Programm, zu dem H. Lauböck-Hannover das Mendelssohnsche Violinkonzert und einige kleine Solosachen beisteuerte; rühmenswerte Technik und ein gesunder Ton machen ihn zu einem sehr geschätzten Spieler. — Die vom letzten Jahre her nicht in bester Erinnerung stehenden Solisten-Konzerte begannen diesmal verheissungsvoll; hohe Meisterschaft bekundete Marg. Preuse-Matzenauer-München mit dem Gesang einer Arie aus „Simson und Delila" und der fünf Gedichte Wagners; die Begeisterung über ihre edle, warme Stimme war allgemein. Bernhard Stavenhagen spielte mit gewohnter Virtuosität Liszt und Chopin, weniger gelangen Schumanns Papillons. — Von auswärtigen Unternehmungen ist noch zu nennen die vom Leipziger Verlag Rahter veranstaltete „tönende Ausstellung" von Kleinkunst, wo A. Schmid-Lindner-München ausgezeichnet spielte, aber im ganzen grosse Langeweile herrschte. — Die einheimische Orchesterproduktion beschränkte sich bisher auf die Volkskonzerte, die allwöchentlich zum Eintrittspreise von 30 Pf. gegeben werden. Gewiss wird jedem, der das liest, sein soziales Herz höher schlagen: Orchesterkonzerte jede Woche für drei Groschen. Aber es sei trotzdem nicht zur Nachahmung empfohlen,*) nicht nur dass sie bis in die höheren Kreise des Publikums hinein das Interesse an den anderen höher tarifierten Konzerten absorbieren, es ist auch für den Leiter, Kapellmeister Wilhelm Bruch, ein finanzielles Risiko bedenklichster Art. Und es wäre dem tüchtigen ernsten Dirigenten von Herzen ein Hinauskommen über derartige materielle Fragen zu wünschen; es würde noch ein viel freieres, fröhlicheres Musizieren geben. Bruch hat heuer schon herzerfreuende Proben seiner soliden Künstlerschaft gegeben, besonders mit Beethovens Cdur-Symphonie, der Meistersinger- und Freischützouvertüre; auch Tschaikowskys beide letzte Symphonien gelangen gut. Das solistische Material war sehr unterschiedlich; eine Verhunzung des dritten Beethovenkonzertes (Cmoll) durch eine Frankfurter Pianistin fordert geradezu Genugtuung.

Hans Deinhardt.

Paris.

Oper. — Während die Konzertsaison, von den Lamoureux- und Colonne-Matinéen abgesehen, in der zweiten Hälfte Okt. noch völlig zu ruhen pflegt, herrscht im Opernbetriebe bereits reges Leben. Die „Grosse Oper" hat eine ihrer „grossen Taten" bereits vollbracht und den „Freischütz" neu einstudiert. Bei aller Anerkennung, die man diesem, hier in Paris mehr und mehr um sich greifenden, inneren Interesse an deutscher dramatischer Musik zollen muss, darf man doch nicht verkennen, dass eine „Académie royale de musique" in Frankreich doch eigentlich näher liegende Aufgaben zu erfüllen hätte. Die erste Pflicht eines solchen Intitutes wäre es, die nationale Tradition zu pflegen und die Mühen und Kosten von Neueinstudierungen zunächst einmal den französischen älteren und neueren Opern (von den modernen Musikdramen ganz zu schweigen) zugute kommen zu lassen. In dieser Beziehung sieht es aber, namentlich was die stilistische Seite anbetrifft, an der „Grossen Oper" ziemlich mässig aus. Es herrscht im allgemeinen der heutzutage ja schon fast sprichwörtlich gewordene Opernrepertoir-Schlendrian. Die Neueinstudierungen pflegen sich zumeist auf eine Neubesetzung der Hauptpartien zu beschränken, während sie eine innere, stilistische Durcharbeitung der Partituren fast völlig vermissen lassen. Am allerauffallendsten aber ist die Vernachlässigung des dekorativen Rahmens. Das muss jedem Kenner der ruhmvollen Geschichte französischer Theaterdekorationen förmlich wie ein Rätsel anmuten. Es scheint einem zuweilen fast, als sei die „Grosse Oper" vornehmlich eine „académie royale de ballet français", nicht aber ein Operninstitut. Auch Webers urdeutscher „Freischütz" musste sich diese Umwandlung in eine Balletoper gefallen lassen. Wenn auch natürlich nicht buchstäblich, so doch der ganzen Gestaltung nach ist aus dem deutschen Wald- und Jägeridyll eine „Grosse Oper" geworden. Das brachte ja schon die Riesenbühne mit sich. Dabei hat man aber nicht einmal immer diese Proportionen sachgemäss auszunützen verstanden. Die Wolfschluchtszenerie z. B. entbehrte des wildromantischen, spukhaften Charakters so gut wie ganz. Die Wasserkulissen muteten fast wie grosse Leinwandrollen an, von Nachtgetier und Waldgespenstern im Weberschen feenzaubrischen Sinne keine Spur. Dagegen kann ich der musikalischen und darstellerischen Neueinstudierung volles Lob spenden. Man darf von einem französischen Operndarsteller einem

*) Das möchten wir denn doch energisch bestreiten! Symphonische Volkskonzerte mit zweckentsprechend angelegten, womöglich die einzelnen Vortragsnummern in einer dem geistigen Horizont der Hörer angepassten Weise erläuternden Programmen sind als wichtiges Hilfsmittel zur Vorbereitung musikalischer Kultur in weite Kreise in den meisten Grossstädten eingeführt und als ungemein segensreich erkannt worden. Wir verweisen auf Dr. A. Heuss Aufsatz: „Über Volkskonzerte" dieser Zeitschrift, Jahrg. 1903, Nr. 47, 48. Selbstverständlich muss eine feste finanzielle Grundlage ihren Leiter in stand setzen, einzig der idealen Seite eines solchen, nicht genug zu fördernden Unternehmens zu leben. — D. Red.

solchen kerndeutschen Werke gegenüber nichts Unmögliches verlangen. Von diesem Standpunkte betrachtet dürfen die Leistungen des Frl. Grandjean (Agathe) und die des Herrn Russelière (Max) als ganz hervorragend bezeichnet werden. Namentlich Frl. Grandjean hat sich in das keusche Empfindungsleben Agathens mit seelenvollstem Anteil vertieft. Sie sang die Arie „Und ob die Wolke sie verhülle" mit rührender Innigkeit und wusste die im Affekt in ihr stets latente Isoldenleidenschaft voll echtester Künstlerschaft zurück zu dämmen. Dem „Gaspard" des Herrn Delmas fehlte der dämonische Humor. Auch erfordert die Partie einen Bassisten. Der Bassbariton des Herrn Delmas gibt dem Caspar etwas Väterlich-Freundschaftliches. Glänzend war die Leistung des Orchesters unter Taffanels Meisterleitung. Schon die Ouvertüre wurde mit prächtiger Herausarbeitung der Gegensätze gespielt. Mit einer gewissen Grandezza wurde als Einlage im dritten, stark gekürzten Aufzuge (die köstliche Kettenhundballade Annchens z. B. war gestrichen) Webers „Aufforderung zum Tanz" in der Instrumentation von Berlioz getanzt — die Logenabonnenten hatten ihr Opfer und klatschten sich die Glacéhandschuhe wund, während im übrigen der Beifall nicht allzu enthusiastisch war, sehr anerkennenswerter Weise auch nicht nach dem Vortrage des preisgekrönten musikalischen Gemäldes „Le Jugement de Paris" („Das Urteil des Paris") von Edmond Malherbe, mit dem der Abend nach Pariser Sitte gefüllt wurde. Wenn uns wenigstens der innere Wert dieses Musikstückes für die Stillosigkeit seiner Zusammenspannung mit Webers „Freischütz" entschädigt hätte! Diese symphonische Phantasie wurde erst kürzlich bei einer an der „Grossen Oper" ausgeschriebenen Preiskonkurrenz mit dem ersten Preise gekrönt, und zwar in einer Jury, der die grössten lebenden französischen Komponisten, u. a. Massenet, (der Lehrer Malherbes!) und d'Indy angehörten. Dem glücklichen Musensohne ward auch der Rompreis zu teil, und er weilt jetzt in der ewigen Stadt und begeistert sich dort an den Gemälden der Renaissancemeister zu musikalischen „Bildern ohne Farben", leider auch meist ohne Farbe. Er „vertonte" bereits Tizians „Irdische und himmlische Liebe", wie er nun seines Landsmanns Baudrys Gemälde „Das Urteil des Paris" nachzuschildern versucht hat. Er ging dabei mit viel, nur zu viel akademischer Sorgfalt vor. Das ist eitel Kontrapunkt und Polyphonie und doch des eigentlichen musikalischen Kernes, der eigenen Erfindung, und was noch schlimmer ist, der inneren Wärme völlig bar! — Sehr viel verheisst uns Direktor Carré in der „Komischen Oper" für diese Saison, der siebenten unter seiner Leitung. Auf die bereits Anfang Nov. fällige „Miarka" von A. Georges folgt zunächst das lyrische Drama „Les Pêcheurs de Saint-Jean" von Ch. M. Widor, dann „Le Clos", eine komische Oper von Ch. Silver. Im März kehrt die Primadonna Mary Garden in der Titelrolle der Camille Erlangerschen Oper „Aphrodite" wieder zur Opéra comique zurück, während gegen Ostern Aino Ackté in Massenets „Maria Magdalena" auftreten soll. Dazu kommen, höchstwahrscheinlich sämtlich noch in dieser Saison, folgende Einakter: „La Coupe enchantée" von Gabriel Pierné, „Le Roi aveugle" von M. Février, La Legende du pont d' Argentau" von Fourdrain und „Le Chandelier" von André Messager. Das ist, selbst wenn ein oder das andere Werk zurückgestellt werden sollte, ein sehr reicher Spielplan. Überhaupt muss Direktor Carré zugestanden werden, dass er sich in steigendem Masse bestrebt, die Pariser Opernfreunde mit den Schöpfungen des musikdramatischen Jungfrankreich bekannt zu machen, wozu uns die „Grosse Oper" nur wenig Gelegenheit gibt. — Grosse und durchgreifende Reformen bereiten sich im Konservatorium vor. Der neue Direktor, Gabriel Fauré scheint in der Tat mit feurigem Schwerte Ordnung zu schaffen. Er will die altehrwürdige Anstalt, der einst ein Cherubini präsidierte, wieder zu einer Pflegestätte echter Kunst machen und ihr den Charakter einer blossen Opernakteurvorbereitungsanstalt nehmen. Zwei neue Gesangsklassen sollen errichtet und und unter die Leitung etatsmässig angestellter, freilich vorläufig unbesoldeter Lehrer gestellt werden, die jedoch bei Vakanzen zuerst Berücksichtigung finden.

Dr. Arthur Neisser.

Konzert. — Die Saison der „Grossen Sonntagskonzerte" wie man hier zu sagen pflegt, hat ihren Anfang genommen. Fehlt es auch momentan noch an Neuheiten, die eines eingehenden Berichtes würdig wären, so haben wir doch einen schönen Erfolg bei Colonne zu verzeichnen, der, nach einer äusserst gelungenen Aufführung Wagnerscher Werke, in der sich besonders Van Rooy als Wotan sehr hervortat und mit Bruchstücken aus Berlioz' „Trojaner" allseitige Anerkennung erntete. In der Tat gibt es wohl keinen Orchesterchef, der die Werke Berlioz' mit solchem Können, solcher Hingabe einstudiert und zur Aufführung bringt als Colonne. Die Wahl der Stücke: Chant National, Récit und Air de Didon, Chant d' Jopus, Duo (Didon et Enée), Mort de Didon waren dazu angetan, das hier fast ganz vernachlässigte Werk dem Publikum näher zu bringen. In der Rolle der Didon entfaltete Madame Félia Litvinne eine hinreissende Dramatik; sie dürfte wohl die bedeutendste Berliozsängerin sein. Die Anwesenheit von Madame Litvinne und der Herren Van Rooy und Burgstaller verschaffte uns den künstlerischen Genuss, den dritten Akt von Siegfried am nächsten Sonntag zu hören. — La Jeunesse d' Hercule von Saint Saëns, die 4. Béatitude von Franck und „Das Meer" von Debussy nebst einigen Nummern aus dem Repertoire bildeten das letzte Programm von Chevillard, dem ausser einer tadellosen Aufführung nichts Weiteres hinzuzufügen wäre. H. H.

Stuttgart.

Oper. — Am 22. Okt., dem Geburtstage des grossen Meisters Franz Liszt, wurde im Kgl. Hoftheater, dem unsere Stadt durch die Bemühungen der Liszt-Schüler, Kapellmeister Pohlig und Frau Johanna Klinckerfuss auch das Liszt-Denkmal verdankt, die Legende der hl. Elisabeth in szenischer Darstellung als pietätvolle Erinnerung an den grossen Toten gegeben. Ist schon das Privatstudium dieser Musik ein herrlicher Genuss, so wird er durch die Darstellung des Werkes noch erhöht, besonders wenn sie soviel Liebe, Sorgfalt und vollendete Leistungen zeigt, wie es am hiesigen Hoftheater seit Jahren der Fall ist, wo das Werk einen dauernden Platz im Spielplan gefunden hat. Die letzte Aufführung, ein Glanzpunkt in unserem Opernleben, bot derartig Vollkommenes, dass jede Kritik verstummen musste. Namentlich verkörperte Frl. Wiborg die Elisabeth in geradezu idealer Weise. Herr Weil als Landgraf Ludwig, Frl. Schönberger als Landgräfin Sophie, Herr Holm als Landgraf Hermann, Herr Neudörffer als Magnat standen ihr ebenbürtig zur Seite und die Hofkapelle unter Pohligs Leitung brachte den Orchesterpart zu glänzender, bis ins Einzelne aufs feinste herausgearbeiteter Darstellung. Besonderes Lob verdient der Chor; namentlich die herrlichen Chöre der Armen und der Engel, wahre Perlen in der Musik, wurden vollendet gesungen. Es wäre nur zu wünschen, dass auch Liszts andere Oratorien in

ähnlicher Weise dem Grabe der Vergessenheit entrissen und zu neuem Leben erweckt würden! — Am 27. Okt. kam d'Alberts musikalisches Lustspiel „Die Abreise" in Anwesenheit des Kronprinzen zur Aufführung, wobei die Herren Weil und Decken, sowie Frl. Wiborg gute Leistungen boten. Darauf folgte die Operette „Dorothea" v. Offenbach, die hier zum erstenmale gegeben wurde. Die leichte, prickelnde Musik, sowie die flotte Darstellung durch die Herrn Weil und Decken, Frl. Dietz und Bommer verhalf dem reizenden Stücke zu lebhaftem Erfolg. Namentlich zeigte Frl. Dietz in der Rolle der Dorothea lebhaftes Temperament, und eine vorzüglich geschulte klangvolle Stimme. Um den Abend auszufüllen, war ein ganz eigenartiges Tanz-Divertissement angefügt worden, das um so mehr Beachtung verdient, als dabei der Gedanke zum Ausdruck gebracht wird: Die Tanzkunst auf eine möglichst ideale Stufe zu erheben und die Schönheit des menschlichen Körpers und den Rhythmus seiner Bewegungen zu zeigen. Was Isadora Duncan im Solotanze anstrebt, das ist hier im Ensemble durchzuführen versucht: Zu klassischen Kompositionen von Händel uud Bach wurden im antiken Kostum Reigen, Sarabande, Gavotte und Bacchanal aufgeführt. Die Ruhe und Schönheit der Bewegungen, die Stellungen und Gruppierungen waren im Verein mit der heroischen Landschaft — Wald, Berge und griechischer Tempel — von herrlicher Wirkung. Es ist das Verdienst des Kgl. Hofballettmeisters Fritz Scharf, diesen Gedanken erfasst und ausgebaut zu haben, der ohne Zweifel in der Zukunft auch noch andere Bühnen beschäftigen wird.

Karl Almen

Konzert. — Das I. Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 26. Okt. brachte uns als Solisten die Koloratursängerin Frau Bopp-Glaser aus Mannheim und Herrn Eugen d'Albert aus Berlin. Eingeleitet wurde der Abend mit der wie immer unter Hofkapellmeister Pohlichs Leitung vortrefflich gespielten dritten Leonoren-Ouvertüre von Beethoven, worauf Frau Bopp-Glaser Rezitativ und Rondo „Mia speranza" mit Orchesterbegleitung von Mozart vortrug. Wenngleich die Stimme der Sängerin noch nicht ganz ausgeglichen scheint, überraschte und fesselte sie doch durch die erstaunliche Leichtigkeit ihrer hohen Register bis zum dreigestrichenen es und befriedigte durch den belebten Vortrag der genannten Nummer. Weniger gut dagegen gelangen die nachher gesungenen Lieder von Wolf, Weingartner, Liszt und Rich. Strauss. Hier störte die zuweilen flackernde Tongebung, und der mehr äusserliche Vortrag wollte nicht recht erwärmen. Die beiden Glanznummern des Abends bildeten die von d'Albert mit unübertrefflicher Meisterschaft gespielten Klavierkonzerte G dur von Beethoven und Es dur von Liszt. Namentlich in letzterem entfaltete er eine eminente Leidenschaft und Kraftfülle, die wahre Beifallsstürme entfesselte. Die Orchesterbegleitungen, sowie Pohlig's Accompagnements zu den Liedern waren vorzüglich.

Am 28. Okt. folgte das I. Konzert des Münchener Kaimorchesters unter Leitung von Kapellmeister Georg Schnéevoigt und unter Mitwirkung von Kammersänger Ludwig Hess-Berlin, beginnend mit schwungvollem Vortrag der leidenschaftlichen aber doch nicht gerade sehr inhaltsreichen Ouvertüre zu „Der Korsar" von Berlioz, worauf Hess mit Orchesterbegleitung „Walthers Preislied" aus den „Meistersingern" von R. Wagner sang und zwar mit einer Seele und einem Stimmglanz, wie man es selten von den Bühnen herab hört, wo, streng genommen, sein alleiniger Platz ist. Zum Schlusse hörten wir nochmals die erst kürzlich von unserer Hofkapelle gespielte herrliche „Faustsymphonie" von Liszt. Die Ausführung stand, wie dort, so auch hier auf der Höhe und das Tenorsolo wurde von Hess mit entzückender Weichheit gesungen. Kapellmeister Schnéevoigt ist unstreitig unter die besten Dirigenten einzureihen; was dem hochbegabten und temperamentvollen Künstler noch zu wünschen wäre, ist eine Mässigung seiner Aktion, die manchmal entschieden unschön wird und störend wirkt. Möge er darin seinen berühmten Vorgänger Weingartner zum Beispiel nehmen, der gewiss lebhaft genug dirigiert. — Am 30. Okt. gab unser hochgeschätzter Pianist, Prof. Max Pauer einen Klavierabend, der die Sonaten Fis moll op. 2 von Brahms und A dur op. 120 von Schubert, ein Thema mit Variationen D moll op. 48 von Scharwenka sowie die Balladen Des dur und H moll und die Paganini-Etüden Es dur und A moll von Liszt enthielt. Bei sämtlichen Vorträgen befriedigte der Künstler die höchsten Ansprüche. Die ruhige, souveräne Beherrschung des jeweiligen Stoffes nach allen Richtungen gibt der Vortragsweise Pauers einen edlen, grossen und einheitlichen Guss und verleiht seinen Leistungen den Stempel höchster Meisterschaft. Der nicht enden wollende Beifall veranlasste den Künstler noch zu zwei Beigaben: „Waldesrauschen" und „Petrarka-Sonnett" von Liszt.

Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Barmen. Die Stelle des Primgeigers am Barmer Streichquartett nahm Konzertmeister Karl Körner-Köln ein.

— Zum Nachfolger von Otto Wicke, der den gemischten Chor „Quartettverein" 25 Jahre lang leitete, wurde Kapellmeister Walther Betz, ein Schüler Draesekes und Zumpes, gewählt.

Bayreuth. Die Isolde wird in den Festspielen im nächsten Sommer Frau Marie Wittich von der Dresdener Hofoper singen.

Berlin. Am 31. Okt. vollendete Rob. Radecke sein 75. Lebensjahr.

— Der Mitinhaber der Hofpianofabrik C. Bechstein, Herr Hans Bechstein, ist gestorben.

Bukarest. Der um Einführung deutscher Orchesterwerke in Rumänien verdiente Kapellmeister Richard Löwe wurde zum Kgl. Hofkapellmeister ernannt.

Hamburg. Max Fiedler erhielt Einladungen zur Leitung grosser Orchesterkonzerte in New-York, Rom, Turin, Warschau und Antwerpen.

Kairo. Der italienische, durch seine Opern „Triste amore", und „I Cosacchi" bekannt gewordene Komponist Enrico Corti ist hier gestorben.

Karlsruhe. In das Ensemble der Hofoper ist Frl. Erna Telge als Vertreterin der Alt- und Mezzosopranpartien eingetreten.

Leipzig. Im Alter von 70 Jahren starb der Inhaber der 1818 begründeten, bekannten Hofpianofabrik von Irmler, Oswald Irmler. Zwei Söhne werden die Firma weiter führen.

— Der Oberregisseur des Stadttheaters, herzogl. Kammersänger Albert Goldberg, ist am 1. Nov. im Alter von 58 Jahren gestorben. 1847 in Braunschweig geboren, bezog er 1865 das Leipziger Konservatorium, um 1869 in der „Afrikanerin" im Münchener Hoftheater zu debutieren. Nachdem er darauf in Mainz, Bremen, Neustrelitz, Strassburg, Augsburg als Opernsänger sich betätigt und kurze Zeit das Königsberger Stadttheater geleitet hatte, wurde er 1883 unter Staegemann als Oberregisseur dem Leipziger Stadttheater verpflichtet und war auch hier noch einige Jahre als Sänger tätig.

Mainz. Dem Direktor des Stadttheaters Herrn Behrend, wurde sein Theatervertrag bis 1909 verlängert.

Mannheim. Hofopernsänger Carlen ist um seine Entlassung eingekommen.

Monteripido b. Perugia. Der vor seinem Eintritt in ein Franziskanerkloster als Organist und Chordirigent der St. Marienkirche in Assisi und als Komponist geistlicher- und Bühnenwerke bekannte Mattia Cipollone, vordem als Pädagoge in Neapel, Palermo und als Organist in Sulmona tätig, ist gestorben.

Moskau. Serge Taneïff, Lehrer des Kontrapunktes und der Komposition am Konservatorium und bekannter Komponist, hat infolge von Differenzen mit Direktor Safonoff seinen Rücktritt angezeigt. Safonoff wird die unter seiner Leitung geplanten Petersburger Konzerte nicht dirigieren.

— Zum Direktor der „Philharmonischen Gesellschaft" und Leiter ihrer Konzerte wurde Herr Khessine, ein ehemaliger Schüler von A. Nikisch, gewählt.

München. Zum Kapellmeister des Volkstheaters wurde als Nachfolger Ulkes Herr Karl Fürmann verpflichtet.

— Der Kapellmeister am Volkstheater und Komponist populärer Werke, Leopold Ulke, starb am 28. Okt.

Osnabrück. Musikdirektor und Domorganist Eduard Brennecke starb im Alter von 64 Jahren.

Paris. Der frühere, langjährige Kapellmeister an der Opéra-Comique, Jules Danbé, starb im Alter von 64 Jahren. Auch als Dirigent im Renaissancetheater und im Théâtre de l'Ambigu (Klassische Konzerte) hat er sich betätigt.

Prag. Der Vorsitzende der böhmischen Musikprüfungskommission, Mitglied des musikalischen Sachverständigenkollegiums und des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, Dr. jur. Eduard Gundling, der Schwiegervater Rud. v. Procházkas, starb am 28. Okt. im Alter von 86 Jahren.

Radebeul. Der früher 40 Jahre lang an der Dresdener Hofoper tätige Hofopernsänger a. D. Arno Spies feierte am 3. Nov. seinen 70. Geburtstag.

Wien. Unser geschätzter Mitarbeiter, Max Morold (von Millencovich) wurde vom Unterrichtsminister zum Dezernent über Kunstangelegenheiten im österreichischen Kultusministerium berufen.

— Gelegentlich ihres letzten hiesigen Gastspieles wurde Gemma Bellincioni zur k. k. Kammersängerin ernannt.

Worcester (England). Edward Elgar wurde von den Stadtverordneten zum Ehrenbürger dieser seiner Geburtsstadt ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Heinrich Reinhardt vollendete die Operette „Die Sprudelfee" auf einen in Karlsbad spielenden Text.

— Im Wallhallatheater ging am 1. Nov. Offenbachs burleske Operette „Damen der Halle" in der deutschen Jacobsohnschen Textbearbeitung nach langer Pause neueinstudiert in Szene.

Béziers. In den „Arènes de Béziers" soll im nächsten Jahren Spontinis, seit 1854 nicht mehr bühnenmässig aufgeführte „Vestalin" in Szene gehen.

Brüssel. Im Théâtre de la Monnaie ging am 7. Nov. Glucks „Armide" in völlig neuer Inszenierung und Einstudierung in Szene, die seit 1823 nicht mehr in Brüssel zur Aufführung gelangt war.

Budapest. Die Uraufführung von Peter Stojanovits' einaktiger Oper „Der Tiger" findet am 12. Nov. statt.

Gent. Im Stadttheater ging Mascagnis „Amica" erstmalig über die Bühne.

Karlsruhe. Am 3. Nov. wurde hier ein anmutiges Ballet „Frühlingszauber", komponiert von Prinz Joachim Albrecht von Preussen, zum ersten Male aufgeführt.

— Am 11. Nov. wird hier Rich. Heubergers Oper „Barfüssele" erstmalig zur Aufführung kommen.

Kiel. Im Stadttheater ging Siegfried Wagners „Bärenhäuter" unter Kapellmeister Ed. Mörikes Leitung mit Erfolg als örtliche Neuheit in Szene.

London. Im Empiretheater ging das einaktige Ballet „The Bugle Calle" von Wilhelm, Musik vom Geisha-Komponisten Sidney Jones, erfolgreich zum ersten Male in Szene.

Mailand. Giordano wird die Komposition der Oper „La Festa del Nilo" in Angriff nehmen, deren Libretto von Sardou soeben vollendet wurde, und in Ägypten zur napoleonischen Zeit spielt.

— Die Opern „Giovanni Gallurese" von Montemerzi, „Enoch Arden" von Coronaro, „Letizia" von Nic. Costa und „Jana" von Virgilio werden demnächst hier ihre Uraufführung erleben.

— Die von Frank Alfano auf einen Text nach Tolstois Roman komponierte Oper „Auferstehung" wird im Jan. n. Js. gleichzeitig in der Scala sowie im Brüsseler Monnaietheater ihre Erstaufführung erleben.

Mannheim. Am 29. Okt. kamen E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" unter Hildebrands Leitung mit Erfolg zur ersten hiesigen Aufführung.

Moskau. Kürzlich kam Rimsky-Korsakoffs neue Oper „Pan Vojewode" unter Rachmaninoffs Leitung erfolgreich zur Erstaufführung.

New-York. Die auf einen Text von Glen Mc Donough geschriebene Operette „Wonderland" von Victor Herbert, einem der namhaftesten modernen Komponisten Nordamerikas, kam im Broadway-Theatre erfolgreich zur Aufführung.

Paris. In der Opéra-Comique kam Alexandre Georges' Oper „Miarka", Text von Richepin mit Erfolg zur Uraufführung. Die Handlung spielt in Zigeunerkreisen. Miarka, eine Zigeunertochter aus edlem Geschlecht, muss auf Geheiss ihrer Mutter, welche das Haus braver Leute, die ihre Tochter zum bürgerlichen Leben erziehen wollen, in Brand steckt, ihren Liebsten, einen armen Burschen, verlassen und den Zigeunerkönig freien. In den Hauptrollen wirkten die Damen Carré, Héglon und Herr Périer.

Posen. Am 5. Nov. fand im Stadttheater die Uraufführung der Oper „Die Polikaren" von Prof Schröder-Sondershausen statt (Bericht folgt).

Prag. Die Erstaufführung der über fast alle deutsche Bühnen gegangenen Verismo-Nachzügler, der Einakter „La Cabrera" von Dupont und „Manuel Menendez" von Filiasi, hatte nur einen Achtungserfolg zu verzeichnen.

Riga. Die Burlesk-Oper „Lucullus" von Erik Meyer-Helmund wird im Stadttheater im November ihre Uraufführung erleben.

Wien. „Den König drückt der Schuh", ein Spiel in 4 Bildern von Josefa Metz mit Musik von Bogumil Zepler wird am 18. Nov. am Deutschen Volkstheater seine Uraufführung erleben.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Im II. Volkssymphoniekonzert am 28. Okt. gelangten unter Prof. Schwickeraths Leitung von Händel zur Aufführung: Concerto grosso D moll in Kogels Bearbeitung, Hirtenmusik und eine Arie aus dem „Messias", von Gluck die aulidische Iphigenienouvertüre, Fragmente aus dem „Orpheus" und die Balletsuite für Orchester. (Die Programme zu diesen Konzerten sind mit freilich völlig unzulänglichen Erläuterungen versehen. D. Red.).

Amsterdam. In der I. Kammermusiksoirée der „Gesellsch. z. Beförd. d. Tonkunst" am 4. Nov. erlebte u. a. Max Regers Violinsonate op. 42, Nr. 1 durch die Herren C. Flesch und Jul. Röntgen ihre hiesige Erstaufführung. Das Programm verzeichnete ausserdem auch Cés. Francks Klavierquintett.

Barmen. Im I. Sonatenabend von Frau Saatweber-Schlieper und Herrn Bram-Eldering kamen J. Röntgens Edur-Violinsonate und P. Scheinpflugs „Worpswede" zu Gehör.

Basel. Im II. Symphoniekonzert der allgem. Musikgesellschaft am 5. Nov. brachte Frl. G. Suggia D'Alberts Cello-

konzert und eine Romanze und Humoreske mit Orchester von L. Sinigaglia, dem zu Ungunsten begabter und wenig bekannter deutscher Komponisten jetzt geradezu grassierenden italienischen Enfant chéri aller Geiger und Cellisten, zu Gehör.

Berlin. Herr Walter Fischer brachte in seinem Orgelvortrag am 22. Okt. u. a. Hugo Kauns „Introduktion und Doppelfuge“ zum ersten Male zur Aufführung.

— Am 29. Okt. begannen E. v. Possart und Herm. Gura das Publikum in ihrem „Goetheabend“ mit einem eigenen, doch nicht absolut neuen Unternehmen, das sie in verschiedenen deutschen Grossstädten durchzuführen beabsichtigen, bekannt zu machen: Possart sprach ausschliesslich Dichtungen Goethes, deren Vertonungen durch Schubert, Löwe, Liszt, Hugo Wolf u. a. dann Gura folgen liess.

— Klara Birgfeld brachte in ihrem, in verschiedenen deutschen Grossstädten wiederholten Klavierabend am 3. Nov. u. a. Brahms' Händelvariationen und die Bachvariationen, Intermezzo, Edur-Silhouette, Cdur-Humoreske und Nr. 9 und 10 des Zyklus „Aus meinem Tagebuche“ von Max Reger zum Vortrag.

— Auch in diesem Winter gibt Karl Flesch in fünf Konzerten einen historischen Überblick über die Entwicklung der Geigenkomposition.

— Im I. Orchester-Kammerkonzert (vgl. Nr. 41, Noten am Rande) von E. N. v. Reznizek gelangten unter Mitwirkung der Herren Busoni (Klavier), P. Reimers (Tenor), J. Gesterkamp (Violine) und M. Reinicke (Flöte) das Ddur-Konzert für Klavier, Flöte und Violine von S. Bach, die Symphonie „La Chasse“ von Haydn und die Gdur-Serenade des Konzertgebers zur Aufführung.

— Dr. L. Wüllner brachte in seinem zweiten Liederabend ausschliesslich neue Gesänge von Otto Vrieslander zum Vortrag.

— In seinem Klavierabend am 31. Okt. brachte Gustav Loeser eine eigene Klavierübertragung von Mendelssohns Violinkonzert zum Vortrag. (Gegen derartigen musikalischen groben Transkriptionsunfug ist energisch zu protestieren! D. Red.)

— Das Programm des II. Vortragsabends des Berliner Tonkünstler-Vereins am 18. Nov. verzeichnete wieder eine ganze Reihe Neuheiten: eine viersätzige Violinsonate op. 2, Hmoll von H. A. Jung (die Damen M. Bussius und E. Ney-Köln), drei Tenorlieder von H. Drechsler (Herr W. Merkel), die fünfsätzige Harmoniumsuite „Aus baltischen Landen“ op. 24 von Karl Kämpf. Durch Frl. Ney gelangten seltener gehörte Klavierstücke von Seiss, Heuser, Bernh. Köhler, Neitzel, Reger, Kaun und Lampe zu Gehör.

— Im II. Symphonieabend der Kgl. Kapelle kamen unter Weingartners Leitung „Blütenwunder“ und „Trauermarsch“ aus der „Rose vom Liebesgarten“ und die Ouvertüre zu Kleists „Kätchen von Heilbronn“ von H. Pfitzner als Novitäten zum Vortrag.

— Das Konzert von M. Hertzer-Deppe und Kapellmeister Birnbaum verzeichnete als Neuheiten Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“ und C. Francks symphonische Dichtung „Les Eolides“.

Breslau. In einem von der Kammermusikvereinigung des Konservatoriums veranstalteten Hochbergabend gelangten ein Trio op. 35 und zwei neue Quartette (Mskr.) von Bolko Graf von Hochberg erfolgreich zur Aufführung.

Brüssel. Das erste, der der Entwicklung belgischer Symphonik gewidmeten Ysaye-Orchestervorträge brachte unter Jan Blockx' Leitung die Ouvertüre zu „Charlotte Corday“ von Benoit, ein „Tryptique“ von Blockx und die mit dem letzten Rompreise gekrönte Cmoll-Symphonie von Delune.

Darmstadt. Im Karl Hallwachs-Hugo Wolf-Abend des „Rich. Wagner-Vereins“ gelangten von dem erstgenannten, jetzt in Kassel als Musikdirektor wirkenden Komponisten 14 Lieder durch Frau Hallwachs-Zerny und Herrn Kammersänger L. Hess erfolgreich zu Gehör.

— In der I. Matinée der Kammermusikvereinigung (de Haan-Havemann-Walter-Oelsner-Andrae) am 29. Okt. wurde Sindings Amoll-Streichquartett op. 70 als örtliche Neuheit aufgeführt.

Dresden. Im I. Kammermusikabend der Herren M. Lewinger, K. Wagenknecht, Joh. Striegler und W. Schilling gelangten u. a. Draesekes Streichquartett op. 35, Emoll und — unter Mitwirkung von Herrn F. v. Bose-Leipzig — Beethovens Klaviertrio op. 97, Bdur zur Aufführung.

— Kammersänger H. Giessen und Alfr. Sittard (Klavier) werden „Intime Nachmittagskonzerte“ — abermals eine neue Nuance modernen Konzertlebens — veranstalten, deren Programm die Vorführung des deutschen Liedes von Beethoven bis R. Strauss in Verbindung mit Klaviervorträgen bilden soll.

— Das Programm der I. Musikaufführung des Mozart-Vereins verzeichnete die zweite, fast unbekannt gebliebene Ddur-Suite Seb. Bachs (Unsre Dirigenten kennen ja meist nur „die“ Ddur-Suite mit dem „Air“!), Haydns Alt-Kantate „Ariadne auf Naxos“, Mozarts Adur-Klavierkonzert (K. V. 488), sowie fünf schottische Lieder und die fünf neuentdeckten kleinen Orchestermenuetts von Beethoven. Als Solisten waren Frl. Joh. Kiss (Alt) und Herr Dr. Dohrn (Klavier) gewonnen.

Düsseldorf. Im I. Abonnementskonzert von Frau Haasters-Zinkeisen brachte die Konzertgeberin mit Herrn K. Hoffmann vom „Böhm. Streichquartett“ eine neue Violinsonate in Hmoll von Nedbal, dem Bratschisten des Quartetts, zur ersten Aufführung.

Ebingen (Württemberg). Am 22. Okt. kam hier E. H. Seyffarts Konzertkantate „Aus Deutschlands grosser Zeit“ op. 25 mit den Damen kgl. Kammersängerin Rückbeil-Hiller, Frl. H. Schweicker-Stuttgart und den Herren Sattler-Saarbrücken und Prof. Freytag-Besser-Stuttgart erfolgreich zur Aufführung.

Elberfeld. Das I. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft brachte, wie bereits angekündigt, unter Dr. Hayms Leitung eine Konzertaufführung von Cornelius' „Barbier von Bagdad.“

Frankfurt a. M. Das Frankfurter Jugendorchester (Dir.: Joh. Hegar) brachte C. v. Dittersdorfs Fdur-Symphonie mit Erfolg zur Aufführung.

— Im ersten Kammermusikabend des „Frankfurter Streichquartetts“ kamen Beethovens Streichquartett op. 127, Leclairs Ddur-Triosonate und Glazounows Noveletten op. 15 zum Vortrag.

— Im II. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft (Dir.: Siegm. v. Hausegger) erlebte Alex. Ritters Melodram „Graf Walther und die Waldfrau“, Dichtung von F. Dahn, mit E. v. Possart als Deklamator seine erste hiesige Aufführung.

— Im dritten Palmengarten-Symphoniekonzert am 7. Nov. wurde Fr. Gernsheims Gmoll-Symphonie gespielt. (Eine intensivere Pflege Gernsheimscher und Götzscher Symphonien, die zu den feinsten der Romantik gehören, möchte man wünschen! D. Red.)

Freiburg i. Br. Auch hier fand kürzlich unter Mitwirkung von Hans Lange-Frankfurt a. M. ein Max Reger-Abend statt.

Gloucester. Die Philharmonische Gesellschaft brachte am 16. Okt. Berlioz' „Faust“ unter C. J. Phillips Leitung zur Aufführung.

Halle a. S. Der Leiter des Stadtsingechores, K. Klanert, trug in seinem Konzert am 27. Okt. verdienstlicherweise K. Reineckes schönes Fismoll-Klavierkonzert mit Orchester erfolgreich vor.

Huddersfield. Der Chorverein bereitet eine Aufführung von S. Bachs Hoher Messe vor.

Hull. Die Vocal-Society verspricht u. a. Aufführungen von Brahms' „Schicksalslied“ und Verdis „Requiem“. Das Brahmssche Werk wird auch in Stockton (Tyne) vorbereitet.

Jena. Am 4. Nov. wurde im I. Akadem. Konzert u. a. ein konzertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott von W. A. Mozart zum Vortrag gebracht.

Kiel. Der Kieler Gesangverein (Dir.: Dr. Alb. Mayer-Reinach) gedenkt in diesem Winter sechs Konzerte zu veranstalten, darunter einen modernen Abend (Wagner, Liszt, Rich. Strauss' „Tod und Verklärung", Bruckners „Romantische" [alles zum ersten Male für Kiel]), ein Chorkonzert (u. a. Beethovens „Meerestille und glückliche Fahrt", Mendelssohns Loreleyfinale, Brahms' Schicksalslied und Frauenchöre op. 17), eine Aufführung der S. Bachschen „Matthäuspassion" und einen Beethovenabend. Von älteren Werken werden auch Händels Agrippinaouvertüre (bravo!) und Bachs erstes Brandenburger Konzert stilgetreu zur Aufführung gelangen. Als Solisten wurden Vera Maurina, Otto Hegner (Klavier), Heinr. Bandler (Violine), die Damen Grumbacher-de Jong, Agn. Hermann, die Herren Gg. Walter, Theod. Hess van der Wyk (Gesang) gewonnen.

Köln. Im zweiten Gürzenich-Konzert am 7. Nov. hat die Erstaufführung von Friedrich E. Kochs grossem Oratorium „Von den Tageszeiten" bedeutenden Eindruck erzielt. Die geistvolle Dichtung fand zumal in ausserordentlich stimmungsvollen Chören eine wertvolle Vertonung. Der trefflich ausgestaltete Orchestersatz ist reich an Schönheiten eigener Art. Die Aufführung unter Steinbach war in allen Teilen ausgezeichnet.

— Im Konzert der Musikalischen Gesellschaft am 28. Okt. kam u. a. eine Orchester-Serenade der jungen holländischen Komponistin Elizabeth Kuyper zur Aufführung.

Leipzig. Emmy Destinn brachte in ihrem Liederabend am 30. Okt. neunzehn Gesänge Wilhelm Kienzls zu Gehör.

— Das Böhmische Streichquartett veranstaltete am 31. Okt. mit Eug. d'Albert einen Brahms-Abend. Zum Vortrag kamen das Cmoll-Streichquartett aus op. 51, das Gmoll-Klavierquartett op. 25 und das Gdur-Streichquintett op. 111.

— Im Kompositionsabend von Prof. Dr. G. Jenner-Marburg gelangten eine Ddur-Cellosonate, die „Nachtwache" für Gesang (Frl. Wittichen), Violine, Viola, Horn und Klavier und ein Fdur-Klavierquartett unter Mitwirkung von Prof. Klengel (Cello), Rebner (Violine), Prof. Bassermann (Viola) und Müller (Horn) zur Aufführung. (Vgl. Bericht).

— Im I. Volkstümlichen Konzert des Winderstein-orchesters kam u. a. Griegs Konzertouvertüre „Im Herbst" zur Aufführung.

— Im Wilh. Berger-Abend von Mart. Oberdörffer am 6. Nov. gelangten der Elilandzyklus, eine grosse Reihe von Gesängen, darunter einige „Einfache Weisen", die Hdur-Sonate und drei Capricen für Klavier zur Aufführung.

Leeds. Der Chorverein (Dir.: Dr. Coward) brachte Berlioz' „Faust" am 18. Okt. zu Gehör und gedenkt u. a. Beethovens Chorsymphonie und Verdis Requiem aufzuführen. — Die Philharmonischen Konzerte haben u. a. Brahms' „Deutsches Requiem", Beethovens selten gehörte Kantate „Der glorreiche Augenblick" und Volbachs „Raffael" auf ihre Programme gesetzt. Brahms' „Requiem" soll auch in Scarborough und Halifax zu Gehör gelangen.

München. Die Musikalische Akademie führte unter Generalmusikdirektor Mottls Leitung S. Bachs Hmoll-Messe auf.

— In ihrem ersten Sonatenabend brachten die Herren Bernh. Stavenhagen und Fel. Berber eine zweisätzige Violinsonate op. 30, Dmoll des hier lebenden Komponisten Anton Beer-Walbrunn aus dem Mskr. mit Erfolg zum Vortrag.

— Im II. Kaimkonzert am 6. Nov. erlebte Jean Sibelius' symphonische Dichtung „Eine Sage" ihre hiesige Erstaufführung.

— Im Volkssymphoniekonzert am 31. Okt. wurde Liszts „Faustsymphonie" mit dem kaum bekannten instrumentalen Schlusse (ohne Schlusschor) zu Gehör gebracht.

— Der Klaviervirtuose Karl Roesger veranstaltet in diesem Winter in München, Leipzig und andren deutschen Grossstädten Brahms-Klavierabende.

Paris. Das Quatuor Parent, und die Bläser-Kammermusikvereinigung gedenken unter Mitwirkung von ersten pianistischen und Gesangeskräften in 32, auf vier Jahre verteilten historischen Konzerten die gesamte instrumentale und vokale Kammermusik Beethovens vorzuführen. P. Landormy wird mündliche und schriftliche Erläuterungen beisteuern. Die 12 ersten wöchentlichen Konzerte werden am 5. Jan. 1906 ihren Anfang nehmen.

Prag. Im III. populären Symphoniekonzert der Böhm. Philharmonie am 22. Okt. gelangte unter Dr. Zemáneks Leitung verdienstvoller Weise J. Raffs an Einzelschönheiten reiche, schon so überaus selten gehörte Leonoren-symphonie op. 177 zur Aufführung.

— Im III. Musikabend des Dürerbundes am 6. Nov., einem Mozartabend, gelangten unter Leo Blechs Leitung die Symphonie concertante, die Cmoll-Klaviersonate (L. Blech), das Konzert für Flöte und Harfe (die Herren Klicpera und Kager) und die Cmoll-Sonate mit von Grieg hinzukomponiertem Klavier (die Herren L. Blech und Dr. Teller; [beiläufig gesagt, diese Seite von Griegs Tätigkeit halten wir für eine sehr sterbliche! D. Red.]) zur Aufführung.

Stuttgart. Am 23. Okt. brachten die Herren Prof. E. H. Seyffardt und Kgl. Musikdirektor H. Rückbeil in anerkennenswerter Weise zwei Violinsonaten — Nr. 5, Esdur und Nr. 11, Gdur — von Mozart sowie die zweite Violinsonate op. 117, Cdur von Bossi zum Vortrag.

Weimar. Der „Berliner Verein für Kunst" veranstaltete einen Nietzsche-Abend, an dem Vorträge von Fragmenten des „Zarathustra" und von Gedichten mit Gesängen des Philosophen abwechselten.

Wien. Im I. Symphoniekonzert des Konzertvereins am 31. Okt. kam H. Pfitzners neue Ouvertüre zu Kleists „Kätchen von Heilbronn" zur ersten hiesigen Aufführung.

— Die Konzertsängerin Sophie Schwarzl begründete ein gemischtes Solovokalquartett für klassische und moderne Musik.

— Die Philharmoniker führten hier in ihrem I. Abonnementskonzert am 5. Nov. unter Mottls Leitung Ernst Boehes „Odysseus' Heimkehr" aus dem Odysseezyklus zum ersten Male auf.

— Im Konzertverein kam am Mittwoch Elgars Introduktion und Allegro für Streichorchester zum Vortrag.

— Das Rosé-Quartett brachte in seinem I. Abonnementskonzert am 7. Nov. Regers Dmoll-Streichquartett op. 79 und Georg Schumanns Fmoll-Klavierquartett op. 29 mit dem Komponisten am Klavier zur Erstaufführung.

— In ihrem Klavierabend am 8. Nov. trug Marie Panthès u. a. Kompositionen von Couperin, S. Bach, Mozart (Pastorale varieé) und Emmanuel Moor (Klaviersonate in Hmoll op. 58) vor.

— Im ersten Orchesterkonzert des Kamillo Horn-Bundes am 10. Nov. gelangen Horns Fmoll-Symphonie (zum ersten Male), „Deutsches Festlied" für gem. Chor und Orchester, Orchesterlieder und Klavieretüden zur Aufführung.

Zürich. Am 31. Okt. führte der Gemischte Chor die Dmoll-Messe von Friedrich Klose unter V. Andreaes Leitung mit den Damen Frl. Kappel-Frankfurt a. M., Frl. Hegar-Zürich, den Herren Kaufmann-Zürich und Boepple-Basel mit Erfolg auf.

Zwickau. Der II. historische Orgelvortrag Paul Gerhards am 31. Okt. war Orgelmeistern des 16.—18. Jahrh. in Spanien (Cabezon), England (Byrd), Holland und Belgien (Sweelinck, van den Gheyn), Frankreich (Le Bègue, Couperin, Clérambault, Dandrieu) und Süddeutschland (Lohet, Froberger [Fdur-Toccata, Dmoll-Ricercar, Fdur-Courante aus Suite Nr. 16], Kerll [Chromatische Toccata, Cucu-Capriccio], Gg. Muffat [Cmoll-Toccata] und Pachelbel [Choralvorspiele, Toccata-Pastorale] gewidmet.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Über das Konzertaufführungsrecht an Wagners „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" hat im Rechtsstreit der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer gegen die hiesige Verlagsfirma Breitkopf & Härtel das Oberlandesgericht Dresden am 27. Okt. in Bestätigung der früheren Entscheidung des Leipziger Landgerichts entschieden, dass dieser Firma kein Aufführungsrecht an beiden Werken zusteht.

Wien. Das Theater an der Wien begründete einen eignen Operettenverlag mit Bühnenvertriebsabteilung.

Vorlesungen über Musik.

London. Frederic Bridge hielt kürzlich eine Vorlesung über „Lully und die französische Oper des 17. Jhs." mit praktischen orchestralen Erläuterungen ab.

Prag. Dr. Rich. Batka hält vom 8. Nov. ab einen zehn Abende umfassenden Vortragszyklus zur „Einführung in Rich. Wagners Kunst."

Vermischtes.

Aachen. Das I. Städt. Abonnementskonzert war Brahms gewidmet. Zum Vortrag gelangten u. a. das Dmoll-Klavierkonzert (Frl. Goodson-London), drei acapella-Chöre aus Heyses „Jungbrunnen" und einige achtstimmige Fest- und Gedenksprüche.

Berlin. Die vom Kaiser berufene Kommission zur Herausgabe deutscher Volkslieder für Männerchor hielt eine auch von österreichischen und schweizerischen Delegierten besuchte Sitzung ab. Exzellenz v. Liliencron und Prof. Friedländer hielten Ansprachen. Das neue Werk, an dem R. Strauss, Humperdinck, Thuilee, Hegar, Scholz, Bruch u. a. mitarbeiten, soll Mai 1906 erscheinen.

Breslau. Das Schlesische Konservatorium feierte das Fest seines 25jähr. Bestehens mit einem Festkonzert.

Brüssel. Am 4. Nov. wurde ein neues, unter dem Patronat von Ysaye, Huberti und De Greef stehendes Privat-Musikinstitut, die Scola musicae, mit einem den Belgiern Jongen, Lekeu, Matthieu und Huberti gewidmeten Konzert eröffnet.

Düsseldorf. Das alte Stadttheater wird im nächsten Sommer mit einem Kostenaufwand von M. 350000 völlig umgebaut werden.

Halle. Der Antrag des Magistrates: Errichtung eines Städt. Orchesters wurde von den Stadtverordneten abgelehnt (!).

Linz a. D. Die Leitung des Landestheaters wurde von 1906 ab Hans Claar übertragen.

Meldorf (Westholstein). Die Westholsteinische Musikfestvereinigung gedenkt 1906 unter Leitung des Organisten Bräutigam-Meldorf ein Musikfest abzuhalten.

Osnabrück. Die städt. Kollegien beschlossen den auf M. 570000 veranschlagten Theaterbau.

Prag. Der Mozartverein beschloss das geplante Mozartdenkmal aus der Hand des Wiener Bildhauers Franz Metzner in der Loggia des alten Deutschen Landestheaters oberhalb des Hauptportals zu errichten.

Reval. Bei den jüngsten Aufruhrszenen ist das Stadttheater niedergebrannt.

Wien. Der Bürgermeister Dr. Lueger nahm das von der Witwe Suppés in ihrer Villa in Gars (Niederösterreich) geschaffene kleine Suppé-Museum (Handschriften, Instrumente, Jubiläumsgeschenke, Erinnerungszeichen u. s. w.) an; es soll später im Rathause oder dem neuen Museum in Gestalt eines Suppézimmers Unterkunft finden.

Aufführungen.

Dresden. 29. Oktober. Vesper in der Kreuzkirche. Wermann (Grosse Reformations-Kantate [für Chor, Solostimmen und Orchester op. 35]). Solisten: Frl. von Klüchtzner aus Berlin, Frl. Helene Kuntze, Frl. Luise Ehren, Herr Hofopernsänger Hans Rüdiger und Herr Dr. Dieterich-Helfenberg. — 4. November: Gabrieli („Beati omnes, qui timent Dominum", [Motette für 2 Chöre]). Brahms („Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen" [Motette]). Sologesänge: Mendelssohn („Gott sei mir gnädig", [Arie aus „Paulus"]). Händel („Soll ich auf Mamres Fruchtgefild", [Arie aus „Josua"]). Solo-Sänger: Herr Th. Hess van der Wyk aus Kiel. — Instrumentalvortrag: Carl Braun: Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Vortragende: Kammervirtuosen Herren R. Schmidt und H. Lange, Kgl. Kammermusiker Herren Ph. Wunderlich, Ad. Lindner und W. Knochenhauer.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Nov. 8. I. Bachvereinskonzert; 4 Kirchenkantaten, Thomaskirche. — 9. V. Gewandhauskonzert mit Vera Maurina (Klav.). — 10. II. Konzert des Petersburger Streichquartetts mit Frau E. Klengel, KH. — 10. Fritz Masbach (Klav.) m. d. Windersteinorch. CT. — 11. Dagmar Walle-Hansen (Klav.) HP. — 12. Beethovenabend v. C. Friedberg (Klav.) u. Joh. Hegar (Cello) KH. — 12. Kirchenkonzert in d. Reform. Kirche. — 13. III. Philharmon. Konzert m. M. Münchhoff (Ges.) u. Fr. Masbach (Klav.) Z. — 13. Brahmsabend v. K. Roesger (Klav.) KH. — 14. Clara Birgfeld (Klav.) KH. — 15. Fritz v. Bose u. K. Reinecke (Klav.) KH. — 16. VI. Gewandhauskonzert m. Johanna Kiss (Ges.). —

Schwarzes Bret.

Der Referent der Zittauer Nachrichten schrieb unlängst über die dortige Aufführung von Haydns „Schöpfung" wörtlich folgendermassen: „Technisch auf sehr hoher Stufe, behandelt sie (die Sängerin), unterstützt von einem seltenen, feinen Tonsinn, den die Dame fast in den Fingerspitzen hat, die Kopfstimme, ein Hauptfaktor für die Wiedergabe des Gabriel und der Eva, vollendet." — Also eine Sängerin, die mit ihrem Tonsinn in den Fingerspitzen ihren Kopfton behandelt! Jedenfalls höchst neu und für die Gesangs-Lehrmethode ganz ungeahnte Gesichtspunkte eröffnend.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Lacombe, Paul. Op. 114. Sechs Tanzstücke in Mazurkaform.

Fano, G. A. Op. 7. Sonate in Dmoll für Pianoforte und Violoncell.

Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge, Bd. XX, Joh. Ad. Hasse, Oratorium „La Conversione di Sant' Agostino", herausgegeben von A. Schering.
Bd. XXI/XXII. Joh. Zachaus Werke. Herausgegeben von Max Seiffert.

— — Zweite Folge, Tonkunst in Bayern V. Jahrgang II. Lieferung. H. L. Hasslers Werke (II. Teil). Herausgegeben von R. Schwartz.

Verlag von Carisch & Jänichen, Mailand.

Floridia, P. Op. 14, Huit Morceaux pour Piano Nr. 1/8.

Giarda, Luigi Stefano. Op. 48, Frammenti per Pianoforte Nr. 1/7.

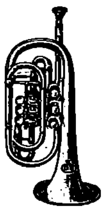
Verlag von Ries & Erler, Berlin.

Neubeck, Ludwig. In stiller Schöne. Lied für eine Singstimme mit Klavier-Begleitung.

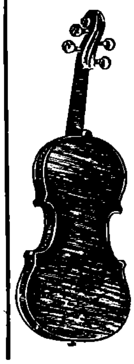
Schluss des redaktionellen Teils.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Schuster & Co.
Markneukirchen No. 169,
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**


Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.


Mittenwalder
Solo - Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.

(C.G.Schuster jun.) Gegr. 1824.
Markneukirchen No. 627.
Geigenmacherei ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler. Katalog über alle Instrumente **gratis.**


Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
: Wiederverk. Rabatt. : : Ill. Preisliste frei. :

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.


Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

Ludwig Glaesel jr.
Kunstgeigenbau und Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Conrad Eschenbach,

Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.


Neu erschienen:
Phil. Keller's Mitteilungen über

Prof. H. Ritters Neuerungen im Streich-Instrumentenbau.
Kleine Winke und Ratschläge in Bezug auf Behandlung und Instandhaltung eines Streichinstrumentes.
Preis 30 Pf. franko.
Preisverzeichnis sowie Prospekt über **Prof. Ritters Fünfsaiter und Musikgeschichte** gratis und franko.
Phil. Keller, Geigenbauer, Würzburg.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Gustav Fiedler · Leipzig
Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100. „ 1250. • **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! Mässige Preise! Preisliste gratis!

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

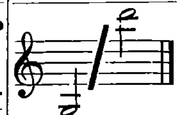
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. Düsseldorf, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 3, II.
Carl Götz Konzert-Bariton. **Berlin W. 15.** Pfalzburger Str. 15. Konzertvertretung Herm. Wolff.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.**, Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Hans Rüdiger Königl. Sächs. Hofopernsänger, Lieder- und Oratoriensänger (Tenor). Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Von den Tageszeiten

Oratorium nach eigenen Worten für Chor, Einzelstimmen, Orchester und Orgel

von

Friedrich E. Koch.

Partitur soeben erschienen.

Klavier-Auszug mit Text M. 8.— no.

Textbuch M. —.30. Erläuterungsschrift M. —.20.

Die Uraufführung fand am 17. November 1904 in Aachen im Städtischen Abonnementskonzert unter Professor **Schwickeraths** Leitung statt.

Das Werk hatte einen durchschlagenden Erfolg.

Aufführungen für die Saison 1905/06 in Köln, Essen, Barmen, Görlitz, Lübeck, Halle, Insterburg, Haarlem, Riga u. a. in Vorbereitung.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27 — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 47. Leipzig * den 15. November 1905 * Berlin No. 47.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: **Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27. Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 47. **Leipzig** * den 15. November 1905 * **Berlin** **№ 47.**

Hugo Wolfs Opernfragment „Manuel Venegas".

Von **Dr. Eugen Schmitz.**

Schon als Hugo Wolf an seiner ersten Oper, dem „Corregidor" arbeitete, hatte er den Plan gefasst, ein zweites musikdramatisches Werk zu schreiben, dessen dichterische Grundlage wie beim Corregidor eine Erzählung des spanischen Dichters Alarcon bilden sollte, die in der deutschen Übersetzung den Titel „Das Kind mit der Weltkugel" trug. Die dramatische Bearbeitung des Stoffes übertrug er Frau Rosa Mayreder in Wien, die das Buch des „Corregidor" zu seiner grossen Befriedigung verfasst hatte. Auch der neue Text der Dichterin entzückte ihn anfänglich, allein bei näherer Prüfung erwies er sich doch nicht als geeignet, so dass man sich nach einem anderen Bearbeiter umsehen musste. Durch Vermittlung eines Freundes von Wolf, Dr. Haberlandt, war dieser in der Person von Moriz Hörnes bald gefunden und in wenigen Wochen erhielt Wolf die neue Fassung des Textbuches. Nach einigen Änderungen und Besserungen wurde im August des Jahres 1897 mit der Komposition begonnen. „Die entzückende Marter des Schaffens überfällt ihn nun wieder mit aller Macht und zwischen Tagen tiefster Verstörtheit, wenn ihn die Eingebungen verlassen, und glühender Exstasen stürzt seine Seele nun auf und nieder, während die Arbeit mächtig fortschreitet. Seltener werden seine Besuche, und wenn er kommt so loht eine unheimliche fremde, unwirsche Flamme in seiner Stimmung." So erzählt Haberlandt,*) der intimste Genosse des Künstlers in jenen Tagen.

*) Haberlandt, Erinnerungen an Hugo Wolf, Seite 47.

Es war dem Tondichter nicht vergönnt, das Werk, in dem er sein Bestes geben wollte, und das ihm als das höchste seiner Ziele erschien, zu vollenden. Mitten im beseligenden Rausch des Schaffens überfiel ihn der Dämon, der längst als drohendes Gespenst hinter ihm gestanden war, überfiel ihn die grauenvolle Nacht des Wahnsinns. Zwar trat nach einigen Monaten eine Besserung der Krankheit ein; im Sommer des Jahres 1898 konnte er sogar wieder kleinere musikalische Arbeiten vornehmen; allein mit dem Manuelfragment wollte es nicht vorwärts gehen. Wenn ihn dann jemand nach dem Gedeihen der neuen Oper fragte, dann nahm der unglückliche Künstler wohl seine Skizzen vor und brütete stundenlang darüber hin, aber unverändert wurde das Manuskript jedesmal wieder beiseite gelegt. Bald befiel ihn die entsetzliche Krankheit auch auf's Neue, und liess ihr Opfer nun nicht mehr los, bis der Tod als befreiender Erlöser kam.

Der Hugo Wolfverein in Wien hat das Manuelfragment veröffentlicht und ihm als Anhang die vollständige Dichtung von Moriz Hörnes beigefügt. Die Skizze ist in Klavierauszugsform gehalten; da Wolf an dem einmal Niedergeschriebenen fast nie mehr etwas änderte, so darf das Vorhandene wohl als endgültige Fassung gelten. Eine genauere künstlerische Untersuchung von Dichtung und Musik dieses Werkes rechtfertigt schon der Name Hugo Wolf, sowie die tragische Art und Weise, wie die Vollendung des Fragments unterbrochen wurde; allein auch abgesehen davon, machen die künstlerische Potenz und Eigenart der Oper dieselbe zu einem interessanten Objekt künstlerischer Betrachtung und Analyse.
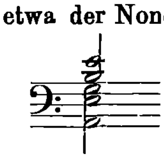
Der Stoff des Manuel Venegas geht also auf einen Roman des spanischen Dichters Pedro de Alarcon zurück, welcher den Titel „El niño de la bola", „Das

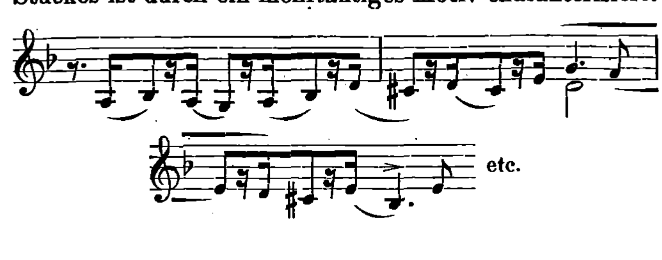
Kind mit der Weltkugel" führt. Die dramatische Bearbeitung ist dreiaktig; der Inhalt des Stückes ist in Kürze der Folgende: In einer kleinen Stadt in Südspanien feiert die Ordensbruderschaft alljährlich ein Fest, wobei jeder, der dem Christuskind ein Geldopfer bringt, sich dafür einen Tanz mit einer beliebigen Dame erkaufen kann; will ein Anderer den Tanz verhindern, so kann er dies dadurch tun, dass er ein grösseres Geldopfer bietet, als der erste. Bei Gelegenheit dieses Festes hat Don Manuel Venegas, der aus edlem, durch seinen Opfermut für's Vaterland aber verarmten Geschlecht stammt, einst die schöne Soledad zum Tanz begehrt, aber ihr Vater, ein herzloser Wucherer, der Manuels Familie an den Bettelstab brachte, hat ihn überboten und noch dazu geschmäht. Manuel verlässt nun die Stadt, um Schätze zu erwerben, als reicher, mächtiger Mann wiederzukommen und abermals um Soledad zu werben; dabei schwört er jedem den Tod, der es wagen würde, in seiner Abwesenheit Soledad zu nahen. Wirklich kommt er nach Jahren reich und mächtig zurück, allein er findet Soledad vermählt; ihr Vater hat sie zur Ehe mit Antonio Arregui gezwungen. Nur mit Mühe gelingt es dem würdigen Pfarrer Trinidad, dem Pflegevater Manuels, den Rasenden zu beruhigen und von seinen Rachegedanken abzubringen. Eben da wird wieder jenes Fest gefeiert; Manuel, der erfahren hat, dass Soledad ihn noch liebt, erscheint und bietet hunderttausend Realen für einen Tanz mit ihr. Rasend vor Eifersucht fährt ihr Gatte auf, Soledad aber wirft sich dem Geliebten mit überquellenden Gefühlen an die Brust; leidenschaftlich presst er sie an sich, doch als er sie wieder loslässt, hält er eine Leiche in den Armen: er hat die Geliebte erdrückt und wird nun selbst von Antonio niedergestochen.

Es ist merkwürdig, wie wenig glücklich Wolf mit seinen Librettis war. So sorgfältig und wählerisch er bei der Auswahl verfuhr, so vielen literarischen Geschmack und Erfahrung er besass: die jeweils endgültig getroffene Wahl war keine glückliche. Der gleiche Kardinalfehler, an dem die Dichtung des „Corregidor" krankt, haftet auch dem Buche des Manuel Venegas an: die Ausführung ist im Verhältnis zur Ergiebigkeit des Stoffes eine viel zu breite. Der dramatische Bearbeiter beginnt in seinem Werk mit der Rückkehr Manuels. Die wichtige Vorgeschichte erfahren wir nur aus Erzählungen, und die ganzen drei langen Akte des Dramas sind nur der Darstellung der Seelenkämpfe Manuels und Soledads, der Versöhnungsversuche des Pfarrers, sowie der Intriguen des rachsüchtigen Apothekers Vitriolo gewidmet. Erst im Schlussakt mit der Katastrophe pulsiert reicheres dramatisches Leben. Auch ganz abgesehen von der dramatischen Gestaltung, scheint aber die Stoffwahl keine recht glückliche zu sein. Gewiss bieten vereinzelte Momente des Dramas der Musik sehr dankbare Aufgaben; die elementare Leidenschaftlichkeit, die in dem ganzen Werk herrscht, die lebhaften Volksszenen, die Kirchenfeier und zuletzt das eigentümliche Fest, das sind Alles Punkte, die der Vertonung entgegenkommen und ein reiches Feld für die Betätigung vielseitiger musikalischer Schaffenskraft bieten. Allein das ganze Milieu der Dichtung ist unserem Empfinden fremd. Die masslose Leidenschaft des Manuel kann wohl nur ein Südländer nachempfinden. Für unseren Geschmack liegt in dem ganzen Gebahren des Manuel ein starker Zug von — rund herausgesagt — Roheit, der uns diese Hauptfigur in beinahe unsympathischem Licht erscheinen lässt. Auch der Schluss ist nur theatralisch wirksam, nicht aber dramatisch tief. Dazu kommt noch seine grosse Unwahrscheinlichkeit. Liebevolle Umarmungen so kräftig zu gestalten, dass sie lebensgefährlich werden, das ist, wie bekannt, eigentlich nur bei einer gewissen Tiergattung üblich, deren Erwähnung und Vergleich für unseren Helden Manuel nicht schmeichelhaft wäre. Freilich ist für alle diese Dinge nicht der dramatische Bearbeiter, sondern der Dichter des Originals verantwortlich zu machen, aber Hörnes und Wolf hätten sich, vor sie ihr Werk unternahmen, diese Schwächen klar machen sollen.
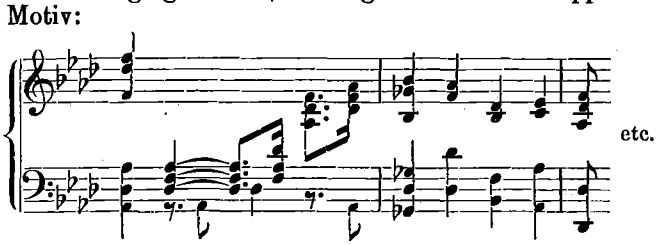
Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass auch dem „Manuel Venegas" nicht der von Wolf ersehnte durchschlagende Opernerfolg geworden wäre; wäre auch die ganze Musik so genial durchgeführt worden, wie das vorliegende Fragment, so wäre die Oper doch an ihrem Text zu Grunde gegangen.

Die Musik Wolfs umfasst nur einige Szenen des ersten Aktes. Im Allgemeinen ist für sie charakteristisch die ungemein ruhige, einfache Fassung der Tongedanken wie der ganzen Ausführung. Dieser Stil, der sich in früheren Werken nur ganz vereinzelt nachweisen lässt, etwa in einigen geistlichen Liedern des spanischen Liederbuchs oder in vereinzelten Nummern aus dem Mörikeband, und zu dem Schöpfungen, wie das „italienische Liederbuch" oder ein grosser Teil der Corregidorpartitur in schroffem Kontrast stehen, macht sich bereits in den drei kurz vor „Manuel Venegas" komponierten Michelangeloliedern geltend. Es kann leicht sein, dass Wolf in jener Zeit am Anfang einer neuartigen Periode seiner Schöpfertätigkeit stand, deren weiteren Verlauf und Entwicklung das unerbittliche Geschick gestört hat. Sicherlich aber nimmt das Manuelfragment eine stilistische Sonderstellung unter Wolfs Werken ein.
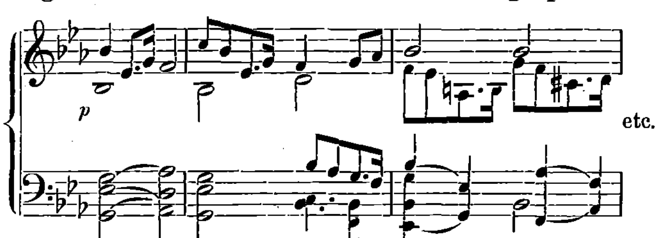
Eingeleitet wird das Ganze durch einen klangvollen Frühlingschor. Die Harmonik desselben trägt einen leicht exotischen Charakter an sich, wozu namentlich einige, im Grund genommen sehr einfache, Dissonanzbildungen beitragen, wie etwa der Nonenakkord (venia sit verbo) in dieser Lage  u. dgl. Die Stimmführung ist in ihrem Wesen homophon, doch zeitweise von polyphonen Partien durchflochten. Eine helle, der „Frühlingsstimmung" günstige Klangwirkung wird durch den Wegfall der Singbässe erzeugt. An den Chor schliesst sich ein Gespräch zwischen dem Apotheker Vitriolo und dem Hauptmann, einem Freund Manuels. Vitriolo, der tenorsingende Intriguant des Stückes ist durch ein mehrtaktiges Motiv charakterisiert:



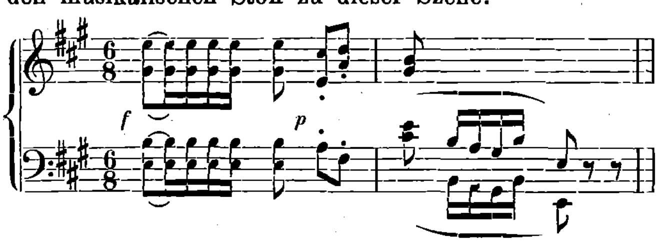
bei dem Repela aus dem Corregidor Pate gestanden hat, und welches den Anflug von Komik, der auf die Figur des hasenherzigen Bösewichts gelegt ist, nicht verkennen lässt. Bald wird das Gespräch der beiden auf den abwesenden Manuel gelenkt, der zum heutigen Fest zurückerwartet wird. Als des Helden erstmals Erwähnung geschieht, erklingt im Orchester pp. das Motiv:
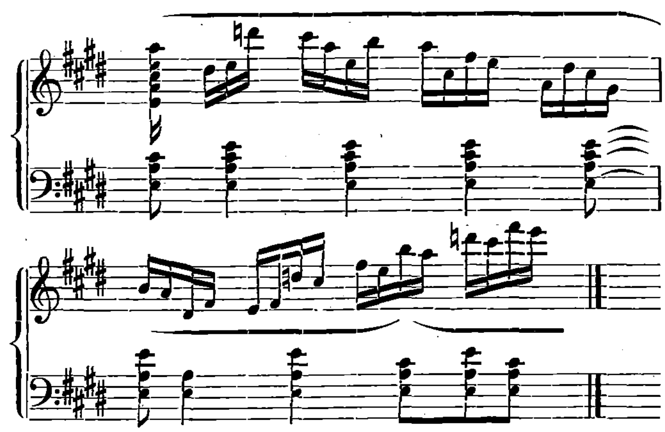


welches einer der schönsten Tongedanken der Manuelmusik ist, aber mit seiner fast an Walhall gemahnenden einfachen Grösse für den leidenschaftlichen Helden fast zu ruhig erscheint. Etwas lebhafter wird die Orchesterpolyphonie, als der Hauptmann die Verdienste der Familie Venegas rühmt: „Spaniens Freiheit zu erringen hat sein Vater Gut und Leben aufgeopfert“:



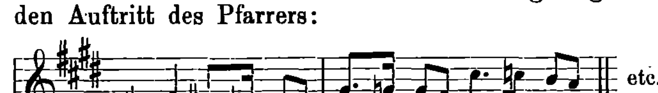
Das Gespräch der beiden wird unterbrochen durch das Auftreten des Maultiertreibers Morisco, der im Dienste Manuels steht und sich nach der Wohnung seines Herrn erkundigt. Ein lebhaft fröhliches Motiv bietet den musikalischen Stoff zu dieser Szene:



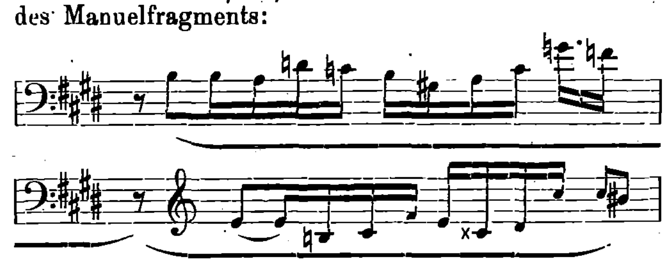
Wie verhaltene Festesfreude klingt es aus diesen Tönen, und die lebhaften Rhythmen, welche die weitere thematische Entwicklung bringt, verstärken diesen freudigen Charakter der Musik noch. Auf die Weisung des Hauptmanns begibt sich Morisco mit seinem Gepäck zum Pfarrherrn Don Trinidad, und Vitriolo, der nun die Gewissheit erlangt hat, dass Manuel wirklich kommt, macht sich eilig fort, denn er hat es gewagt, in Manuels Abwesenheit um Soledad zu werben; zwar ist er schnöde und verächtlich abgewiesen worden, aber trotzdem fürchtet er die Rache des zurückkehrenden Helden; kleinlaut verklingt sein Motiv vor dem derben Spott des Hauptmanns. Es folgt nun abermals ein Chor, der eine verkürzte Wiederholung des Einleitungschors ist, da durchbrechen plötzlich stürmende Sechzehntelläufe den ruhig wiegenden $\frac{12}{8}$ Rhythmus; im Hintergrunde entsteht unterm Volk eine grosse Bewegung: ein Austräger bringt die Nachricht von Manuels Ankunft. Mit lebhafter Anteilnahme empfängt das Volk die Kunde; die Rythmik dieser Szene ist eine ungemein lebhafte. Ein zweiter Ausrufer verkündet lachend, dass Vitriolo sich leichenblass in seiner Bude verschlossen habe, wozu das Motiv des Apothekers erklingt; kaum ist diese zweite Meldung vollendet, da betritt Manuel selbst die Szene. In ruhig majestätischem C dur ertönt sein Motiv; mit einer einfachen modulatorischen Wendung ist die Terzparallele E dur erreicht. In breitem, melodischem Gesang begrüsst unser Held die „Stadt der Väter“ und freut sich alter Jugenderinnerungen; auch die scheu in der Ferne stehenden Menschen grüsst er freundlich und an den Hauptmann richtet er die Frage, wie die Verhältnisse stehen: „was meiner harrt in diesen Mauern, Wonnejauchzen? endloses Trauern?“ Bei den letzten Worten erklingt eine aufjauchzende Melodie:



eine Vorahnung des alsbald präziser auftretenden Liebesmotivs des Manuel. Nun erscheint auch Pfarrer Trinidad, um sein geliebtes Pflegekind zu begrüssen. Ein Thema mit seltsamer chromatischer Melodieführung begleitet den Auftritt des Pfarrers:
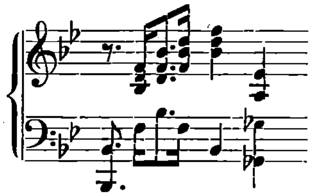


im Verein mit dem Motiv Manuels, das rasch nacheinander in E dur, As dur und C dur erklingt, bildet es die musikalische Grundlage der Szene. Bei den Worten Trinidads: „Und jene ungeheure Leidenschaft, die, wenn mein Flehn bei Gott Erhörung fand, wie Schnee im Lenz aus deiner Seele schwand,“ tritt nun zum erstenmal das „Motiv der Liebe Manuels zu Soledad“, wie es Wolf selbst in einer Zuschrift an seinen Freund Haberlandt nannte, auf, eine der hinreissendsten Melodien des Manuelfragments:



Und als Manuel dem väterlichen Freund versichert, dass seine Liebe keineswegs nachgelassen habe, dass sie vielmehr stets der beseeligende Leitstern bei allen seinen Handlungen war, da belebt sich das ernste Manuelmotiv durch einen drängenden Triolenrythmus.

Und als der Held jenes unglückseligen Festtages gedenkt, da er vergeblich um den Tanz mit der Geliebten geworben, tritt sein Motiv in folgender verkürzter Fassung auf:



Ein schleichender Terzengang begleitet die Erzählung von dem Vorgehen des Wucherers, der alle Angebote des Freiers durch Überbieten zurückwies. Noch einmal schwingt sich das herrliche Liebesmotiv auf, wenige Takte darnach bricht das Fragment ab.

So wie jetzt das Fragment vorliegt, ist natürlich eine dramatische Aufführung unmöglich und auch eine Wiedergabe im Konzertsaal dürfte, abgesehen von dem Einleitungschor, seine Schwierigkeiten haben. Allein für den Freund und Kenner Wolfscher Kunst, wird die Durchnahme des Klavierauszuges im Rahmen der Hausmusik stets ein Born hoher künstlerischer Anregung und Freude sein.

Noten am Rande.

— Zur Geschichte der Uraufführung von Rich. Strauss' „Salome". Wir können uns heute nicht mehr enthalten, unsere Leser mit einer bösen Reklamehatz' bekannt zu machen, von der wir Person und Anteilnahme Rich. Straussens von vornherein ausdrücklich ausgeschlossen zu sehen wünschen. Da jeder Kommentar den Eindruck dieses glänzend inszenierten Reklamefeldzuges nur abschwächen würde, lassen wir die, deutschen Tageszeitungen seit vielen Wochen entnommenen Dokumente wörtlich oder im Auszuge lediglich einander folgen, und hoffen den künftigen Forschern in musikalischen Reklameorganisationen sogar obendrein einen artigen Dienst erweisen zu können. Also hob die Sache nun an:

No. 1. „Salome", die neue Oper von Richard Strauss, welche bekanntlich an ein und demselben Abend in Dresden und Wien zur Aufführung gelangen sollte, dürfte nun, wie der „Figaro" berichtet, in dem Kgl. Opernhause zu Turin zum erstenmal das Lampenlicht erblicken. Der Komponist, den die durch die Zensur in Wien und Dresden seinem Werke gemachten Schwierigkeiten verstimmten, fand in Turin die Möglichkeit, „Salome" in ihrer ursprünglichen Form zu geben. Ob die Dresdener Hofoper tatsächlich auf den Vorzug der Uraufführung verzichten wird, bleibt allerdings noch abzuwarten. — No. 2. Richard Strauss weilte in Dresden, um dem Regiekollegium und den darstellenden Künstlern der Königl. Hofoper sein Musikdrama „Salome", das Ende Nov. in Dresden zur Uraufführung gelangen soll, vorzuspielen. Das Werk rief die ungeteilte Bewunderung aller Hörer hervor. — No. 3 behandelt das in der „Salome" zum ersten Male zur Verwendung kommende Musikinstrument „Heckelphon" nach allen Richtungen hin. — No. 4. R. Strauss' „Salome" für die Wiener Hofoper verboten! Wie die „W. Allg. Ztg." meldet, hat sich die Wiener Hoftheaterzensur gegen die Aufführung der Oper „Salome" von Richard Strauss, deren Textbuch sich eng an das bekannte Drama Wildes anschliesst, ausgesprochen. Das neue Werk Strauss' wird daher nicht am Hofoperntheater zur Aufführung kommen, nachdem das Oberhofmeisteramt den Standpunkt der Hoftheaterzensur akzeptiert hat. Das Verbot der „Salome" soll deshalb erfolgt sein, weil die Meinung obwaltete, dass dieses Stück auf einer Hofbühne aus Gründen der Moral und der Religiosität nicht zur Aufführung geeignet sei. — No. 5. (Privattelegramm.) Wegen des von Wiener Blättern gemeldeten angeblichen Zensurverbotes von Richard Straussens „Salome" an der Wiener Hofoper wird an zuständiger Stelle versichert, dass die Entscheidung noch nicht getroffen sei, man wolle erst den Eindruck der Erstaufführung in Deutschland abwarten. — No. 6. Die widerspenstige „Salome". Richard Strauss' neue Oper „Salome", die im Dresdener Hoftheater bis zum 20. Nov. hinausgeschoben wurde, scheint wiederum den Schwierigkeiten zu begegnen, denen auch die früheren Opern Straussens bei ihren Premieren andernorts ausgesetzt waren. In Wien ist es der Stoff, in Dresden sind es die Schwierigkeiten der Oper selber, die auf den Gang der Vorbereitungen hemmend wirken. Diese Oper, die eine fast sklavisch treue musikalische Ausgestaltung des Wildeschen Drama bildet, ist für die Ausführenden wohl das Schwierigste, was je an Schwierigkeiten ein Opernwerk gezeitigt hat. So ziehen sich die Vorbereitungen dieser nur einaktigen Oper, die in etwa „Rheingold"-Länge die längste einaktige Oper ist, die je geschrieben wurde, immer mehr hin, und heute steht schon fest, dass der Termin des 29. Nov. nicht eingehalten werden wird. Komponist und Operndirektion rechnen bereits damit, dass die Premiere bis nach Weihnachten hinausgeschoben werden muss, eventuell gar bis zur ersten Januarwoche. Inzwischen studiert die Primadonna der Hofoper, Frl. Wittich, mit aufopfernder Hingabe ihre schwere, darstellerisch wie musikalisch eine seltene Kunstentfaltung gebietende Titelrolle der Salome, der gegenüber selbst die Isolde geringere Schwierigkeiten bietet. (!) — No. 6. Wien: Die Volksoper bewirbt sich, anscheinend aussichtsreich, um das Aufführungsrecht der für das Hofopernhaus verbotenen „Salome". — No. 7. Mahler geht der offizielle Bescheid des Verbotes einer Aufführung der „Salome" zu. — No. 8. Mahler will alle beanstandeten Stellen streichen. Auch soll die Figur des Johannes eventuell einen anderen Namen erhalten. — No. 9. So wird denn die „Salome" von Rich. Strauss an der Wiener Hofoper nun doch zur Aufführung kommen!! Mahlers Energie und das ungewöhnlich warme Interesse, das er dem Werke entgegenbringt, hat allem Widerstande gegenüber die Freigebung des Werkes für das unter seiner Leitung stehende Hoftheater wirklich durchgesetzt! — No. 10. (:) Die Erstaufführung von Richard Strauss' „Salome" soll nach einer gegenwärtig durch die Presse gehenden Mitteilung auch in Dresden auf Schwierigkeiten stossen. Nach an massgebender Stelle eingezogenen Erkundigungen ist der Generaldirektion der Dresdner Königl. Hoftheater von irgendwelchen Schwierigkeiten überhaupt nichts bekannt. Das Textbuch liegt hier in Dresden überhaupt noch nicht vollständig vor, doch glaubt man hier an massgebender Stelle, dass durch dessen Inhalt keinerlei Schwierigkeiten entstehen werden. Die Entwürfe der Dekorationen, die vom Hoftheatermaler Rieck herrühren, sind von Richard Strauss bereits besichtigt und beifällig begutachtet worden, und auch mit dem Studium der Rollen wurde bereits begonnen. Der Tag der Erstaufführung wird demnächst definitiv festgesetzt. — No. 11. Berlin. Von den Schwierigkeiten der Partitur dieser neuesten Oper von Rich. Strauss hört man immer neue

Wunderdinge. Jetzt ist es sogar Rich. Strauss selber, der sich darüber äussert. Als jüngst ein Leipziger Musikkritiker sich über die Unklarheit des Straussschen „Heldenlebens" dem Komponisten gegenüber beklagte, antwortete dieser ihm, die Schwierigkeiten jener Symphonien verneinend: „Ja, wenn Sie noch von meiner „Salome" sprächen — da kommen Sachen vor; — die verstehe ich selber nicht"! —

Und so weiter ad infinitum bis zum glorreichen Tage der Uraufführung!!

— Am 20. November vor hundert Jahren wurde in Wien Beethovens „Fidelio" zum ersten Male aufgeführt. Die Ankündigung lautete „Neue Oper. Heute Mittwoch den 20. November 1805 wird in dem K. auch K. K. priv. Schauspielhaus an der Wien gegeben zum ersten Mal Fidelio oder Die eheliche Liebe, eine Oper in 3 Akten. Frey nach dem Französischen bearbeitet von Joseph Sonnleithner. Die Musik ist von Ludwig van Beethoven". Statt diesen Tag mit schönen Worten zu paraphrasieren, bitten wir unsere Leser, den Klavierauszug des unsterblichen Werks zur Hand zu nehmen, in ihr stillstes Kämmerlein zu gehen und dort sich aufs Neue in den Notentext zu versenken. Wer einen kleinen, nicht aufdringlichen Führer haben will durch das dramatische Gebäude der Oper, greife zu Bulthaupts „Dramaturgie der Oper" (S. 261 ff.) oder zu Lilly Lehmanns im Frühjahr bei Breitkopf & Härtel erschienener Studie zu Fidelio, die beide freilich nur andeuten können, was man vollen Herzens und offnen Sinns selbst zum Genusse herantragen muss. Sollte jemand den Klavierauszug zur Oper „Camilla" des Dresdener Kapellmeisters Ferdinand Paër zur Hand haben, desselben, der 1805 den Beethovenschen Fideliotext in Dresden mit seiner Musik zur Aufführung brachte, möge er nicht versäumen, jenes Werk auf gewisse Ähnlichkeiten mit dem Beethovenschen in Anlage und Gesamtstimmung zu vergleichen. „Camilla" wurde 1801 in Wien mit grossem Erfolge aufgeführt und scheint nicht ohne Eindruck auf Beethoven geblieben zu sein. Ein solcher Vergleich würde denn auch wieder einmal überzeugend belehren, was Beethoven von den Modegrössen seiner Zeit trennt und was er mit ihnen gemeinsam hat.

— Gibt es eine belgische Schule der Musik? Die Concerts Ysaye wollen, wie wir bereits erwähnten, in dieser Saison die interessante Aufgabe praktisch durchführen, die Entwickelung der neueren belgischen Musik darzustellen. Wenn aber da Symphonien von Cés. Franck, Raway, Théo Ysaye, Jongen, Dupuis, Delune, grössere Werke von Blockx, Lekeu, Vreuls, Duyssens, Mortelmans u. a., also Kompositionen von Wallonen und Vlamen durcheinander geworfen werden, so ists nicht recht ersichtlich, welcher leitende Gedanke die Programmentwürfe beseelt.

Einen nationalen Stil in der belgischen Musik kanns dieser Stämme-Mischung halber nicht geben und hat es auch nie gegeben. Vielleicht sind hier ein paar aufklärende Worte erwünscht, denn es gibt leider wenige Kapitel neuer und neuester Musikgeschichte, die uns Deutschen eine solche terra incognita geblieben sind, wie das mit der Überschrift „Belgien". Die grössten belgischen Meister wie de Bériot, Vieuxtemps (Violinkomposition), Grisar (Komische Oper), Samuel, Gevaërt (Oper, Musikgeschichte), welche die ältere Zeit repräsentieren, die grossen Neuerer P. Benoit und César Franck, die „Jungen" Blockx, Tinel, Gilson, Lekeu und Rasse kennt man bei uns wenigstens dem Namen nach. Wie's aber keine belgische Literatur über die neuere belgische Musikentwicklung gibt, so gibts auch keine „belgische Schule" in der Tonkunst. Man kann nur von einer grossen Reihe vlämischer und wallonischer Komponisten sprechen, wie man auch nicht von einer belgischen Nation, sondern nur von Belgien als einem Lande mit aus wallonischen und vlämischen Elementen zusammengesetzter Bevölkerung reden kann. Beide Stämme sind, wie mir Ernest Closson-Brüssel in einem höchst interessanten Briefe vom 8. Febr. 1905 einmal mitteilte, in ihrem Wesen und Denken so von einander verschieden wie die Russen von den Japanern. So kann man also nur von wallonischen und vlämischen Komponistengruppierungen reden, und häufig ereignet sich das Merkwürdige, dass ein Wallone aus der Schule eines Vlamen hervorgeht, wie z. B. Delune aus der Tinels. Es ist bekannt, dass die Vlamen schon ihrer Abstammung nach am stärksten zum Germanismus neigen, und es scheint darum nicht wunderlich, dass die ersten bedeutenderen vlämischen Komponisten des 19. Jhs. auf der deutschen zur Frühromantik überleitenden Nachklassik fussen. Wie weit beide Rassen innerlich von einander getrennt sind, lässt sich schon daraus ermessen, dass sich die Sprachgrenze zwischen beiden in ungezählten Jahren noch bis zur Stunde nicht merklich verschoben hat. Eine einheitliche Entwicklung gibt es weder in der Bühnen- noch in der übrigen Vokal- und Instrumentalmusik. Die Bühnenkomponisten Belgiens gehen auf N. Hamal († 1778), dem Begründer des Lütticher Theaters, zurück, dessen Tradition wiederum diejenige Grétrys ist. Die vlämischen Opernkomponisten Grisar, Gevaert, Limnander, Matthieu, Blockx schliessen sich im geschlossenen Aufbau ihrer Bühnenwerke der alten französischen Komischen- und grossen Oper an, Blockx, der Vlame, speziell mehr an Benoit, der junge Wallone Albert Dupuis („Jean Michel" u. a.) mehr an die Richtung Massenet-Charpentier in Frankreich. Auf dem Gebiete der Symphonie, Suite, Kammermusik, des Liedes u. s. w. schliesst sich Fétis dem deutschen Klassizismus, seine Nachfolger bis auf Gust. Huberti mit seinem Schüler Rasse und Tinel mit seinen Schülern Ryelandt, Delune und Raway der deutschen Romantik und Neuromantik an. Eine gesonderte Gruppe bilden heute die auf den Gründer der jungfranzösischen Schule fussenden „Jungwallonen" G. Lekeu (durch seine Violinsonate auch in Deutschland bekannt geworden und jung verstorben), Théoph. Ysaye, V. Vreuls und J. Jongen. Vom Klassizismuss zur Technik Lisztscher symphonischer Dichtungen entwickelte sich Ad. Samuel; Benoit und Blockx repräsentieren am reinsten einen nationalen vlämischen, stark dekorativen und durchaus volkstümlichen Stil, Gilson, der dritte der drei grossen Vlamen, zeigt sich von Wagner und den Jungrussen stark beeinflusst.

So stehen die musikalischen Dinge heute in Belgien; eine erstaunliche Blüte der Tonkunst in diesem allzeit musikgelobten Lande. Möchten auch seine Komponisten mehr und mehr bei uns bekannt werden. Der feinen Verbindungsfäden gibts, wenn wir z. B. Lekeu mit Reger vergleichen, gar viele!

W. N.

Neue Musikalien.

Palaschko, Johannes. Opus 38. Melodienreihe: Acht leichte Stücke für Violine (innerhalb der ersten Position) mit Klavierbegleitung. — Leipzig, Fr. Kistner.

Viel Freude hat mir die Durchsicht der Melodienreihe von Palaschko gemacht; ich bin da auf manchen ganz reizenden musikalischen Gedanken gestossen, und die ganze Anlage der einzelnen Stücke und der Klaviersatz beweisen, dass der Komponist die ihm zu Gebote stehenden Mittel trefflich zu ver-

werten weiss. Man sollte sich aber durch die Bemerkung auf dem Titelblatt „innerhalb der ersten Position" nicht verleiten lassen, diese Stücke den Schülern zu früh in die Hand zu geben, denn sie erfordern immerhin schon einen gewissen Grad musikalischer Bildung, um sie den Intentionen des Komponisten gemäss zum Vortrag bringen zu können. Der Kanzone, der ersten Nummer des Opus mit einem charakteristischen Hauptthema, folgt ein Menuetto mit einer reizenden Episode in Edur im zweiten Teil und einer schönen Klavierbegleitung im Trio. Hervorgehoben seien ferner der Reigen No. 5, der charakteristische Bauerntanz No. 7 und das Scherzo No. 8 mit seinem unruhigen Hauptthema in Emoll, zu dem der Zwischensatz in Gdur einen wirkungsvollen Gegensatz bildet, und dem schönen Edur-Teil, der aber erst, wie manches andere in den acht Nummern, zur rechten Geltung kommen wird, wenn man sich bei seiner Ausführung nicht auf die erste Lage der Violine zu beschränken braucht.

Müller-Reuter, Theodor. Beiträge zum Studium der Klavier-Etuden von J. B. Cramer. Zwei Teile. — Leipzig, C. F. Kahnt, Nchf.

Die Klavier-Etuden von Cramer gelten noch immer für das Vademecum jedes Klavierspielers. Weit davon entfernt, uns nur inhaltslose Bewegungsübungen zu bieten, stehen sie auch in rein musikalischer Beziehung ziemlich hoch, und man hat sie daher nicht ganz mit Unrecht als das Höchste, was auf dem Gebiete der Klavier-Etude geschaffen worden ist, bezeichnet und an kunstgeschichtlicher Bedeutung dem wohltemperierten Klavier J. S. Bachs und dem Gradus ad Parnassum von Clementi gleichgestellt. Es ist also kein Wunder, dass sich die namhaftesten Pädagogen veranlasst gefühlt haben, die Etuden immer wieder einer von bestimmten Gesichtspunkten geleiteten Revision zu unterziehen und neu herauszugeben, und so entstanden die Ausgaben von Bülow, Vetter, Germer und Riemann, unter denen wohl die des ersteren ganz besonders als das Muster einer instruktiv geordneten Etudensammlung gelten kann. Jos. Pembaur befasst sich in seiner „Anleitung zu gründlichem Studieren und Analysieren" dieser Etuden mehr mit deren rein musikalischem Gehalt, ohne dabei das Technische ganz ausser acht zu lassen, während sich endlich die vorliegenden „Beiträge" Müller-Reuters wieder mehr mit der technischen Seite derselben beschäftigen. Müller-Reuter will mit seinen „Beiträgen" einer möglichst erschöpfenden Ausbeutung des in Cramers Etuden enthaltenen, sowohl offen zu Tage liegenden, als auch latenten technischen Materiales Vorschub leisten und vor allen Dingen auch einem wirklichen Mangel, das ist die geringe Betätigung der linken Hand, nach Kräften abhelfen. Er betont, dass das technische Material in Cramers Etuden einer grossen Ausdehnung fähig ist und gibt nicht nur eine Menge Veränderungen der den einzelnen Etuden zu grunde liegenden typischen Figuren an, sondern bringt auch in dem zweiten Teil seines Werkes in 17 Beilagen vollständige Aufzeichnungen solcher Veränderungen, wobei er vor allem bemüht gewesen ist, die im Original der rechten Hand gestellten Aufgaben auch der linken Hand zuzuweisen. So finden wir, um nur ein Beispiel anzuführen, für die Adur-Etude, Bülow-Ausgabe No. 37, Peters-Ausgabe No. 23, elf Umwandlungen des der Etude zu grunde liegenden Motives angegeben. Für wertvoll halte ich auch die Hinweise auf die häufig anzutreffenden Fehler in der Ausführung dieser oder jener Figur und die Ratschläge, wie diese abzustellen sind. Unsere klavierspielende Welt, Lehrende und Lernende sollten nicht versäumen, die Müller-Reuterschen „Beiträge" ihrer Bibliothek einzuverleiben als ein Werk, das ihnen viel Vorteil zu bieten vermag.

M. P.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Über dem Liederabende von Frl. Anna Führer (4. Nov.) waltete kein glücklicher Stern. Herr Dr. Paul Klengel, der die Begleitung übernommen hatte, war durch Erkrankung an der Mitwirkung behindert, für ihn sprang Herr Alexander Schwartz ein. Durch diese Änderung aber schien die Sängerin ziemlich nervös geworden zu sein, tieferer Empfindungsausdruck blieb bei ihren Vorträgen oft zu vermissen, mancherlei Intonationsverstösse kamen vor, auch das Einvernehmen mit dem Begleiter war mitunter (und einmal ganz besonders auffällig) getrübt. So hat man denn von der Dame schon bessere Leistungen gehört als diesmal. Frl. Führer sang u. a. Lieder von Liszt, Rich. Strauss, Wolf-Ferrari, Alexander Schwartz und Otto Wittenbecher, dessen Gesänge „Vollmond" und „Im Kahn" durch gewählte Tonsprache interessierten. Frl. Führers eigentliches Gebiet ist aber das der älteren Lyrik, und auch da sind es vorzugsweise die Reflexe beruhigter Seelenzustände, für deren Wiedergabe der kleine, obwohl gutgebildete Sopran der Sängerin sich eignet.

F. W.

Einen Wilh. Berger-Abend gab der hiesige, vortreffliche Konzertsänger Mart. Oberdörffer am 6. Nov. Der Komponist, über dessen Leben und Schaffen wir unsre Lesern innerhalb des Tonsetzer-Zyklus demnächst ausführlich unterrichten werden, trug seine Sonate op. 76 und drei Capricen für Klavier vor. Herr Oberdörffer sang den Elilandzyklus, sowie eine stattliche Reihe von Gesängen aus op. 81, 87 (Einfache Weisen), 88 und 90. Anlässlich der Besprechung der drei Klavier-Capricen (in Nr. 43 d. Bl.) versuchten wir kurz Bergers künstlerische Eigenart als eines die gesamte Kompositionstechnik, namentlich die Kontrapunktik meisterhaft beherrschenden, feinsinnigen Romantikers sehr gemässigter Richtung mit starken Beeinflussungen durch Brahms, Mendelssohn und Schumann mit eklektischer Veranlagung zu präzisieren, auf den die Neudeutschen nur sehr geringe Einwirkungen, zumeist in der selbständigen, reicheren Ausarbeitung der Mittelstimmen, ausübten. Der Elilandzyklus zeigt keine ausgesprochene Selbständigkeit, da er starke Schumannsche und Jensensche Züge aufweist. Ebensowenig vermochte die Sonate ausser in ihrem ersten, wenigstens grosszügig beginnenden Satze zu fesseln, da sie sich thematisch als unplastisch und veralteten Figurationsformen allzu zugänglich erwies. Unter den Liedern seien als wertvoll der wilde und bilderzeugende „Einsame Baum", die beiden tiefempfundenen Abendpoesien „Sternennacht" und „Dämmerung" sowie die zarte Naturpoesie „Die Quelle", ganz besonders aber die schönen und bei aller Einfachheit kunstreich gesetzten „Einfachen Weisen" genannt. Die hübschen Capricen wirkten ausgezeichnet. Wenn der Komponist sich eines so herzlichen Erfolges freuen konnte, so hatte der geschmackvolle und warm empfundene Vortrag seiner Gesänge durch Herrn Oberdörffer einen grossen Anteil daran. Des Komponisten im Anschlage etwas trockenes Klavierspiel liess bei aller technischen Fertigkeit kaum auf einen so vortrefflichen schaffenden Künstler schliessen. N.

Michael Press und Ferruccio Busoni veranstalteten am 7. Nov. ein gemeinschaftliches Konzert, in dem der letztere eine schlechtweg ideale Interpretation der Brahmsschen Paganinivariationen lieferte, Herr Press Mozarts Esdur-Konzert, Stücke von Bach und Beethoven und Lalos Symphonie espag-

nole für Violine spielte, leider ohne weder den Mozartschen noch den Laloschen Stil recht zu treffen. Busonis zweite Violinsonate (op. 36 a), die wir zum ersten Male hörten, hinterliess einen sehr günstigen Eindruck, namentlich ihr zweiter Teil, wo die Tonsprache im Ausdruck des Persönlichen sich steigert und Beethoven und Bach als unsichtbare Anreger bemerkbar werden. Wir kommen demnächst auf Busonis Kompositionen an dieser Stelle ausführlicher zurück und registrieren hier nur noch, dass er und sein Partner lebhaft gefeiert wurden. S.

V. Gewandhauskonzert (9. Nov.) I. Teil. La jeunesse d'Hercule von C. Saint-Saëns. — Konzert für Klavier in Es moll (op. 50) von Hugo Kaun, gespielt von Frl. Vera Maurina (Berlin). — Ouvertüre zu „Coriolan" von L. v. Beethoven. — II. Teil. Symphonie Cdur von F. Schubert. — Den siebzigjährigen Saint-Saëns nachträglich mit einer Aufführung der „Jeunesse d'Hercule" zu ehren, war ein guter Gedanke. Das Stück hat mit seinen beiden Geschwistern „Phaëton" und „Le rouet d'Omphale" das Schicksal geteilt, zu Gunsten der „Danse macabre" vernachlässigt zu werden. Man hört es seltener, obwohl es frisch und geistreich konzipiert ist und selbst von Hörern mit Alltagsphantasie sofort begriffen wird. Wie es da kürzlich unter Nikisch hingestellt wurde, wirkte es wie eine soeben dem Kopfe des Dichters entsprungene Improvisation: stark und ursprünglich. — Mit Hugo Kauns Klavierkonzert Bekanntschaft zu schliessen machte uns Freude, denn wir zählen es zu den sehr wenigen der jüngsten Zeit, die nicht auf originelle technische Effekte hinauslaufen, hinter denen nichts steckt, sondern die auf bedeutenden Inhalt Wert legen. Das Stück interessiert den Musiker ungemein, namentlich in den beiden ersten Sätzen, von denen der zweite das Thema Bach in verschiedentlich neuen, wirksamen Nuancen zeigt und Orchester und Klavier in schöner, einheitlicher Weise verbindet. Frl. Maurinas Mut, mit dem Werke hervorzutreten, war ebenso anerkennenswert, wie ihre brillante Technik und die sympathische Art ihres Vortrags. — Das Orchester liess in der Wiedergabe der Beethovenschen Ouverture Frische vermissen, verhalf aber der Schubertschen Symphonie neuerdings wieder zu glänzender tönender Auferstehung. Dr. A. S.

Das Petersburger Streichquartett brachte in seinem II. (letzten), mit herzlichstem Beifall aufgenommenen Konzert am 10. Nov. Mozarts Fdur-, Schuberts Dmoll-Streichquartett („Der Tod und das Mädchen") und, mit Frau Edda Klengel am Klavier, Tschaikowskys dreisätziges (nicht zweisätziges, wie das Programm besagte!) Amoll-Klaviertrio op. 50 zu Gehör. An naiver, in klanglicher Beziehung sinnlich bezaubernd schöner Spielfreudigkeit, scharfer Rhythmik und hinreissendem Temperament schon unter die ersten zu rechnen, übertrifft diese Quartettgenossenschaft an der Ausgeglichenheit ihres idealen Zusammenspiels auf kostbaren Instrumenten die „Böhmen" unbedingt. Diesen wie jenen fehlt allerdings das sinnige Element, die z. B. bei Mozart und Schubert unerlässliche deutsche Sentimentalität im edlen Sinne. So kam Mozart recht nonchalant ohne starke subjektive Färbung und im Finale entschieden überhastet heraus, so hätte der berühmte Schubertsche Variationensatz weit grausiger und innerlicher aufgefasst werden müssen. Rein klanglich bot ihre Interpretation überall wundervolle Genüsse, in den beiden Ecksätzen und dem Scherzo des Schubertschen Werkes aber auch rein geistig hervorragende Einzelpartien. Ganz in ihrem Element waren der Primgeiger mit seinem silbernen, süssen Ton und der bezwingend edle und sonore Gesang des Cello im Tschaikowsky-Trio. Frau Klengel eine echt musikalische, denkende Spielerin, war ihm an physischer Kraft wohl nicht ganz gewachsen, weshalb in den Passagenfiguration oder z. B. der 3. und 9. (Mazurka-)Variation manches verwischt, rhythmisch verschwommen und undeutlich phrasiert erschien. Trotzdem übte dieses mehr orchestral als kammermusikalisch erfundene und ausgestaltete Werk mit seiner aus tiefstem Herzen erschütternd zum Ausdruck kommenden edel-pathetischen Totenklage um Nicolai Rubinstein durch den quellenden Reichtum seiner melodischen Grösse, die fesselnden national-russischen Einschläge bei aller Hinneigung zu Schumann und aller Uneinheitlichkeit seines kunterbunten Varationensatzes als wohl bedeutendstes Kammermusikwerk Tschaikowskys tiefe Wirkung aus. N.

Die Herren Carl Friedberg und Johannes Hegar trugen am 12. Nov. sämtliche Violoncellsonaten Beethovens vor in der Reihenfolge op. 5 No. 2, No. 1, op. 102 No. 2, No. 1, op. 69. Respekt vor der Meisterschaft und dem über alle Kritik erhabenen Zusammenspiel der beiden Herren, Respekt aber auch vor dem Publikum, das andächtig bis zum letzten Takte des fünften Beethoven ausharrte! S.

In einem von Frl. Elena Gerhardt aus Leipzig veranstalteten Liederabend interessierte stärker ein neues Lied von Adalbert von Goldschmidt, „Das Totenhemdchen" benannt. Es ist streng genommen kein Lied; denn die textliche Unterlage ist das bekannte Märchen der Brüder Grimm, das in Prosa abgefasst ist. Die neue Komposition wurde aus dem Manuskript vorgetragen, und wir wollen wünschen, dass dieses ungedruckt bleibt. Es ist wohl angängig und seit langen Zeiten erprobt, Prosatexte für Chorkompositionen zu verwenden, aber es gibt die fatalsten Wirkungen, wenn die Komposition solcher Texte nur für eine Singstimme geschrieben ist. Da klaffen infolge des Mangels des Reims breite Strecken auseinander und wenn sich auch Goldschmidt bemüht hat, diese metrischen Mängel durch Textwiederholungen zu verdecken, es kann doch nicht vollkommen glücken; nur in der Chorbearbeitung kann dieser Mangel an Einheitlichkeit vertuscht werden, indem die einen Stimmen früher mit der Textwiederholung einsetzen, als die anderen mit dem Vortrag desselben Textes zu Ende gekommen sind. Zudem ist der Prosatext in diesem Grimmschen Märchen viel zu lang. Es war ein sehr fragwürdiger Genuss, diese Komposition zu hören, ganz abgesehen von ihrer melodischen Einkleidung. Das wesentlich feminine Publikum bezeugte durch seinen lebhaften Beifall jedenfalls ein tieferes Verständnis als wir, die wir nur eine reine Freude an den übrigen Liedergaben genossen. Beethoven, Franz, Schumann, Schubert, Brahms, Jensen, Richard Strauss, Hugo Wolf — dazwischen etwas verschämt Goldmark — es ist eine Zusammenstellung, an der nur die zeitliche Ordnung zu beanstanden ist. Frl. Gerhardt hätte uns Schumanns „Armen Peter", als ihm die Untreue seiner Grete die Brust zersprengen will, noch näher bringen können, auch verträgt „Der Zwerg" von Schubert eine grellere Beleuchtung der tragischen Partien, aber im ganzen führte die erprobte Künstlerin ihre Aufgabe beinahe musterhaft durch. Am Blüthner Prof. Arthur Nikisch. Drei Zugaben und Blumen.

Dr. C. M.

Berlin. Konzerte. — Mit neuen Kompositionen sind wir jetzt überreich gesegnet. In der vergangenen Woche waren vier Orchesterkonzerte hauptsächlich mit Novitäten angefüllt, ganz abgesehen von einer Anzahl neuer Werke in anderen Veranstaltungen. Herr Zdzisław Alexander Birnbaum trat als Dirigent für einige hier unbekannte Werke ein. Es waren Gustav Mahlers: „Lieder eines fahrenden Gesellen", César Francks symphonische Dichtung: „Les Éolides", eine Ballade von Sibelius: „Des Fährmanns Bräute" und drei Gesänge mit Orchester von Felix Weingartner, op. 35 und 36.

Bei weitem das beste davon waren Mahlers Lieder, die übrigens nicht, wie das Programm angab, zum ersten Male bei dieser Gelegenheit aufgeführt wurden; vor Jahren hat Mahler selbst sie hier bekannt gemacht. Mit den übrigen Novitäten ist meines Erachtens kein grosser Staat zu machen. „Les Éolides" gehört zu César Francks schwächsten Kompositionen, Sibelius' Ballade geht vollständig auf in der Tonmalerei zum Wort; bei der Länge des Textes, der zumal in der deutschen Übersetzung als Poesie vollkommen wertlos ist, wird dies Verfahren auf die Dauer recht langweilig. Weingartners Gesänge sind gut gemacht, aber ohne besondere Eigenart, ohne eigentliche Inspiration. Tieferes Interesse können sie kaum erregen. Zu Anfang und Ende rahmte je eine Brahmssche Komposition das Programm ein, die tragische Ouvertüre und die Cmoll-Symphonie. Nach dem günstigen Eindruck, den Herrn Birnbaums erstes Auftreten als Dirigent im vorigen Winter gemacht hatte, bedeutete sein zweites Konzert keinen Fortschritt. Er stand nicht genügend über den Kompositionen, hatte sich wohl auch Aufgaben gestellt, die er noch nicht vollständig beherrschen kann. Frau Marie Hertzer-Deppe sang mit sonorer Stimme und mit Bemühen, die Gesänge möglichst zur Geltung zu bringen. — Herr E. N. von Reznicek kündigte eine Reihe von Orchesterkammerkonzerten an, deren erstes kürzlich stattfand. Sie sollen ein Mittelding bilden zwischen grossen Orchester- und Kammermusikkonzerten, und in ihnen sollen solche Werke vorgetragen werden, für die eine grosse Orchesterbesetzung nicht geeignet ist, also etwa Orchesterkonzerte von Bach, Symphonien von Haydn und Mozart, Serenaden und ähnliches. Der Gedanke ist sehr richtig. Wie ihn Herr v. Reznicek jedoch in die Tat umsetzte, erschien mir nicht glücklich. Sein Programm enthielt ein Konzert für Klavier, Flöte und Violine (Nr. 18) von Bach, Haydns Symphonie „La chasse" und neue Kompositionen des Konzertgebers. Von intimeren Klangwirkungen als sonst üblich, war nicht viel zu merken, ebenso wenig verstand der Dirigent durch besondere Feinheit die Eigentümlichkeiten der Kleinkunst hervorzuheben. Es war ein Konzert, wie alle anderen Orchesterkonzerte, nur dass die Streicher ein wenig reduziert waren, von Stil, der mir für Orchesterkammerkonzerte angemessen erscheint, habe ich nichts bemerkt. Das herrliche Konzert von Bach dankte die Wirkung die es machte, in erster Hinsicht Herrn Busoni, der den Klavierpart in so überlegener Weise behandelte, dass seine Partner an der Geige und Flöte (die Herren Gesterkamp und Reinicke) sowie das begleitende Orchester erheblich hinter ihm zurückstanden. Als übertrieben möchte ich nur die Enfaltung von kolossaler Klangfülle bei den Schlüssen bezeichnen. Solch Pathos gehört nicht in diese Musik hinein und zerstört auch die intime Wirkung. Man braucht nicht so dick aufzutragen. An den Kompositionen des Herrn v. Reznicek, drei deutsche Volkslieder aus dem (neuerdings unvermeidlichen) „Des Knaben Wunderhorn" und eine Serenade (Gdur) für Streichorchester, habe ich keinerlei Gefallen gefunden. In den Volksliedern stören mich eine gezierte Einfachheit, eine Menge von Anklängen an bekannte Kompositionen, und eine spielerische Ausmalung des einzelnen Wortes im Orchester meistens zur unrichtigen Zeit. Noch viel weniger gutes kann ich von der Serenade sagen, der es an Stil, Geschmack und Erfindung erheblich mangelt; was nützen da etliche technische Feinheiten hier und da, ein Kanon-Walzer und dergl.? Herr Paul Reimers fand sich mit den Tenorliedern ab, so gut es gehen mochte; eine undankbare Aufgabe. — Bernhard Stavenhagen veranstaltete ein Orchesterkonzert, in dem er neue Kompositionen süddeutscher Komponisten vorführte. Ernst Boehes „Odysseus' Heimkehr" bedeutet ebensoviel und ebensowenig wie die anderen Stücke aus dem Odysseus-Zyklus. Es zeigt grosse Gewandtheit im Gebrauch des Orchesterapparates, meistens gute, wenn auch nicht neue Klangwirkungen, etliche wirksame Höhepunkte, aber andererseits keine bedeutende Persönlichkeit, keinen Inhalt, an den es sich verlohnte, so grosse Mittel zu setzen, viel Phrase, langweilige Strecken. Alexander Ritters Melodram „Graf Walter und die Waldfrau" gehört zu dem ödesten und langweiligsten, das ich seit langem gehört habe. Wie kann ein Künstler diese abgeschmackten, moralisierenden, von allen Göttern verlassenen, endlos langen Reimereien Felix Dahns einem ernsthaften Kunstwerk zu Grunde legen? Noch zumal, wo es offensichtlich die Absicht war, für das vielbestrittene Melodram Propaganda zu machen, hätte man doppelt vorsichtig in der Wahl sein müssen. Die Musik dazu kann ich nur als naiv bezeichnen; wozu S. von Hausegger sie für Orchester setzte, ist mir ganz unverständlich. Den Abschluss des Konzertes bildete Friedrich Kloses Symphonie: „Das Leben ein Traum", die vollständig zum erstenmal in Berlin gehört wurde. Den zweiten Satz „Über allen Zauber Liebe" hatte Weingartner vor ungefähr einem Jahre schon aufgeführt. Er machte damals sehr geringen Eindruck; diesmal, im Zusammenhang mit den anderen Sätzen wirkte er etwas besser, obschon ich auch jetzt ihn nicht für bedeutsam erklären kann, wegen seiner gar zu starken Abhängigkeit von Wagner. Als eine künstlerische Tat achte ich jedoch das Werk Kloses im Ganzen, obschon ich glaube, dass Klose nicht gross genug ist, um einen so gewaltigen Inhalt in selbständiger Weise zu gestalten. Trotzdem ein ernster Künstler hier in würdiger, durchaus meisterlicher Weise von den letzten und tiefsten Dingen redet, fühlte ich mich eigentlich in keinem einzigen Moment tief ergriffen. Das Melodram im letzten Satz verursachte mir nur jene Beklemmung, die entsteht, wenn man etwas hören muss, das einem im Grunde äusserst antipathisch ist. Daher vielleicht auch der Mangel jedes tieferen Eindrucks auf mich. Die Darstellung der in Musik gesetzten pessimistischen Lebensanschauung prallte an mir vollständig ab, andere mögen darüber anders empfinden. Aber gerade, dass Klose mich nicht zu zwingen vermochte, nimmt mich gegen seine Kraft als Künstler ein. Stavenhagen verdient Dank für seine Bestrebungen um die Lebenden. Die melodramatischen Teile wären ganz trostlos gewesen, wenn ich mich nicht an der Diktion von Herrn v. Possart einigermassen hätte schadlos halten können. — Ein neues Unternehmen, die „Neuen Konzerte" unter Leitung von Oskar Fried wurde soeben begonnen. Das erste Konzert brachte Max Regers Choralkantate: „O Haupt voll Blut und Wunden", Gesänge von Liszt und Mahlers zweite Symphonie (Cmoll). Regers Kantate ist schon früher in diesen Spalten genannt worden. Das weihevolle, meisterhaft gesetzte Werk wurde in einer recht guten Aufführung dargeboten. Wenn es dennoch die Wirkung nicht ausübte, die erwartet werden durfte, so liegt dies daran, dass es eigentlich in die Kirche gehört, nicht in den Konzertsaal. Die Mahlersche Symphonie erregte einen Sturm des Beifalls, wie er hier selten gehört wird. Ein merkwürdiges Werk. Es hat zahlreiche, ganz handgreifliche Schwächen, ist zum grossen Teil ganz unselbständig in der Erfindung (Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wagner u. a. haben dabei fleissig mitkomponiert), lässt konsequente Logik im Aufbau nicht selten vermissen, hat keinen rechten Stil, indem zum mindesten ein Satz, das an und für sich so reizvolle andante con moto inhaltlich aus dem Rahmen der anderen Sätze fällt, — und dennoch übt es eine zwingende Wirkung aus, die mich wenigstens

über alle Mängel hinwegsehen lässt und mich bestimmt, es unter die bedeutenden Kunsterzeugnisse unserer Zeit zu stellen. So zu zwingen vermag nicht einer, der nur äusserlich Effekt auf Effekt häuft. Es steckt doch sehr viel Grösse, Wärme, Begeisterung und Können in der Symphonie. Allerdings gehört auch ein Dirigent wie Fried dazu, um alle Bedenken, die sich erheben, so siegreich niederzuschlagen. Mit wahrhafter, völliger Hingabe tritt er an das Kunstwerk heran und versteht, die Kraft seiner Überzeugung und Begeisterung auf die Mitwirkenden in einem so starken Grade zu übertragen, wie wohl nur sehr wenige der lebenden Musiker es vermögen. Dass eine so grosse und seltene Kraft in das öffentliche Musikleben eintritt, begrüsse ich mit Freuden. Allerdings folgt diesem Ausdruck der Freude die Einschränkung auf dem Fusse. Der schwache Punkt des Konzerts war die Zusammenstellung des Programms. Was für Rücksichten dabei maassgebend gewesen sind, weiss ich nicht. Das aber weiss ich, dass Frieds Erfolg noch weit bedeutender hätte sein können, wenn er von Anfang an die deutliche Absicht gezeigt hätte, mit dem alten Programmschlendrian zu brechen. Musste zwischen den beiden ernsten Werken von Reger und Mahler ein solistisches Einschiebsel die Stimmung verderben? Emmy Destinn sang, allerdings sehr schön, zwei Lieder von Liszt, „Der Fischerknabe" und „Die Loreley", die dazu sehr ungeschickt plaziert waren. Und schon sehe ich wieder ein Programm des nächsten Konzerts die übliche Solonummer winken. Meines Erachtens müsste ein neues, grosses Unternehmen seine eigene Signatur tragen, nicht ein Ableger der philharmonischen Konzerte und ähnlicher Veranstaltungen sein. Von den beteiligten Solisten ist an erster Stelle Emmy Destinn zu nennen, die das Solo in der Mahlerschen Symphonie hinreissend schön sang. Martha Stapelfeldt, Margarethe Brieger-Palm, Eugen Brieger, Dr. Otto Briesemeister betätigten sich ausserdem erfolgreich an den Gesangspartien, Walter Fischer (Orgel), Jan Gesterkamp (Violine) und Gustav Kern (Oboe) an den Instrumentalsoli.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Amsterdam.

Am 4. Nov. hörten wir eine sehr interessanten Kammermusiksoirée der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. Die vorzüglichen Tonkünstler Jul. Röntgen (Klavier), Carl Flesch und S. Noack (Violine), H. Meerloo (Alt), J. Mossel (Cello) brachten folgendes Programm zu Gehör: Das 2. Streichquartett Ddur von A. Borodin, Sonate op. 42 Nr. 1 für Solo-Violine von Max Reger (erste Aufführung) und das Emoll-Quintett von César Franck. Borodins Werk kann nur im ersten Satze fesseln. Dem Ganzen fehlt, was man von einem guten Quartett erwartet; Form und Inhalt sagten mir wenig zu. Grosse Sensation erregte aber der Meistergeiger Carl Flesch durch den vollendeten Vortrag von Regers Meisterwerk in Bachscher Art. Mit diesem Komponisten, der wirklich etwas zu sagen hat, muss man künftig rechnen. Dieses ausserordentlich schwere Werk kann aber auch nur zur rechten Geltung kommen, wenn es einen Interpreten wie Carl Flesch findet. Wunderbar brachte er namentlich die Fuge zur Geltung, die einzelnen Stimmen waren geradezu herrlich herausgearbeitet. Das grossartige Werk von César Franck machte in seinen drei grossangelegten Sätzen tiefen Eindruck. — Der Wagner-Verein brachte am 9. und 11. Nov. unter Leitung des tüchtigen Dirigenten Dr. Viotta des Meisters „Tristan und Isolde" in folgender Besetzung zur Aufführung: Tristan: Friedrich Carlen (Mannheim), Isolde: Felicie Kaschowska (Darmstadt), Brangäne: Margarethe Preuse-Matzenauer (München), Kurwenal: Joachim Kromer (Mannheim), König Marke: Hans Schütz (Leipzig), Melot: Martin Smuts (Arnheim), Seemann und Hirt: Hans Rüdiger (Dresden).

Jacques Hartog.

Breslau.

Oper. — Verdis Othello erschien am 17. Okt. in neuer Einstudierung. Der tiefgreifende Eindruck der ersten Aufführung 1893 mit Schlaffenberg (Othello), Somer (Jago) und Rosen (Desdemona) wurde diesmal infolge einer weniger günstigen Besetzung nicht erreicht. Der neuengagierte Tenor, Herr Classen, sang die Titelrolle. Seinem wohlgeschulten, in den wenigen lyrischen Momenten wohllautenden Organ fehlte im Affekt die wuchtige Kraft; die Maske war gut, auch das Spiel temperamentvoll, vermochte aber nicht nervenerregend zu packen. Dem Jago war unser trefflicher Herr Dörwald wohl stimmlich gewachsen, aber zur glaubwürdigen Darstellung eines so teuflischen Subjektes eignet er sich absolut nicht. Die Desdemona des Frl. Rose war einwandfrei, ebenso die Emilie des Frl. Neisch. Der Cassio des Herrn Siewert machte einen wenig aristokratischen Eindruck; der sonst so gewissenhafte Künstler spielte und sang mit einer bisher an ihm nicht beobachteten Nonchalance. Orchester und Regie waren gut. Noch einige Bemerkungen über die neuengagierten Kräfte. Dass Herr Classen den bisherigen Wagner-Tenor Konrad ersetzen soll, ist nach seinen bisherigen Leistungen kaum zu erwarten. Der andere neue Tenor, Herr Königer, welcher anscheinend an Holzapfels Stelle treten soll, gehört erst kurze Zeit der Bühne an. Im Spiel zeigt er noch etwas Unbeholfenheit. Seine Stimme ist beim Ausdruck zarter Empfindungen wohlautend, bei grösserem Stimmaufwand, besonders in der Höhe wirkt manches unschön und robust. Die neue Altistin, Frl. Schereschefska ist ein vollgültiger Ersatz für Frl. Harriet Behune zur Zeit noch nicht, aber sie hat uns u. a. als Azuzena gezeigt, dass sie eine Stimme von grossem Umfang, von metallreichem Wohllaut und sonorer Tiefe besitzt, auch den Geist der Rolle zu packendem Ausdruck zu bringen versteht. Die Koloratur-Diva Frl. Marlow war bei ihrem ersten Auftreten in den Hugenotten und Mignon stark indisponiert und bald darauf musste ihr wegen Kontraktbruches gekündigt werden. Ebenso haben uns der neue Spielbariton, Herr Schacke, und die beiden Opern-Soubretten Frl. Kreisler und Borchers auf direktorische Kündigung hin wieder verlassen. Es gastieren fortwährend neue Kräfte für das Fach des Spiel-Baritons, der Koloratur-Sängerin und Soubrette, jedoch ist ein definitives Engagement bisher noch nicht bekannt geworden. Von den beiden neuen Kapellmeistern ist Boris Bruck eine in sich gefestigte und durchgereifte Künstlernatur, während der zweite, Herr Schmiedel, seinem Temperament oft so die Zügel schiessen lässt, dass der Kontakt zwischen Bühne und Orchester in gefährliches Wanken gerät. Als Gäste von bemerkenswerter künstlerischer Qualität erschienen bereits Frl. Eva von der Osten, von der Hofoper in Dresden (Mignon, Rose Friquet und Regimentstochter) und der italienische Bariton Pasquale Amato in verschiedenen Rollen. —

Konzert. — Den Reigen der grossen Konzerte eröffnete der im März d. J. neu gegründete Singverein unter Leitung Willy Piepers. Der Chor zählt bereits gegen 200 singende Mitglieder; Sopran und Alt ist wie immer in überwiegender Zahl vertreten, die Männerstimmen aber, namentlich die Tenöre, müssen bei weiterem Aufführungen eine namhafte Stärkung

erfahren. Zur Aufführung kam „Die Wallfahrt nach Kevlaar" für Soli, Chor und Orchester von Humperdinck. Die Musik ist einfach, feinsinnig, stimmungsvoll und farbenreich orchestriert. Dem Chor wie den beiden Solostimmen (Frl. Beling und Herr Siewert) sind keine besonders dankenswerte Aufgaben gestellt. Eine weitere Chornummer, „Deutsche Tänze" von Franz Schubert für gemischten Chor mit Orchester bearbeitet von Carl Flitner (Gedicht von Leonhard Steiner), erzielte durch stramme rhythmische Präzision und exakte Tongebung einen vollen Erfolg. Der Solist des Abends war ein aus der Prager Meisterschule hervorgegangener tüchtiger Geiger, Otto Silhary. — Das erste Orchestervereins-Konzert am 17. Okt. brachte als Novität H. Wolfs Prometheus für Bariton mit Orchester. Der Kgl. Kammersänger Fritz Feinhals aus München, über dessen herrliche Gesangskunst ich kein Wort mehr zu verlieren brauche, war nicht im Stande, diesen Kompositionen einen durchschlagenden Erfolg zu verschaffen. Dagegen bot er in der „Klage des Amfortas" aus Parsifal weihevolle Momente. Den Titurel sang Herr Rupprecht, die Knabenstimmen und Ritter einige Mitglieder der Sing-Akademie. In logischer Folge hörten wir darauf den Charfreitagzauber in prächtiger orchestralen Ausarbeitung. In der Mitte des Programmes stand Beethovens Symphonie Nr 4 B dur.

F. Kaatz.

Dessau.

Uraufführung des Tanz- und Singspiels „Der Totentanz" von Josef Reiter.

Die Kritik, die berufene und die unberufene, hat vielfach die Bezeichnung „Tanz- und Singspiel" für das neue Werk unbeachtet gelassen und schlechthin von Reiters „Totentanz" als von einer „Oper" gesprochen. Wer von dem „Totentanz" die Eindrücke einer „Oper" erwartete, fühlte sich enttäuscht. Der Ausdruck „Tanz- und Singspiel" weist von vornherein darauf hin, dass mit Opernhaftem, sei es mit den mannigfachen Einzelformen der grossen Opernform, sei es mit den Opernpathos und all dergleichen hier nicht zu rechnen ist. Dass Reiter alles Pathetische, ja selbst den sich natürlich ergebenden „Effekt" verschmäht — den Beweis hierfür erbringen u. a. die drei Aktschlüsse, die jedesmal eine leere Bühne zeigen, während das Orchester weitermusiziert — reduzierte den rein äusserlichen Erfolg ganz erheblich. Man kann daher von einer begeisterten Aufnahme der Uraufführung nicht sprechen. Das Werk gewinnt aber nach mehrmaligem Hören und offenbart Schönheiten, die sich zum Teil als neue poetische Werte darstellen.

Die Moroldsche Dichtung gründet sich auf eine schlesische (Rübezahl-) Sage, die wohl einer Zeit entkeimte, als der „schwarze Tod" in Deutschland verheerend umging. Die Hauptfigur, ein alter Sackpfeifer, erscheint im „Totentanz" als eine eigenartige Verquickung des schlesischen Sagenhelden Rübezahl, des Helfers in allen Nöten, mit der Gestalt des Todes und bewirkt, dass über dem Ganzen ein mystisches Halbdunkel ausgebreitet liegt. Das Stück spielt in Neisse, etwa im Anfang des 16. Jahrhunderts. Der bürgerliche Junker Odilo Pfefferkorn wirbt um des Bürgermeisters Tochter Emma, die ihr Herz einem jungen Maler, Wido, geschenkt hat. Odilo wird abgewiesen und dringt von Groll erfüllt auf den Bürgermeister ein. In diesem Augenblicke lässt der alte Sackpfeifer seine Weise erklingen. Rhythmus und Melodie wirken wie ein Zauber auf alle. Verzückt, in wiegendem Tanzschritt bewegen sich Freunde und Feinde um den Bürgermeister, dem statt des beabsichtigten Angriffs eine Ovation dargebracht wird. Er sieht im Sackpfeifer seinen Retter und verspricht ihm die bedingungslose Gewährung irgend eines Wunsches, worauf der Alte den Bürgermeister verpflichtet, dem jungen Wido die Tochter zuzuführen. Der Bürgermeister aber, weit davon entfernt, die Bitte zu gewähren, weist sie zurück und will den „Hexenmeister" aufgreifen lassen. Da sinkt der Alte sterbend zusammen, Wido bittend, ihm seine Pfeife mit ins Grab zu geben. Nun bricht ein böses Sterben unter den jungen Mädchen aus. Allnächtlich führt der Alte mit den Abgeschiedenen den Totentanz auf. Endlich, nachdem der Bürgermeister auf Drängen des Volkes, das den Totentanz als Racheakt des Alten für den Wortbruch des Bürgermeisters auslegt, Wido seine Tochter zugesprochen, ist der mystische Alte versöhnt, das Sterben hört auf, die abgeschiedenen Jungfrauen sind dem Leben zurückgewonnen und der „Tod" bescheidet sich mit einem lebensmüden Greise.

Der textliche Aufbau ist streng logisch. Die Sprache verrät das Studium des Zeitkolorits, aber die poetische Kraft liegt weniger in der Sprache als in der Sage selbst. Es scheint, als ob der Textdichter geflissentlich die dichterische Ausbeutung vermieden hat, um dem Komponisten den Vorrang zu lassen. Reiter ist denn auch den poetischen Werten der Sage nachgegangen und hat sie mit feinem künstlerischen Verständnis in Musik umgesetzt. Andrerseits hat er gewusst, Mass zu halten. Seine Orchester-Musik drängt sich nie vor und ordnet sich dem Drama auf der Bühne unter, das unverdeckt und unverhüllt sich abspielen kann. Jedes Wort ist vernehmbar, nirgends geht ein Gedanke unter in den Wogen des Orchesters.

Das Werk, das bis jetzt an unserer Hofbühne dreimal aufgeführt wurde, hat von einem zum andern Male gesteigertes Interesse unter den Musikfreunden wachgerufen. Nur wenige kritische Stimmen versagen dem „Totentanz" die aus diesem unserm Urteile sprechende Wertschätzung. Nun, die Diskussion über Josef Reiter ist durch die Dessauer Aufführung des „Totentanzes" in Fluss gekommen. Soll er auch uns als ein noch Werdender gelten, so lässt doch der bedeutende Zug, der durch das Werk geht, darauf schliessen, dass er noch höhere Ziele erreichen und sich doch durchsetzen wird.

Um die Aufführung machten sich besonders die Herren Hofkapellmeister Mikorey als feinsinniger und umsichtiger musikalischer Leiter und Theile als Regisseur verdient. Von den solistischen Kräften müssen genannt werden Frau Feuge Bürgermeisterstochter, die Herren Feuge („Sackpfeifer"), Nietan („Wido"), von Milde („Odilo"), Krauss („Gandolf") und Schlembach („Gottfried").

W. Ketschau.

Köln.

Als hochwillkommenen Gast begrüssten wir im II. Gürzenich-Konzert nach längerer Abwesenheit wieder einmal Meister Friedr. E. Koch, dessen prächtiges „Sonnenlied" bei den Konzertfreunden so unvergessen ist, wie seine stimmungsreiche Oper „Die Halliger" unter dem eingesessenen Theaterstammpublikum. Der treffliche Tonsetzer hat uns diesmal das grosse abendfüllende Oratorium „Von den Tageszeiten" geschenkt und sich damit eine erste Rangstellung unter den zeitgenössischen Komponisten auf diesem schwierigen Gebiete geschaffen. Der Komponist hat sich selbst den grundlegenden Text gedichtet. In 4 Abteilungen: Die Nacht, Der Morgen, Mittag, Am Abend, schildert er den Inhalt der einzelnen Abschnitte nach dem, was sie seinem Menschen an Erlebnissen, Tätigkeit und Empfindungen bringen; dann verbindet er als „Legenden" Teile biblischer Stoffe und religiöse Philosophien mit den Höhepunkten der Tageseindrücke. So lauschen wir bei der Nacht dem Frauenchor mit Orgel

„Heilige Nacht", beim Morgen dem „Jesus im Tempel", am Mittag der „Bergpredigt" und am Abend der Legende „Golgatha". Es sind also Elemente weltlichen Alltagslebens mit ideal-religiösen Betrachtungen vereinigt. Träger des menschlichen Realismus sind neben den Chören das muntere brave Ännchen (Sopran); die Mutter, zugleich Geisterstimme (Alt); der Sensenmann und der verliebte Fritz (Tenor); der Landmann und der Wanderer (Bassbariton). Ist der vorwiegende Grundton geistlicher Natur, sind breite Partien des Oratoriums dem religiösen Empfinden, dem Lebensgange Christi, dem neuen Testamente und gedankentiefer Mystik eingeräumt, bringt dann andererseits der weltliche Teil eine bunte Fülle familiärer, allgemein-naturalistischer, ländlicher und sonstiger Bilder, so liegt die Befürchtung nahe, man könne im dramatischen Aufbau des Werkes so etwa einer willkürlich zusammengewürfelten Mosaik, einer frei gewählten Folge von innerlich unzusammenhängenden textlichen Schilderungen und Tongemälden begegnen. Dem ist nicht so. Mag der Ideengang noch so abwechslungsreich gestaltet und je nach den dichterischen Motiven eine noch so stimmungsverschiedene, musikalische Ausführung angewendet sein, — der Komponist hat es ebenso gut wie der Textverfasser gewusst, was er dem oratorischen Werke an Stil schuldete; der eine Gedanke reiht sich stets dem andern, wenn er auch ganz anderem Gebiete entstiegen ist, logisch an und nur aus den Geboten geistiger Verwandtschaft und natürlicher Notwendigkeit heraus scheint die Brücke vom Erdengetriebe hinauf zu den Höhen der Ewigen geschlagen zu sein. Die geistvolle Verssprache zeichnet sich durch edlen dichterischen Schwung, tiefe Empfindung und Wohllaut, dann in der realistischen Zeichnung durch kernig zugreifende Natürlichkeit aus. In seiner Vertonung wusste Koch äusserst geschickt den die unabweisliche Grundlage bildenden klassischen Oratorienstil mit der neuzeitlichen kompositorischen Technik zu verbinden, und das einheitliche Zusammenwirken von Dichter und Musiker in einer Person hat beiden Faktoren die möglichste Spannkraft zur sicheren Erreichung des vorgesteckten Zieles auf dem alten und neuen Boden abgerungen. Als nach meiner Meinung hervorragendste Teile des Werkes seien genannt: die kühn und schön ausgeführte Schilderung der Nacht; der fesselnde Zug des Todes, in dem wir in charakteristischen Gestaltungen neben dem Sensenmanne einen Chor der Mädchen, junge Krieger, die Mächtigen der Erde, Verzweifelte, Chöre der Mütter und Greise hören; ein schlichtes Wiegenlied; die ungemein stimmungsvolle Chorlegende „Heilige Nacht"; dann gleichfalls noch im ersten Abschnitt der von Chor und Terzett gesungene, reizvolle Nachtsegen. Eine Tonschöpfung von packendster Eindruckskraft ist zu Beginn des zweiten Abschnitts die ganz einzigartige Hymne an die Sonne für Bariton und Chor; es folgt bald ein köstlich entworfener Liebeszwiegesang zwischen Fritz und Ännchen; dann die tief erfasste Legende für Chor und Orgel „Jesus im Tempel", an die sich der Chor „Sonntagmorgen" so recht sonnenverklärt anschliesst. Der den dritten Abschnitt beginnende Monolog des Landmanns „Im Zenith" wahrt wie überhaupt die ganze Partie des Landmanns und des Wanderers vornehmsten Oratoriengeist; von wohltuender Frische und prächtiger Detailzeichnung ist der nur etwas befremdlich auf symbolisches Gebiet überspringende Schnitterchor; die Legende „Bergpredigt" für Chor, Orgel und Einzelstimme aus entfernter Höhe bringt den Erzählerton mit verblüffender Treffsicherheit zum Ausdruck; ausserordentlich imposant ist der Schlusschor des dritten Abschnitts „Leuchte der Welten". Recht volkstümlich und humoristisch-lustig mutet das Tanzlied des letzten Teiles an und das hineingeschobene Trinklied hat echten Zug; gewichtige Worte über das Vergangene spricht bei seiner „Rast" der Wanderer und aus seiner Müdigkeit heraus klingts wie ein Sehnen zum Jenseits. Zuletzt zeigt Koch sein ganzes reiches Können in einem Kraft, Licht und Begeisterung ausstrahlenden Dankeshymnus über das Vater-unser, einer Fuge für Doppelchor und Soloquartett, die in mächtiger Steigerung dem Werke einen bezwingenden Abschluss gibt. — Die höchsten Werte schuf Koch in seiner meisterlichen Chorsatzkunst, bei der sich genaue Kenntnis der Stimmgattungen und charakteristische Erfindung in glücklicher Weise zusammenfinden. Gegen die Chöre treten die allerdings interessanten Solopartien mit Ausnahme der umfangreichen, dankbaren Aufgabe des Bassisten einigermassen zurück, und das musste nach der Anlage des ganzen Werkes ja wohl Kochs Absicht sein; äusserliche, also gesuchte Effekte gibts in diesem Oratorium nicht. An eigentlicher Melodik hat er nicht allzuviel, nach meinem Empfinden sogar hier und da um etwas zu wenig einfliessen lassen; wo aber wirkliche melodische Linien auftreten, sind sie von edler Erfindung, wie denn überhaupt gewählter Geschmack und eine nirgends zu verkennende Strenge gegen sich selbst zu Kochs Vorzügen gehören. Seine dialogisierende und rezitativische Form erfreut bei den Sängern wie im Orchester durch viele Feinheit wie Prägnanz des Ausdrucks; beide Momente aber, das gesangliche wie das instrumentale, scheinen erhöhte Lebenskraft und blühendes Ansehn zu gewinnen, sobald der Komponist zum geschlossenen Tonsatze greift. Die erfrischende Verschiedenartigkeit, die diesem überall eigen ist, muss bei jener naturgemäss etwas zurücktreten, und daran knüpfen manche Hörer leicht ihre kleinen Bedenken. Man weiss bereits, dass Koch ein ausgezeichneter, jegliche Technik souverän beherrschender Orchesterkünstler ist; sein reiches treffendes Modulationsgeschick feiert in diesem Werke geradezu Triumphe, während seine fesselnde Gabe der Instrumentierung die einzelnen Bilder mit dem Reize charakteristischer, farbenschöner Beleuchtung umgab. Die grosse Orgelpartie ist einzig stimmungsvoll und so recht mit gründlicher Kenntnis der Wirkungen des Instruments ausgestaltet. Das ganze Werk atmet die Begeisterung echten religiösen Empfindens. — Fritz Steinbach bot eine bewundernswerte Dirigentenleistung und sein elektrisierendes Temperament riss alle Mitwirkenden stetig zum Aufgebote ihrer äussersten künstlerischen Kräfte fort. Chöre und Orchester hielten sich ausgezeichnet. Als Solisten exzellierten der im Gürzenich bereits heimische, geschätzte Emil Pinks, der treffliche Berliner Baritonist Alexander Heinemann und die stets mit feinem Geschmack singende Frau Grumbacher-de Jong und ihnen schloss sich, wenn auch nicht ganz auf der Höhe der Situation stehend, Frl. Maria Philippi recht verdienstlich an. An der Orgel erzielte unser heimischer vornehmer Künstler Friedr. Wilh. Franke erhebende Eindrücke. So errang das Werk einen vollen grossen Erfolg, und der glückliche Komponist konnte, oftmals herzhaft hervorgerufen, auf dem Podium dem Publikum und vor allem Steinbach seinen Dank abstatten.

Paul Hiller.

London.

Die Popularität, deren sich Rich. Strauss in London zu erfreuen beginnt, zeigte sich am markantesten in dem überfüllten Saal der Queens-Hall. Strauss wurde berufen um seine „Symphonia Domestica" zu dirigieren, und es dauerte fast volle fünf Minuten, ehe ihm das Publikum gestattete von seinem Taktstock Gebrauch zu machen. Das Queens-Hall Orchester war bedeutend verstärkt, um all den Besetzungswünschen des

Meisters zu entsprechen, und die Aufnahme des von Geist sprühenden Werkes war eine in jeder Weise enthusiastische. Dreimal hatte Mr. Henry J. Wood sich alle Mühe gegeben, das schwere Werk zu dirigieren, allein erst unter des Komponisten eigener Leitung kamen die vielen Schönheiten der Partitur prägnanter und besser zum Vorschein, während das Bizarre darin weit abgetönter oder vielmehr weniger bizarr präsentiert wurde. Die Kritik der grossen Tagesblätter, die sich anfangs ablehnend dem neuen Werke gegenüber verhielt, erklärt jetzt fast einstimmig, dass ihnen das Verständnis für die „Domestica" durch die Direktion von Rich. Strauss erleichtert sei und dass sie sich den Feinheiten und dem gigantischen Aufbau des Werkes nicht mehr verschliessen könne. — Ein neues Violinkonzert von Glazounow wurde durch Mischa Elman aus der Taufe gehoben. Es ist sehr geistvoll konzipiert und führt sich ungemein interessant ein; doch verflacht es sich gegen die Mitte zu. Ein allzu rhapsodischer Charakter, der dem Werke anhaftet, würde die Bezeichnung „Konzert" gar nicht zulassen. Die Instrumentation ist auch etwas zu bunt geraten; denn z. B. ein Glockenspiel in einem Violinkonzert nimmt sich denn doch etwas zu grotesk aus. Der kleine Elman hatte offenbar viel Fleiss und Mühe angewendet, um das Konzert, das seinem Meister Leopold Auer gewidmet ist, mit so vielen Ehren an die Öffentlichkeit zu bringen. — Eine deutsche Geigerin, die zuletzt in Paris studierte, Frl. Carlotta Stubenrauch gab ein Recital mit der Konzertsängerin Theodora Salicath. Die junge Geigerin, deren Technik auf ansehnlicher Höhe steht, spielte das Konzert op. 37 von Vieuxtemps und Stücke von Saint-Saëns und Wieniawsky mit schönem Ton und gediegener Phrasierung. Die Wiedergabe von S. Bachs Ciaccona erheischt noch viel tieferes Eingehen in den Bachschen Geist, um dieses einzige Stück auch wirklich klassisch interpretieren zu können. Fräulein Stubenrauch hatte sich sehr sympatischer Aufnahme zu erfreuen. Die Sängerin des Abends, Frl. Salicath sang mit zierlichem Geschmack Lieder von Grieg, Lenormond, Sibelius und Tosti und hatte mit zwei Liedern von E. Hildach besonders starken Beifall. — Unsere Herbstopernsaison am Coventgarden erfreut sich immer regerer Teilnahme, wenngleich nicht verschwiegen werden kann, dass die Vorstellungen nicht immer auf der Höhe der Zeit stehen. So haben wir einer Vorstellung von „Il Trovatore" mitangewohnt, die in jeder Weise als kaum mittelmässig bezeichnet werden kann. Nur Frl. De Cisneros (Acuzena) und Buoninsegna (Eleonora) bildeten erfreuliche Ausnahmen. Dagegen hat Puccinis neue Oper „Madama Butterfly" einen kaum geahnten Erfolg zu verzeichnen. Das grosse Liebesduett am Ende des ersten Aktes ist mit hinreissendem Schwung geschrieben und wurde von der Giachetti und Zenatello ganz in italienischem Geiste interpretiert. Der zweite Akt ist entschieden der beste des neuen Werkes, während der dritte Akt gegen die beiden ersten etwas abfällt. Die Oper ist unzweideutig; das Beste, das Puccini bisher der Opernbühne gab. Ein ganz besonderer Reiz liegt in seiner Tonsprache, wenn er sich italienisch-japanisch vernehmen lässt. Eine sorgfältig vorbereitete Aufführung, an welcher der Komponist regsten Anteil nahm, eine vortreffliche Besetzung (in der Sammacco nicht fehlen durfte) und unter Maestro Mugnones anfeuernder Leitung, wurde diese allerneueste Oper Puccinis mit frenetischem Beifall aufgenommen. Seit den letzten zehn Tagen wurde „Madama Butterfly" sechsmal vor ausverkauften Häusern wiederholt. Das übertrifft noch bei weitem den hiesigen Erfolg seiner „Bohême".

S. K. Kordy.

München.

Kurz vor seinem Scheiden von der Stätte seiner langjährigen Wirksamkeit hat Possart durch die völlige Neuinszenierung des „Freischütz" noch eine alte Ehrenschuld getilgt. Aber es war kein Weberscher, sondern ein Possartscher Freischütz, der da geboten wurde. Statt aus dem Geiste jener einzigartigen Musik herauszugestalten, hat Possart seinem Prinzip der Belebung des Bühnenbildes zu Liebe pseudorealistische Kunststückchen in das Kunstwerk hineingetragen, die diesem fremd sind. So kommt ein grosses Schau- und Spektakelstück zu stande, das von dem bedeutsamsten, der Weberschen Musik, völlig abzulenken drohte, wenn nicht ein Mann von der eminenten Bedeutung eines Mottl den Dirigentenstab geführt hätte. Wenn Possart am Schluss der Tanzszene Mätzchen für die Gallerie einflicht, so muss notwenig die von Weber wohlvorbereitete Stimmung für Maxens Monolog verloren gehen, und wenn der Volkshaufen so lärmt, dass man von der Bühnenmusik minutenlang nichts hört, so ist das ebenfalls eine Versündigung an Weber. Auch die übrigens sehr wirkungsvoll (ohne die traditionelle Nachteule!) arrangierte Wolfsschluchtszene litt unter dem Zuviel des Bühnenspektakels. Veritable Feuerwerke und donnerähnliche Erdbeben gab es da, — von Webers Musik, die einen doch viel eher „das Fürchten" lehrt, hörte man nur Fragmente. Dekorationen und Kostüme präsentierten sich sehr hübsch und beinahe übertrieben stilvoll. Sehr merkwürdig war auch die Hyperpietät gegen den Kindschen (oft recht kind'schen) Text. Obwohl Weber die ersten beiden Eremitenszenen (vor dem Schützenfest) trotz der Proteste Kinds wegliess, und auch den Zwiegesang nicht komponierte, wurden die albernen Auftritte, dazu noch von den Sängern schlecht gesprochen, gespielt, wofür man nur den wenig triftigen Grund einer Vermeidung der Charakterisierung des Eremiten als „Deus ex Machina" anführen kann. Im Übrigen war viel Temperament in der namentlich musikalisch überaus prächtigen Aufführung. Über alles Lob erhaben schien die Leistung des Orchesters unter Mottl, der mit Possart stürmisch gerufen wurde. Zum Schluss gab es noch eine besondere Ovation für den scheidenden Intendanten, der zweifellos trotz mancher Bedenken im grossen ganzen auch hier mit dieser letzten Tat seinen eminenten Bühnensinn bewährt hat. — Zu Cornelius' Todestag hatte Mottl dankenswerter Weise den „Barbier von Bagdad" angesetzt, — ausser Abonnement und zu ermässigten Preisen. Ich traute meinen Augen nicht, als ich abends das ausverkaufte Haus sah. Also das Volk ist doch allmählich auf den Kaviargeschmack gekommen. Mottl verdanken wir auch die Wiederbelebung der lange Jahre so unerhört vernachlässigten Bachpflege, die hier stets in einer stillosen Aufführung der Matthäuspassion zu gipfeln pflegte. Auch diesem Unfug hat Mottl ein Ende gemacht, indem er zunächst solche Werke Bachs, die hier als fast verschollen gelten konnten, und zwar in lebenswarmen, stilvollen Aufführungen bringt. Es ist erstaunlich, was dieser geniale Mann in kürzester Frist zu Wege bringt, und wie er trotz der erbärmlichen Chorverhältnisse Münchens eine ganz wunderherrliche Wiedergabe der H moll-Messe (mit ausgesetztem Continuo) ermöglichte. Bei dieser Gelegenheit wurde auch die neue Orgel des Odeon, die ebenfalls auf Mottls Initiative hin angeschafft wurde, eingeweiht, und die Büsten Wagners und Liszts neben denen der alteingesessenen „Klassiker" aufgestellt. — Bei Kaim hat Weingartners Nachfolger, der hochbegabte junge Finnländer Georg Schnéevoigt, sein Amt angetreten und sich gleich im ersten Konzert mit der glänzenden Wiedergabe der Lisztschen Faustsymphonie und der Berliozschen Korsarenouvertüre hervorgetan. — Die Zahl der

kleineren Konzerte, denen wir demnächst eine gesonderte Betrachtung widmen wollen, ist wieder Legion.

Dr. Edgar Istel.

Strassburg i/E.

Von der in anderen grossen Städten mit Beginn des Spätherbstes eintretenden Hochflut von Konzerten sind wir bis jetzt noch nicht heimgesucht worden, von berühmten Wandervirtuosen, die auf eigene Rechnung konzertieren, hat sich noch keiner hier hören lassen, und unberühmte, sich keines bekannten Namens erfreuende Künstler würden hier nur vor leerem Saale auftreten. Die städt. Abonnementskonzerte haben in ihrem ersten Abend unter Prof. Franz Stockhausen eine recht gute Aufführung von Brahms' Emoll-Symphonie gebracht; als Solist entzückte E. d'Albert mit dem von ihm in vollendetster Weise gespielten G dur-Konzert für Klavier und Orchester von Beethoven. Als Komponist hatte er nicht den gleichen stürmischen Erfolg; die von ihm selbst dirigierte Ouvertüre und Balletmusik zu seiner Oper „Der Improvisator" zeigte keine besondere kompositorische Eigenart, lies aber eine sichere Beherrschung der Form und raffinierte Instrumentation erkennen. — In dem sogenannten „Flouzaley-Quartett" (die Herren Adolf Betti, Alfr. Pockon, Ugo Ara, Iwan d'Archombeau) lernten wir eine Quartettvereinigung kennen, deren künstlerische Qualitäten sie an die Seite der besten Quartettvereinigungen stellen lässt. Ein reicher Amerikaner Mr. de Coppey hält sich diese Herren als Hausquartett und lässt sie jetzt auf seine Kosten in Deutschland öffentlich konzertieren. Die Tageseinnahme wird nach seiner Bestimmung ohne Abzug der betr. Stadt zu wohltätigen Zwecken überwiesen, während er die entstandenen Unkosten persönlich bezahlt. Diesem eigenartigen Maecen verdanken wir einen genussreichen Abend, der lange noch im Gedächtnis haften wird. Das Quartett spielte Schuberts Amoll-Quartett op. 29; Dvoraks Streichquartett op. 51 und ein bisher noch nicht gedrucktes Streichtrio von Boccherini. Die Herren sind vorzüglich eingespielt und bieten eine Vollkommenheit im Ensemble dar, bei dem keiner der Mitspieler hinter dem anderen zurücktritt und jeder Einzelne sich als ein Virtuose und Künstler bewährt. Dabei bezeigt jeder der Herren eine Spielfreudigkeit, Frische und künstlerische Anteilnahme an der Ausführung des vorzutragenden Kunstwerks, dass man an dem abgerundetem und beseeltem Spiel seine Freude haben muss. — Ein Klavierabend von Frau Marie Jaëll aus Paris nahm einen weniger erfreulichen Verlauf. Die Dame ist die Gattin des 1882 gestorbenen und einst wegen seines eleganten Klavierspiels gefeiertem Virtuosen Alfred Jaëll. Sie mag als ehemalige Lisztschülerin früher als Pianistin bedeutend gewesen sein. Heute vermag sie bei zurückgegangener Technik den hohen Anforderungen, die man jetzt an öffentlich konzertierende Künstler stellt, nicht mehr zu genügen, nachdem sie wohl seit vielen Jahren dem Konzertpodium entfremdet ist und als Sechzigerin dem unerbittlichen Alter ihren Tribut hat zahlen müssen. — Im „Tonkünstlerverein" liess sich das ausgezeichnete „Brüsseler Streichquartett" hören; die Herren Schörg, Daucher, Miry und Gaillard exzellierten mit dem liebevoll bis auf die feinsten Details ausgearbeiteten 6. Streichquartett aus op. 18 von Beethoven. In dem Sindingschen Klavierquintett op. 5 gesellte sich unser heimischer Pianist F. Blumer als glänzender Interpret des Klavierparts zu ihnen, die das Quintett mit feurigem Temperament und Verve vortrugen. Herr F. Schörg erwies sich durch den hochbedeutenden und virtuos gespielten Vortrag der „Sarabande" und „Gigue" aus Bachs 4. Violinsonate als ein Geiger, der es im polyphonen Spiel und dem des Passagenwerkes mit jedem Rivalen aufnimmt. Mit dem Andante und Scherzo aus dem Streichquartett op. 64 von Glazounow wurde der Abend beschlossen.

Unsere Oper hat gegen das durch einige Fehlengagements getrübte Vorjahr in der neuen Saison einen gewaltigen Aufschwung genommen. An Stelle der unzureichend gewesenen Kräfte sind neue getreten, die diese Verbesserung herbeigeführt haben: der Heldentenor und Wagnersänger Theodor Wilke, der Vertreter für erstes lyrisches Fach, Adam Würthele, und der ausgezeichnete stimmengewaltige Bassist Lorenz Corvinus. Mit unserem vortrefflichen weiblichen Künstlerpersonal brachten die Genannten eine grosse Anzahl meist auf hoher künstlerische Stufe stehender Opernaufführungen zu stande. Am 3. Nov. erlebte Ludwig Thuilles „Lobetanz" hier seine Erstaufführung; das Werk erwies sich als eine, in unserer an lebensfähigen Opern produktionsarmen Zeit wertvolle und beachtenswerte Bereicherung des hergebrachten Repertoireeinerleis. Thuille zeigt als trefflicher Musiker trotz einiger Anlehnung an das Vorbild des grossen Bayreuthers sicheres Gefühl in der Behandlung der Singstimmen und eines selbständig und farbenprächtig verwerteten Orchesters. Besonders beachtenswert erschienen die mit gesundem lyrischen Empfinden volkstümlich gesetzten Lieder, wie dasjenige von den „Äpfeln", „Sitz im Sattel, reite" und das Lied von der „Braunen Marie". Von Gestaltungskraft zeugt besonders der dritte Akt mit der Kerkerszene, sowohl in der ihr vorausgehenden Einleitung, als auch in der dieselbe beherrschenden Grotesken und ans Grausige streifenden „Todesballade". Die Aufnahme der Novität war keine begeisterte, aber sehr freundliche.

Stanisl. Schlesinger.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bayreuth. In den Wagnerfestspielen nächsten Jahres wird Dr. Felix Krauss den Gurnemanz (Parsifal) und König Marke (Tristan) singen. Den Klingsor im „Parsifal" und Alberich im „Ring" wird Franz Adam vom Wiesbadener Hoftheater singen.

— Der Kapellmeister des Breslauer Stadttheaters Julius Prüwer wurde für die nächsten Wagner-Festspiele als Bühnendirigent verpflichtet.

Berlin. Am 5. Nov. starb der von 1872—1903 als Lehrer für Trompete und Posaune an der Akademie für Musik und Dirigent des von ihm in den 80er Jahren gegründeten Bläserbundes tätig gewesene Prof. Julius Kosleck im Alter von 80 Jahren. Dem kgl. Orchester gehörte er 1853—1893 als Kammermusiker an; mit seinem ausgezeichnet geschulten Bläserchore wirkte er häufig bei Kaiser-Huldigungen im Opernhause, bei Hof- und Kirchenfestlichkeiten u. s. w. mit. Durch seine seltene Virtuosität auf dem Clarin, der alten hohen Bachtrompete mit ihrem Silberton wurde er ein Vorkämpfer für die historisch stilgetreue Wiedergabe Bachscher Konzerte, Kantaten, Motetten u. s. w.

— Der Hochschule wurde Ernst v. Dohnányi als Leiter einer von ihm zu errichtenden Meisterschule für Klavierspiel verpflichtet.

— Der Klaviervirtuose José Vianna da Motta wurde vom Herzog von Coburg-Gotha nach einem Konzert seiner Hofkapelle zum herzogl. Hofpianisten ernannt.

— Der Organist an der Dorotheenstädtischen Kirche, Martin Grabert wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Bologna. Die ehemalige vortreffliche Opernsängerin Mme. Clementina Fanti ist im Alter von 37 Jahren gestorben.

Braunschweig. Musikdirektor Prof. Heinrich Schrader, dem Gründer und Leiter des Schraderschen acapella-Chors, wurde anlässlich des Jubiläums dieses Vereins (Vgl. a. Kirche u. Konzertsaal) vom Prinzregenten das Ritterkreuz vom Orden Heinrich des Löwen verliehen.

Casatenuova de Brianza. Der Dirigent der St. Ambrosius-Kapelle in Mailand, Carlo Galli starb, 35 Jahre alt.

Coburg. Frl. Toni Sturm aus Wien, bisher am Stadttheater zu Aachen beschäftigt, wurde der Hofbühne verpflichtet.

Essen. Den Vereinigten Stadttheatern Essen-Dortmund wurde Herr Vogelsang als Tenorist verpflichtet.

Graz. Der bekannte Männerchorkomponist Jos. Koch von Langentreu starb am 13. Nov. im Alter 72 Jahren.

Hilversum. Am 5. Nov. feierte Herr Jacob Peet, der sich auch als Musikschriftsteller betätigte, sein 60jähr. Organisten-Jubiläum.

Linz. Dem Landestheater wurde August Häuser-Wien, ein geborener Rheinländer, als erster Kapellmeister vom Sept. 1906 ab verpflichtet.

München. Konzertmeister Eugen Donderer am Kaimorchester starb im Alter von 33 Jahren.

New-York. Der Metropolitan-Oper wurde von Conried die von ihm als Gesangsstern entdeckte Frau des Brooklyner Arztes Dr. J. Rappold verpflichtet.

Osnabrück. Dem Leiter des Osnabrück-Detmolder Theaters, Intendanzrat Berthold, wurde vom Fürsten von Lippe der Orden der lippischen Rose mit Eichenlaub verliehen.

Philadelphia. Der um die Einführung deutscher Musik verdiente, seit 1853 in Amerika ansässige Konservatoriumsdirektor Prof. Karl Gärtner, ein geborener Stralsunder, ist gestorben.

Prag. Am 4. Nov. starb die Schriftstellerin Agnes Schulz, Librettistin Zdenko Fibichs seiner letzten Schaffensperiode. Sie schrieb die Texte zu seinen Opern „Sárka", „Hedy" und „Der Fall Arconas", ausserdem hinterliess sie literarische Arbeiten, unter ihnen die Studie „Zdenko Fibich" (in der Monatrevue „Kvety" 1902) die für zukünftige Fibich-Biographen von Wichtigkeit ist.

Ravenna. Der Harmonie- und Kontrapunkt-Professor an der Philharmon. Akademie und Komponist Giulio Mascanzoni starb im Alter von 59 Jahren.

Schwerin. Hofkapellmeister Paul Prill wird auf seinen Wunsch am 1. Aug. 1906 aus dem Verbande des Hoftheaters ausscheiden.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Im Vlämischen Theater kamen E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" zur hiesigen sehr erfolgreichen Erstaufführung. Am 11. Nov. folgte die Erstaufführung von Weingartners „Genesius"; der Komponist leitet gleichfalls Aufführungen am 14. und 16. Nov. persönlich.

Berlin. Im Theater des Westens ging A. Tascas Melodram „A Santa Lucia", eine Vorläuferin von Spinellis „A basso Porto", nach 13jähr. Pause mit der Gemma Bellincioni als Rosella neueinstudiert erfolgreich in Szene.

— Im Deutschen Theater kam Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig" mit einer neuen Bühnenmusik von Eng. Humperdinck neuinszeniert und einstudiert am 9. Nov. zur Aufführung.

— Im Centraltheater ging Henri Herblays Operette „Musette" am 11. Nov. in Anwesenheit des Komponisten als örtliche Neuheit in Szene.

— Im Kgl. Opernhause ging Meyerbeers „Robert der Teufel" (!) unter Strauss' Leitung neueinstudiert in Szene.

Bordeaux. Das Grand-Théâtre hat, durch die schlechte Aufnahme der „Meistersinger" und „Walküre" entmutigt, für diese Saison kein Wagnersches Werk auf seinen Spielplan gesetzt . . .

Essen. Die Direktion der vereinigten Stadttheater Essen-Dortmund erwarben die zweiaktige Oper „Heimkehr" des Münchener Komponisten Karl Pottgiesser zur noch in dieser Saison geplanten Aufführung.

Frankfurt a. M. Im Opernhause ging am 12. Nov. Glucks „Iphigenie auf Tauris" in Rich. Strauss' Bearbeitung unter Dr. Rottenbergs Leitung neueinstudiert in Szene.

Gent. Eine neue dreiaktige vlämische Oper „De Vlasgaard", Text von René de Clercq und Alfons Sevens, Musik von Josef van der Meulen, erzielte im Vlämischen Theater und in einer Brüsseler Gastdarstellung ausserordentlichen Erfolg. Paul Hiller-Köln wurde verpflichtet, dieses volkstümlich-tragische Opernwerk für die deutsche Bühne zu bearbeiten und zunächst das Textbuch in deutsche Verse umzusetzen.

Haag. In der Italienischen Oper gelangte Ponchiellis „La Gioconda" zur Aufführung.

Hamburg. Im neuen Operettentheater ging am 11. Nov. Edmund Eyslers Operette „Pufferl" als örtliche Neuheit mit Erfolg in Szene.

Leipzig. Im Neuen Theater ging Smetanas komische Oper „Die verkaufte Braut" neueinstudiert in Szene.

Mailand. Eine Kinderoper, deren 8—14 Jahre zählende fünfzig „Mitglieder" Opern von Donizetti, Rossini, Bellini u. s. w. zur Aufführung bringen, ist das Neueste. (Gegen diesen Unfug sollte das italienische Publikum energischen Protest erheben! D. Red.)

— Am 11. Nov. erlebte Montemezzis historische Oper Giovanni Gallurese" im Teatro dal Verme ihre erfolgreiche Uraufführung.

Mannheim. Rich. Heubergers Oper „Barfüssele" wurde vom Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater zur Aufführung angenommen.

St. Petersburg. Die Oper „Halka" von Moniuszko ging in der Neuen Oper in Szene.

— Im Kaiserl. Theater gelangte Beethovens „Fidelio" als Novität (!!) unter Naprawniks Leitung zur Aufführung.

Prag. Die Uraufführung von „Flauto solo", der neuen einaktigen Oper von Eug. d'Albert, Text von H. v. Wolzogen, im Neuen Deutschen Theater errang einen starken Erfolg. Der Text ist ein reizendes Zeitbild altpreussischen Hoflebens, Die Musik voll Anmut und reifen Geschmacks. (Bericht folgt).
Dr. R. B.

Strassburg. Am 4. Nov. kam hier Thuilles Oper „Lobetanz" mit Herrn Würthele in der Titelrolle mit Erfolg zur Erstaufführung.

Treviso. Die Uraufführung der Oper „Die Eumeniden" von F. Guglielmi, Dichtung nach Aeschylos' Tragödie, wurde beifällig aufgenommen.

Weimar. Am 14. Nov. fand im Hoftheater die Uraufführung von E. v. Wildenbruchs Bühnendichtung „Die Lieder des Euripides" mit Musik von M. Vogrich statt.

Wien. Die Hofoper nahm die Pantomime „Pierrots Ehe" von Rud. Holzer, Musik von Rud. Braun zur Aufführung an.

Wiesbaden. Die Uraufführung von Otto Neitzels Oper „Die Barberina" findet am 16. Nov. statt. (Bericht folgt).

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Im Concertgebouw-Konzert am 2. Nov. gelangten u. a. die Orchesterphantasie „Lebenssommer", Fughetta „Hans und Grete" für Frauenchor und Streichorchester, eine Ouvertüre zum „Cyrano de Bergerac" und Bruchstücke aus der humoristischen Kantate „Der Doge von Venedig" von Joh. Wagenaar, drei symphonische Fragmente aus „Das kalte Herz" (Hauff) von P. van Anrooy und die Kantate „Die sieben Sonnenstrahlen" der namentlich durch ihre Kinderlieder bekannten Catharina van Rennes als gut aufgenommene Neuheiten zur Aufführung.

Antwerpen. Im I. Volkstümlichen Konzert gelangte unter Hullebroecks Leitung u. a. Wagners Faustouvertüre und Liszts „Faustsymphonie“ zur Aufführung.

Barmen. Georg Schumann leitete im letzten Volkschor-Konzert die zweite Aufführung seiner Fmoll-Symphonie.

Berlin. In eignem Konzert, am 7. Nov. trug Emilio Puyans Mozarts Flötenkonzert in Gdur vor.

— Prof. Dr. G. Jenner veranstaltet in diesem Winter unter Mitwirkung von Mimi Wittichen hier und in andren deutschen Grossstädten Kompositions-Liederabende.

— Im Philharmonischen Konzert am 13. Nov. brachte hier Hofopernsänger Friedr. Weidemann-Wien die „Kindertotenlieder“ und einige weitere Orchesterlieder von G. Mahler erfolgreich zum ersten Male zu Gehör.

— Der Schubertbund veranstaltet in diesem Winter wieder zehn Vortragsabende, darunter ein geistliches Konzert, einen Schubert- und Loewe-Abend.

— Das Schillertheater veranstaltete am 12. Nov. im Rathause einen Lortzingabend.

— Im III. Philharmonischen Konzert kam unter Nikischs Leitung u. a. Regers „Sinfonietta“ zur hiesigen Erstaufführung.

— Der Loeweverein veranstaltete am 9. Nov. eine Schillerfeier unter Mitwirkung von Frl. E. Vetter und Herrn A. N. Harzen-Müller. Zur Aufführung gelangten Vertonungen Schillerscher Texte von Schubert, Zumsteeg (Toggenburg, Johanna), Curschmann, Plüddemann (Toggenburg, Deutsche Muse), Schumann und Loewe (Graf von Habsburg, lyrisch-dramatische Szene „Isabella“ aus der „Braut von Messina“ [1835], Gang nach dem Eisenhammer, Kanon „Liebe rauscht der Silberbach“ u. a.).

— Am 12. Nov. brachten Marg. und Karl Schaeffer die Sonaten Amoll von Fried, Dmoll von Friedr. Kiel (bravo!) und das Adur-Duo von Schubert zu Gehör.

— Bernh. Stavenhagen brachte unter v. Possarts Mitwirkung mit dem Philharmon. Orchester einige Werke Münchener Komponisten zur nicht eben begeistert aufgenommenen Aufführung: einen Satz aus Boehes Odyssee-Zyklus, das Melodram „Graf Walter und die Waldfrau“ (Dahn) von Alex. Ritter-Hausegger und die symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum“ von Klose.

— Unter Osc. Frieds Leitung gelangte am 8. Nov. Gust. Mahlers zweite Symphonie in Cmoll in Anwesenheit des Komponisten mit enthusiastischem Erfolge zur Aufführung.

Neues von der Hofkunst. **Bonn.** Die Bonner Liedertafel trug am 5. Nov. einen Teil der im Auftrage des Kaisers vom kgl. preussischen Musikdirektor F. Hummel in Berlin für Männerchor bearbeiteten „Armeemärsche in Liedern“ vor. Nach dem Konzert wurde dem Kaiser folgendes Telegramm gesandt: „Die Bonner Liedertafel, welche die hohe Ehre hat, die im Allerhöchsten Auftrage Eurer Majestät von F. Hummel bearbeiteten Armeemärsche in Liedern heute in Gegenwart I. Kgl. Hoheit der Frau Prinzessin Adolf zu Schaumburg-Lippe zur Uraufführung zu bringen, bittet bei dieser Gelegenheit Eure Majestät als allerhöchsten Förderer des deutschen Männergesangs ganz untertänigst, die Versicherung unwandelbarer Treue und Ergebenheit entgegennehmen zu wollen. Der Vorstand der Bonner Liedertafel. Karl Lambotte, Vorsitzender“. Worauf ein Kaiserliches Danktelegramm die Setzung dieses Marksteines deutscher Kunst zum Abschluss brachte.

Braunschweig. Das Programm des Festkonzertes des Schraderschen acapella-Chores zur Feier seines 25jähr. Bestehens am 1. Nov. verzeichnete die unter Leitung seines verdienten Begründers Prof. Heinr. Schrader zur Aufführung gekommene grosse Reformationskantate und die Kantate „Wachet, betet“ von S. Bach, den 95. Psalm für Soli, Chor und Orchester und zwei 8st.-Chöre acapella von F. Mendelssohn-Bartholdy. Als Solisten waren die Damen Buff-Hedinger-Leipzig, Hertzer-Deppe-Berlin und die Herren Hofopernsänger Rüdiger-Dresden und Metzmacher-Köln gewonnen worden.

Bremen. Das Programm des II. Philharmon. Konzerts am 7. Nov. (Dir.: Prof. K. Panzner) verzeichnete als örtliche Neuheit M. Regers Sinfonietta op. 90.

Brünn. Die Philharmoniker brachten in ihrem ersten Konzert am 11. Nov. u. a. Kitzlers Trauermusik für A. Bruckner zur Uraufführung.

Brüssel. Am 11./12. Nov. wurde im I. Volkstümlichen Konzert unter S. Dupuis' Leitung Cornelius' „Barbier von Bagdad“ erstmalig aufgeführt.

— Em. Bosquet (Klavier) und Em. Chaumont (Violine) werden im Nov. und Dez. die 10 Violinsonaten Beethovens vortragen.

Bückeburg. Die Hofkapelle (Dir.: Sahla) machte kürzlich das schon von Mendelssohn 1840 gewagte, interessante und lehrreiche Experiment, Beethovens drei Leonorenouvertüren nacheinander aufzuführen.

Celle. Im I. Abonnements-Symphoniekonzert des 2. Hannov. Inf.-Rgts. (Dir.: Kapellmeister F. Reichert) kamen u. a. Rich. Strauss' „Tod und Verklärung“, der Venusberg aus „Tannhäuser“ und Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von R. Wagner zur Aufführung.

Charlottenburg. Die neugegründete Musikgesellschaft (vgl. Nr. 45, Chronik) hat zur Leitung ihrer mit eignem Orchester gegebenen sechs Konzerte im „Tiergartenhof“ die Herren Busoni, Gille-Hamburg, Dr. Muck, Panzner-Bremen, v. Schuch-Dresden, Zimmer und Toscanini-Mailand gewonnen.

Christiania. Im II. Musikvereinskonzert unter Iver Holters Leitung gelangte u. a. Raffs Symphonie „Im Walde“ zu Gehör.

Darmstadt. Der Musikverein brachte die erste hiesige Aufführung von Wolf-Ferraris „Vita nuova“ mit Frl. Roediger und den Herren Schütz-Leipzig (Gesang) und Rehbock (Klavier).

Dessau. Hofmusikus Lampe brachte im Hessischen Gesangvereinskonzert am 9. Nov. u. a. Ant. Vivaldis Largo in Dr. A. Scherings Bearbeitung zu Gehör.

Eisenach. Die Frankfurter Triovereinigung (Bassewitz-Natterer-Schlemüller) brachte am 5. Nov. in ihrer Kammermusiksoirée u. a. Tschaikowskys Klaviertrio op. 50 zur Aufführung.

Essen. Im I. Konzert des Musikvereins (Dir.: Musikdirektor Prof. G. H. Witte) am 25. Okt. dirigierte E. Boehe die Aufführung seiner hier zum ersten Male vorgetragenen Episoden „Ausfahrt und Schiffbruch“ und „Die Klage der Nausikaa“, Witte die von Rich. Strauss' Domestica-Symphonie; in der I. Kammermusikaufführung am 3. Nov. brachte Konzertmeister Alex. Kosman Rich Strauss' Esdur-Violinsonate op. 18 zu Gehör.

Frankfurt a. M. Im III. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft, einem „französischem Abend“ kam V. d'Indys Bdur-Symphonie op. 57 zur ersten hiesigen Aufführung. (Wie will sich Leipzig zu den unbegreiflicherweise ihm noch völlig unbekannten Führern des modernen Frankreich stellen? D. Red.).

— Im III. Sonntagskonzert der Museumsgesellschaft gelangten Griegs melodramatische Musik zu Björnsons „Bergliot“ (Deklamation: Frl. T. Brand) und H. Sommers „Waldfrieden“ und „Tanz der Gnomen“ als Novitäten zur Aufführung.

Friedberg (Hessen). Die Frankfurter Quartettvereinigung brachte im I. Musikvereinskonzert u. a. Herm. Grädeners Dmoll-Streichquartett op. 33 zu Gehör.

Gent. Der Gentsche a Capella-Chor plant S. Bachs grosse Kantate „Gottes Zeit“ aufzuführen sowie drei, den Werken Händels, Bourgault-Ducoudrays und der vlämischen Volksmusik gewidmete Konzerte zu geben.

Gotha. Die hiesige „Liedertafel“ veranstaltete am 4. Nov. ein Konzert, in welchem anlässlich des Todestages Mendelssohns Orchester- und Gesangswerke dieses Meisters zu Gehör gebracht wurden. Den Glanzpunkt des Abends bildete das

ausserordentlich erfolgreiche Gastspiel des Geigen-Virtuosen Joan Manén aus Madrid. K. N.

Graz. Durch den Steiermärkischen Musikverein (Dir.: Rich. Wickenhausser) gelangte G. Mahlers vierte Symphonie mit bedeutendem Erfolge zur Erstaufführung.

Hamm i. W. Im Paul Seipt-Konzert am 6. Nov. wurden u. a. Beethovens Esdur-Bläserquintett, Esdur-Septett und Mozarts konzertantes Bläserquartett erfolgreich zu Gehör gebracht. (Diese planvolle Pflege der Bläser-Kammermusik verdient alle Anerkennung. Warum ist sie denn aber z. B. in der Musikstadt Leipzig nicht möglich? D. Red.).

Hirschberg. Im I. Symphoniekonzert des 1. Schles. Jäg. Bat. (Dir.: M. Böttcher) kam W. Bargiels Cdur-Symphonie op. 30 zum Vortrag. (Ein besonderes Bravo für diese Wahl! Es ist schwer verständlich, warum dieser bedeutende Meister Schumannscher Richtung, der eine „Medea"-Ouvertüre schrieb, so rasch ungerechterweise vergessen wurde. D. Red.).

Karlsruhe. Im Kompositionskonzert von Curt Herold kamen unter Mitwirkung der Herren Haas, Konzertmeister Klein und Schwanzara eine Cellosonate Cdur, Violinsonate Cismoll und Lieder dieses Komponisten zur Aufführung.

— Im II. Abonnementskonzert des Grossh. Hoforchesters am 15. Nov. erlebten J. L. Nicodés Symphonische Orchestervariationen op. 27 und Tschaikowskys Ouvertüre „1812" ihre hiesige Erstaufführung.

Kiel. Das Streichquartett der Herren A. Marten, Voigt, O. Marten und Joh. Warnke bringt in diesem Winter sämtliche Beethovensche Streichquartette zur Aufführung.

— In seinem VIII. Orgelvortrag brachte Carl Warnke S. Bachs grosses Esdur-Präludium und Fuge, drei Stücke aus op. 156 und 174 von Rheinberger und Liszts Präludium und Fuge über Bach erfolgreich zur Aufführung.

Leipzig. Im V. Gewandhauskonzert brachte Frl. Vera Maurina Hugo Kauns Esmoll-Klavierkonzert op. 50 als Novität zum Vortrag.

— Carl Friedberg und Joh. Hegar brachten in ihrem Konzert am 12. Nov. sämtliche fünf Cellosonaten Beethovens zum Vortrag.

— Im III. Philharmon. Konzert am 13. Nov. wurde Wald. v. Baussnerns „Champagner-Ouvertüre" als Neuheit gespielt.

London. Sir Ch. V. Stanford vollendete eine durch das Symphonieorchester zur Aufführung kommende Esdur-Symphonie, die dem Andenken des unlängst verstorbenen grossen englischen Malers G. F. Watts gewidmet ist.

— Rich. Strauss dirigierte kürzlich in einem Promenade-Konzert in der Queens Hall seine „Domestica-Symphonie.

Lüttich. Die drei winterlichen Konservatoriumskonzerte werden u. a. Bruckners neunte Symphonie, den Schluss des ersten Aktes von Wagners „Parsifal" und die Kantate „Gottes Zeit" von S. Bach bringen.

Meldorf. Im Musikverein gelangten unter Organist Bräutigams Leitung Bruchs „Schön Ellen" und „Siegfrieds Tod" und Trauermarsch aus Wagners „Götterdämmerung" zur Aufführung.

München. Hier bildete sich — ein neues hocherfreuliches Zeichen für die nun endlich auch immer mehr in die Bahnen der Praxis einlenkende musikalische Renaissancebewegung — nach dem Muster der Pariser „Société des instruments anciens" eine „Deutsche Vereinigung für alte Musik", deren Mitglieder, ausübende Künstler, es sich zur Aufgabe setzen, die Schätze alter deutscher kammermusikalischer Literatur stilgetreu vorzuführen. Die neue Vereinigung wird demnächst mit ihrem ersten Konzert an die Öffentlichkeit treten.

— In der ersten Kammermusiksoirée des Münchener Streichquartetts am 11. Nov. gelangte u. a. das Desdur-Streichquartett von G. Sgambati zur Aufführung.

— In einem Novitätenabend von Ant. Dressler und Aug. Schmid-Lindner am 12. Nov. brachten die Konzertgeber den Variationenzyklus „Sommertag auf dem Lande" und drei „Stimmungen" von Aug. Reuss, sechs Klavierstücke von Reger und Gesänge von Thuille, Reuss und Kurt v. Wolff zum Vortrag.

München-Gladbach. Im II. Symphoniekonzert des Städt. Orchesters gelangten u. a. Guilmants I. Symphonie (Orgel: Musikdirektor H. Gelbke) und Volbachs „Ostern" zur Aufführung.

New-York. Die seit 7 Jahren blühende „Tonkünstler Society", eine der angesehensten Kammermusik-Vereinigungen (vgl. a. unsre Notiz über das Dannreuther-Quartett in Nr. 45) veröffentlichte ihren Jahresbericht 1904/05. An Novitäten — meist im Mskr. — wurden im vergangenen Winter ein Edur-Streichquartett von A. W. Lilienthal, Violinsonaten von L. V. Saar op. 44, F. Halphen, das Streichquartett op. 18, Fdur von W. Stenhammar, ein Konzertstück für Klavier und Orchester von B. O. Klein, ein Phantasiestück für Violine und Klavier von W. E. Bassett, ein Streichquartett Gdur von C. Venth sowie Lieder von C. Hauser und Arth. M. Taylor vorgetragen. Die deutschen Komponisten erfuhren eine besonders rege Pflege. Wir möchten von seltener gehörten Werken Aufführungen von Brülls Violinsonate op. 60, H. Hofmanns Klavierquartett op. 50, Ed. Schütts Klaviertrio op. 27, J. Brandts-Buys' Flötenquintett (Ddur), Gg. Schumanns Klavierquintett und Klaviertrio, Jensens „Silhouetten" op. 62, Ad. Sandbergers Violinsonate op. 10, W. Matthison-Hansens Klaviertrio (Dmoll), Rich. Strauss' Hornkonzert op. 11, Dohnányis Streichserenade op. 10, Jadassohns Sextett op. 100, Gdur u. a. hervorheben.

Nördlingen. Das 400jähr. Bestehen der St. Georgskirche wurde mit einem geistlichen Festkonzert unter Musikdirektor Trautners Leitung gefeiert (Programm in nächster Konzertumschau).

Oldenburg. Im II. Abonnementskonzert der Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofmusikdirektor Manns) kam Berlioz' Corsar-Ouvertüre als Novität und — man muss es als verdienstvolle Ausnahmeerscheinung erwähnen — Mendelssohns „Italienische Symphonie" zur Aufführung.

Osnabrück. Im I. Musikvereinskonzert (Dir.: Rob. Wiemann) kamen Tschaikowskys Pathétique und Nicodés „Märchen" und „Auf dem Lande" zu Gehör.

Paris. Im letzten Lamoureuxkonzert kamen Sibelius' „Schwan von Tuonela" und Gaston Carrauds symphonische Dichtung „Chevauchée de la Chimère" zur Erstaufführung.

Prag. Im Böhmischen Kammermusikverein gelangte ein neues Klavierquintett von Ladislav Prokop (Dr. Ludw. Procházka) zur Uraufführung.

Rostock. Im I. Singakademiekonzert gelangte Adolf Wallnöfers „Grenzen der Menschheit" als Neuheit sowie Bruchs „Odysseus" mit den Damen W. Gaehde, Woltereck-Hannover, Langbein-Berlin und Herrn kgl. Hof- und Domsänger Weissenborn-Berlin als Solisten zur Aufführung.

Rotterdam. Die „Eruditio Musica" hat für ihre diesswinterlichen Konzerte mit dem Utrechtschen Orchester zu Solisten gewonnen: die Damen Mysz-Gmeiner, Philippi, Vidron, Staegemann, v. Kraus-Osborne (Gesang) und die Herren v. Dohnányi, Godowsky (Violine), Petschnikoff, Fr. Kreisler (Violine), Mossel (Cello).

Rudolstadt. Das II. Abonnementskonzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Rud. Herfurth) am 1. Nov. brachte als Novitäten Smetanas „Vyšehrad" und verdienstvoller Weise Gades Bdur-Symphonie Nr. 4. (Auch Gades kunstgeschichtlich epochemachende erste [Cmoll]-Symphonie sollte viel häufiger unverdienter Vergessenheit entrissen werden! D. Red.).

Wernigerode. Musikdirektor Ehrhardt brachte im I. Konzert des Chorgesangvereins „Schön Ellen" und „Ingeborgs Klage" aus „Fritjof" von M. Bruch, „Die schöne Melusine" und „Lieder des Raoul Le Preux" von H. Hofmann zu erfolgreicher Aufführung. Die Solisten Frau Kimpel, Frl. Bugger, Herr Weissenborn-Berlin und Rössel-Braunschweig boten ganz vorzügliche Leistungen. Die Kapelle

des 27. Inf. Rgts. (Dirigent Hellmann-Halberstadt) führte die Begleitung tadellos aus; der Verein, in den Männerstimmen durch den Lehrer-Gesangverein verstärkt, erntete für die tüchtigen Chorleistungen aufrichtigen Beifall.

E. S.

Wien. Der Wiener acapella-Chor gedenkt in seinem I. Konzert am 18. Nov. Werke der Klassiker und Romantiker, in seinem II. altitalienische Vokalwerke von Palestrina, Willaert, Gesualdo, Monteverdi, Scarlatti, Scandellus, Banchieri u. a., in seinem III. moderne Werke von Brahms, Goldmark, Liszt, Bruckner, Cornelius, Eug. Thomas und Hugo Wolf zu Gehör zu bringen.

Wiesbaden. Das III. Zykluskonzert des Kurorchesters brachte als Neuheit das Vorspiel zum 3. Akt von Schillings' „Pfeifertag".

Zittau. In seinem I. Kammermusikabend brachte unser geschätzter Mitarbeiter, Herr Karl Thiessen u. a. mit den Herren Kgl. Kammermusiker Theod. Blumer sen. und E. Wilhelm Adolf Sandbergers Triosonate für Violine, Viola und Klavier erfolgreich zum Vortrag. Frl. C. Hiller brachte u. a. Lieder von Theod. Blumer jun. zu Gehör.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Brooklyn. Der um die Pflege des deutschen Liedes in Nordamerika verdiente Männergesangverein „Arion" (Dir.: Arthur Classen) feierte sein 40jähr. Bestehen.

Prag. Bei Mojmir Urbánek erschien Dvořáks nachgelassene dreiaktige lyrische Oper „Russalka im Klavierauszuge mit böhmischem und deutschem, von Rosa Will besorgtem Text.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Privatdozent Dr. Leopold Hirschberg behandelt in zwei Vorträgen am 11. und 18. Nov. „Die deutsche Gesangsballade, ihre Geschichte, Entwicklung und ihre Meister".

— In der Gesangs- und Theaterschule Fessler hält Adolf v. Muralt vom 15. Nov. ab wöchentliche Vorlesungen über „Die Geschichte der Musik, insbesondere des Gesanges und der Oper" ab.

Frankfurt a. M. Dr. O. Neitzel-Köln hielt im „Verband Frankfurter Musiklehrer" am 8. Nov. einen Vortrag über Beethovens Klaviersonaten mit nachfolgendem Vortrag der Sonaten op. 78 und 106.

Kiel. Herr Dr. Mayer-Reinach hielt am 11. Nov. zur Vorbereitung auf das II. Konzert des von ihm geleiteten Vereins, in dem R. Strauss' „Tod und Verklärung" und A. Bruckners „Romantische Symphonie" zur hiesigen Erstaufführung kamen, einen Vortrag über „Rich. Strauss und Ant. Bruckner".

Wien. Am Konservatorium hält Dr. Leo Feld einen Vorlesungszyklus über Richard Wagner.

Vermischtes.

Berlin. Ein von Kapellmeister Wendland und Frau O. Wohlbrück begründetes und heiteren musikalischen Bühnenerzeugnissen gewidmetes Figaro Theater soll im Januar eröffnet werden.

— Prof. J. Zabludowski, Leiter der Massage-Abteilung an der Universität, führte dieser Tage im „Verein für innere Medizin" ein neues Klavier vor, das der Klavierspielerkrankung unserer Jugend vorbeugen soll.

— Dem, wie wir bereits meldeten, in den Besitz von Otto Hutschenreuter übergegangenen „Konservatorium des Westens" wurde ein Oratorien-Chorverein, ein Orchesterverein und ein Seminar nach den Prinzipien des „Musikpädagogischen Verbandes" angegliedert.

Cottbus. Die Stadtverordneten bewilligten M. 600000 zum Bau eines Stadttheaters.

Frankfurt a. M. Der Mozart-Stiftung stiftete der in Memel verstorbene Amtsgerichtsrat a. D. Siegfried Hendthal aus Verehrung für Mozart M. 10000.

München. Die auf Anregung Dr. P. Marsops ins Leben gerufene Musikalische Volksbibliothek, deren wir bereits früher gedachten, ist kürzlich mit einem stattlichen Bestande an praktischen Werken eröffnet worden.

Paris. Wir berichteten in Nr. 45 von der Differenz zwischen dem Pariser Kritiker Gauthier-Villars und dem Direktor der Komischen Oper, Carré und gaben den Wortlaut von „Willys" Äusserungen in der Fassung deutscher Tageszeitungen wieder. Herr Gauthier-Villars wünscht die Richtigstellung seines gegen Carré gerichteten Artikels dahin, dass vom Satze „wenn die Komponisten . . ." und dem Epitheton „grober Willy" ab die freie Erfindung der Tagespresse beginne. Übrigens hat Carré die gegen ihn verhängte Klage zurückgezogen.

Quedlinburg. Die städtischen und Schulbehörden beschlossen die Weiterführung von Jugendkonzerten aus eignen Mitteln.

Die Pianistin Helene v. Baussnern erfand einen an jedem Klavier leicht anzubringenden und durch einen Knopfzug in mehreren Tonstärken abzuschattierenden Klavierdämpfer.

Aufführungen.

Dresden. 11. November. Vesper in der Kreuzkirche. 1. Chorgesänge: „Ach Vater, siehe unsre Not und Mühe" (op. 99 No. 1) von Osk. Wermann. „Weil jetzo alles stille ist" von Hugo Wolf. Pater noster für Chor und Orgel aus dem Oratorium „Christus" von Frz. Liszt. 2. Gesänge für 3 Frauenstimmen und Orgelbegleitung: „Musst du denn, o Menschenherz, immer bangen" von Heinrich Marschner. „Seht, der Abend senkt sich nieder" (op. 18 No. 3) von Osk. Wermann. 3. Instrumentalvortrag: Andante religioso von Franz Sitt. — Vortragende: Frl. Elis. Uhlmann, Frl. Marie Prokosch und Frl. Sophie Stähelin. Violine: Herr Konzertmeister Hans Schiemann.

Leipzig. 11. Nov. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (a. Passacaglia, Cmoll; b. „Ich lasse dich nicht", doppelchörige Motette in 3 Sätzen). Vierling („Du gabst dem heil'gen Geist", für 5stimm. Chor). — 12. Nov. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach („Meinen Jesum lass ich nicht", für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — 18. Nov. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Orgelchoral: „O Mensch, bewein dein' Sünde gross"). Lachner („Gott sei uns gnädig". Motette für 2 Chöre). Mendelssohn („Wenn im letzten Abendstrahl"). — 19. Nov. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Wachet, betet!" für Chor, Orchester und Orgel).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Nov. 16. VI. Gewandhauskonzert m. Johanna Kiss (Ges.). — 17. Eduard Gastoné (Ges.) KH. — 17. Wohltätigkeitskonzert d. „Concordia" m. Frl. A. Hartung (Ges.), u. Herrn O. Keller (Klav.) CT. — 18. Karl Scheidemantel (Ges.) KH. — 18. Herbstkonz. d. „Leipziger Männerchor" m. Frl. E. Karvasy-Borchert (Ges.) Z. — 18. II. Gewandhaus-Kammermusik m. T. Lambrino (Klav.). — 19. M. Reger-Konzert m. H. Schelle (Klav.) u. A. Münz (Ges.) CT. — 19. Brahmsabend v. M. Pauer (Klav.) KH. — 20. Kompositionskonz. v. Ferd. Thieriot CT. — 21. Kath. Hennig-Zimdars (Ges.) HP. — 21. Anny Eisele (Klav.) KH. — 22. I. Riedelvereinskonz. (Händels „Messias") Thomaskirche. — 23. Felix Berber (Viol.) KH. — 23. VII. Gewandhauskonzert m. Antonia Dolores (Ges.) —

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Mendelssohn-Bartholdy, F. Lieder ohne Worte für eine Singstimme mit Pianoforte, eingerichtet von Wilhelm Höhne. No. 19. Das Mädchen spricht. M. 1.20.

Bach, Ph. Em. Konzert (No. 19 amoll) für Klavier und Streichorchester (mit obligatem zweiten Klavier) für den praktischen Gebrauch eingerichtet von Georg Amft. a) Partitur und Stimmen; b) Ausgabe für zwei Klaviere.

Berger, Wilhelm. Op. 95. Quintett für Klavier, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Centola, Technik des Klavierspiels. Teil V, Höhere Stufe Doppelgriffe, H. II.

Bach, Joh. Seb. Adagio aus der Toccata in G dur für Pianoforte und Violine.

Beethoven, L. van Op. 101. Sonate pour Piano.

— — Op. 106. Sonate pour Piano.

— — Op. 109. „ „ „

Keussler, Gerhard von. Auferstehung und Jüngstes Gericht. Fresko für Orchester und Rezitation.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Herfurth, Rud. Chopin-Suite, aus op. 10, 26, 28, 31, 64 zusammengestellt und für grosses Orchester übertragen.

Zierau, Fr. Op 31. Serenade für Orchester.

Blättermann, Heinrich. Ouvertüre über Niederländische Volksweisen für Orchester.

Keller, Ludwig. Op. 65. Lieder-Zyklus nach dem Spanischen von Friedrich Oser für eine Singstimme mit Klavier.

Verlag von Josef Eberle, Wien.

Egger, Max. Graf Hackelbehrend für Männerchor mit Solo.

— — Siegvaters Weisung für Männerchor, Bass-Solo und grosses Orchester oder Flügelbegleitung.

— — Hohe Minne für Männerchor mit Sopran-Solo.

Verlag von Hermann Beyer & Söhne, Langensalza.

Reger, Max. Zwei Humoresken für das Pianoforte.

— — Op. 79 a. Kompositionen für das Pianoforte H. I—V.

— — Op. 79 b. Kompositionen f. Orgel (13 Vorspiele) H. I—II.

— — Op. 79 c. Kompositionen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung H. I—III.

— — Wiegenlied für Violine mit Pianoforte-Begleitung.

— — Volkslied f. eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

— — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Verlag von Max Niemeyer, Halle a. S.

Abert, Dr. Hermann. Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen.

Schluss des redaktionellen Teils.

☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 48. | Leipzig * den 22. November 1905 * Berlin | No. 48.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 48. **Leipzig** * den 22. November 1905 * **Berlin** **№ 48.**

Tonsetzer der Gegenwart.

XIII.

Siegmund v. Hausegger.

Von **Oskar Noë.**

Wer den Namen Hausegger in der Öffentlichkeit von Anfang an verfolgte, der konnte interessante Beobachtungen über Wirkung und Geltung desselben machen. Gleich bei seinem ersten Auftreten in der grossen Öffentlichkeit gelegentlich der Aufführung seiner Oper „Zinnober" im Münchner Hoftheater im Juni 1898 erregte Hausegger im modernen Lager freudiges Erstaunen und wärmstes Interesse, das sich nach der ein halbes Jahr später erfolgten Erstaufführung der „Dionysischen Phantasie" in einem Konzerte des Kaimorchesters bald zu aufrichtiger Bewunderung steigerte. Und nachdem sein „Barbarossa" im Herbst 1900 in Berlin bei Musikern, Publikum und Presse einen durchschlagenden Erfolg von seltener Einmütigkeit errungen hatte, galt er bald allgemein als eines der allerbedeutendsten jungen Talente, auf dessen fernere Entwickelung man mit stolzer Zuversicht blicken konnte. „Barbarossa" machte seinen Siegeszug durch die ersten Konzertsäle der alten und neuen Welt, aber siehe da — bei seiner Wiederholung in einem Konzerte der Philharmonie in Berlin fand er von ebendenselben Kritikern, die ihm ein Jahr zuvor einstimmig zugejubelt hatten, beinahe eine ebenso einstimmige Ablehnung! Und als Hausegger 1902 in Berlin seine drei grossen „Hymnen an die Nacht" für Bariton und Orchester (Gedichte von Gottfried Keller) zur Aufführung brachte, (die ich für das Bedeutendste halte, das in dieser Art geschaffen wurde) da machte die gesamte Berliner Kritik geschlossen Front gegen dieses Werk, und auch das Publikum wusste nicht, was es damit anfangen sollte. Seit dieser Zeit kann man sowohl bei Publikum, wie bei Fachleuten, eine gewisse Ratlosigkeit der Kunst Hauseggers gegenüber beobachten, und das geht so weit, dass jetzt der Name Hausegger meistens gar nicht mehr genannt wird, wenn von der zeitgenössischen Musikentwickelung und ihren bedeutendsten Trägern die Rede ist. Und doch ist Hausegger einer jener wenigen Künstler, die wirklich etwas zu sagen haben, eine durchaus innerliche Natur, deren Kunst der unverfälschte und ungekünstelte Ausdruck ihres reichbewegten Inneren ist. Aber freilich, man hat sich allzusehr gewöhnt, jeder neuen künstlerischen Erscheinung gegenüber zunächst zu fragen, ob sie wohl neu und eigenartig ist, und also den Grad der Originalität zum Massstabe der Wertschätzung zu machen. Man könnte ja diesem Standpunkte schliesslich eine Berechtigung nicht absprechen, wenn man diese Originalität nicht beinahe ausschliesslich in den technischen Qualitäten, in der äusseren Erscheinung des Kunstwerkes suchte! Ein bei der heutigen masslosen Übersättigung mit Musik und der dadurch bedingten rein äusserlichen Kenntnisnahme und mangelnden Vertiefung in das Kunstwerk leider nur allzuleicht verständlicher Fehler!

Wer auf solche Weise dem Kunstwerke entgegentritt, oder eigentlich an ihm vorbeigeht, der muss allerdings bei Hauseggers Kunst zu kurz kommen, denn ihr fehlt das Blendende, äusserlich Bestechende, das sinnlich Berauschende, sie kommt dem Hörer nicht entgegen, sondern verlangt von ihm ehrliche Mitarbeit; sie wendet sich nicht an die Sinne, sondern an das Herz. Hausegger hat nichts gemein mit jenen heute so hoch in der Mode stehenden geistreichen Neuerern,

denen die künstlerische Materie und ihre originelle Gestaltung mehr gilt, als der Inhalt, die Seele, die sie einschliesst, und deren Kunst nur zu oft im realen, banalen Alltagsleben wurzelt. Er ist eine Natur, die nicht in der anschaulichen Welt ihre Befriedigung findet, sondern durchaus der Erforschung des derselben obliegenden Untergrundes alles Seins zugewandt ist. Die Erscheinung als solche ist ihm nichts, erst die Frage nach ihrem Inhalte verleiht ihr für ihn Bedeutung, er sucht durch sie hindurch in das Wesen jedes Dinges zu dringen. Und so hat natürlich auch das Kunstwerk als Erscheinung für ihn einen untergeordneten Wert, er frägt nur nach dem, was es ausdrücken soll, auf das Was allein, nicht auf das Wie kommt es ihm an. So ist seine Kunst nicht Befriedigung sinnlicher Bedürfnisse, sondern Ausdruck seines innerlichsten Lebens, sie entspringt einer Tiefe, die weit ab von aller Alltäglichkeit liegt, und in die man ihm freilich nicht immer mühelos zu folgen vermag. Ihm handelt es sich um mehr, als blosses Musikmachen, er ist durchdrungen von der hohen ethischen Aufgabe der Kunst, sie ist ihm nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zweck, er gebraucht sie als eine Sprache, in der er sein Innerstes und Heiligstes laut werden lässt und uns dahingibt. Und wenn Schiller sagt: „Der Künstler, der sich nicht ganz preisgibt, ist ein unnützer Knecht", so verdient in diesem Sinne wohl Niemand mit mehr Recht den Namen eines Künstlers als Siegmund von Hausegger; denn nach diesem Grundsatze schafft er und lebt er. Das ist nun allerdings ein recht unzeitgemässer Idealismus! Aber ein Blick auf seinen Entwicklungsgang lässt uns leicht begreifen, wie er der geworden, als der er uns in seiner Kunst entgegentritt.

Selten wohl haben sich natürliche Veranlagung und Erziehung so glücklich ergänzt wie bei ihm. Sein Vater, der in Deutschland allgemein bekannte Musikästhetiker Dr. Friedrich von Hausegger, war eben nicht nur sein Vater, sondern auch sein Lehrer, sein Freund und Berater.*) Man muss freilich diesen seltenen Mann, diese prachtvoll in sich geschlossene Persönlichkeit gekannt haben, um zu begreifen, was das sagen will. Schöpferischer Drang und musikalische Begabung bestimmten ihn zum Künstler, aber Nahrungssorgen zwangen ihn, dem Künstlertraum zu entsagen. Der Beruf eines Rechtsanwaltes, den er nun ergriff, war nur der Tribut, den er dem anspruchsvollen Leben zollen musste, um Weib und Kind zu ernähren; sein ganzes Sinnen und Trachten, seine besten Kräfte blieben dem Dienste der Kunst gewidmet. Zumal das Problem des künstlerischen Schaffens selbst war es, das ihn ganz besonders fesselte. Hatte er das Glück des künstlerischen Schaffens und Geniessens als das reinste Glück kennen gelernt, dessen wir überhaupt teilhaft werden können, so fand er nunmehr, da er schon in den frühesten Jahren die ungewöhnlichen künstlerischen Anlagen seines Kindes erkannt hatte, in der systematischen Entwickelung derselben, in der bewussten künstlerischen Erziehung des Kindes seine vornehmste Aufgabe. Den lebenskräftigen Keimen nachzuspüren, um sie zu befruchten, alle schlummernden Kräfte in der Brust des Jünglings zu entfachen, die Fähigkeit zu wecken, Etwas zu erleben und das Erlebte zu gestalten und mitzuteilen, das war Zweck und Ziel seiner Erziehung. Denn sollte er einst als Künstler wirklich etwas zu sagen, etwas mitzuteilen haben, so musste nicht nur Etwas am Menschen, sondern der Mensch selbst gebildet werden, und die Erziehung sollte, wie Fichte sagt, die Bildung keineswegs zu einem Besitztum, sondern vielmehr zu einem persönlichen Bestandteile des Zöglings machen. Die Kunst sollte ihm nicht eine Fertigkeit, sondern eine Lebensäusserung sein, und deshalb durfte das Kind vor Allem nicht zum „Musiker" erzogen worden! Eine möglichst allseitige und umfassende Bildung erkannte der Vater als die Hauptsache, und aus diesem Grunde lies er seinen Sohn wohl Gymnasium und Universität besuchen, aber kein Konservatorium. So übernahm er selbst ganz allein die musikalische Erziehung seines Kindes. Hier möchte ich aber lieber Hausegger selbst das Wort geben, der in den Süddeutschen Monatsheften (II. Jahrgang, Heft 6) darüber Folgendes erzählt: „Es handelte sich darum, mein Wesen zur Musik als dem ihm notwendigen Ausdrucksmittel hinzulenken. Zwischen Erlebtem und musikalischer Betätigung musste der innigste Kontakt herrschen. Der Unterricht war ein sehr genauer und gründlicher. In den schwierigsten canonischen Formen und vor allem in der Fuge musste ich mich vollkommen zu Hause fühlen. Ich erinnere mich, mit wahrer Leidenschaft eine Unzahl Fugen geschrieben zu haben. Meine Kompositionen beeinflusste der Vater hingegen in keiner Weise; darin sollte ich volle Freiheit geniessen, und scheinbar meinen Weg selbst finden. Scheinbar, denn mir ganz unmerklich, wusste mich der Vater auch hier zu leiten, dadurch, dass er mir da und dort bestimmter geartete Anregung zu neuem Schaffen gab oder meine Aufmerksamkeit auf vorbildliche Kunstwerke hinlenkte. Auch meinen Kunstgeschmack liess er sich individuell entwickeln, von der Ansicht ausgehend, dass der Jünger nicht sofort zu den grossen Endresultaten einer Epoche gelenkt werden, sondern aus dem seelischen Bedürfnis und Fassungsvermögen des jeweiligen Alters sich seine Lieblingsmeister frei wählen solle. Es gab für mich eine Zeit, in der ich leidenschaftlich für Fieldsche Nokturnos, Mendelssohnsche Lieder ohne Worte und Griegsche Sonaten schwärmte. Sie wurden verdrängt durch einen feurigen Schumannkultus. Immer mächtiger wurde aber der Zauber der Wagnerschen Kunst, der endlich zugleich mit der schrankenlosesten Begeisterung für Beethoven und Bach von meinem Wesen Besitz nahm."

Auf solche Weise angeleitet und angeregt brach sein Schaffensdrang schon in frühen Jahren mit Ungestüm hervor und Phantasien, Sonaten, Lieder ohne Worte, eine grosse Messe, ein Klavierquartett, Ouvertüren und eine Symphonie für ganz grosses Orchester usw. entstanden in schneller Folge. Aber dass eine dergestalt geartete Natur in der Musik nicht vom Gesetzmässigen, Plastischen, Formalen angezogen werden konnte, ist klar; was ihn in ihr begeisterte und entflammte, ist nicht das apollinische, sondern einzig und allein das dionysische Element. Und es ist leicht verständlich, dass er mit der Kammermusik kein Herzensbündnis schliessen konnte. Das Sichbescheiden, Sichbeschränken war zunächst nicht seine Sache, wo Alles in ihm überschäumte und neuerwachte Kräfte nach

*) S. v. Hausegger ist am 16. August 1872 in Graz geboren.



Phot. A. Marx, Frankfurt a. M.

S. v. Hausegger.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 48 vom 22. November 1905.

schrankenloser Betätigung verlangten. So drängte ihn denn Alles immer mehr zum musikalischen Drama, von dem schon das Kind durch die Kunst Richard Wagners unauslöschliche Eindrücke empfangen hatte. Schon in den ersten Jahren des Gymnasiums hatte er die von ihm besonders bewunderten Helden, wie Herakles, Pelopidas, Cäsar, Hermann, Ermenrich u. a. m. in Dramen verherrlicht, die er mit besonderer Leidenschaft am Klaviere spielend und singend zu improvisieren pflegte. Man kann dieselben also wohl als die kindlicheren Vorübungen zu den nun folgenden ernsteren Versuchen ansehen.

Als Neunzehnjähriger schrieb er nun seine erste Oper „Helfrid", die 1903 in Graz zur Aufführung gelangte. Die Wahl des Stoffes zu der von ihm selbstverfassten Dichtung ist sehr bezeichnend für seinen natürlichen, gesunden Sinn, dem alles Forcierte, Gewaltsame, Aufgebauschte gänzlich ferne liegt. „Der Dichtung", einem schlichten Märchen ohne tragische Konflikte, „liegt die Idee zugrunde, wie einen in freier Natur, fernab von allem Weltgetriebe aufgewachsenen Königssohn der Anblick eines wesensverwandten Weibes zum ersten Liede begeistert", wie Hausegger sich selbst darüber ausspricht. In der Gestalt dieses Königssohnes, der die Krone und alles Andere zu Gunsten der ihm einzig bewussten überwältigend aus seinem Innern hervorbrechenden Sangeslust verschmäht, hat er seinem eigenen stürmischen Wesen und seiner Begeisterung für die Kunst, der er nun sein ganzes Leben weihte, beredten Ausdruck verliehen, und so bringt diese anspruchslose Dichtung wirklich innerlich Erlebtes zum Ausdruck. Deshalb ist denn auch in der Dichtung die Gestalt Helfrids selbst und Alles, was mit ihr zusammenhängt, am besten und überzeugendsten gelungen, während die anderen Gestalten noch etwas matt und verschwommen sind.

Ungleich reifer ist in jeder Beziehung die unmittelbar hernach entstandene Oper „Zinnober", deren Dichtung aus der Erzählung E. T. A. Hoffmanns „Klein Zaches, genannt Zinnober" entstanden ist. „Die Freuden des Studentenlebens, sowie den Kampf des idealgesinnten Jünglings gegen materialistische Weltauffassung und verknöchertes Philisterium galt es darin darzustellen", sagt Hausegger; und er wusste die Dichtung so ganz mit dem Ausdrucke seines studentischen Übermutes und jugendlich schwärmerischen Idealismus zu erfüllen, dass sie uns das treueste Spiegelbild der Persönlichkeit des damals Einundzwanzigjährigen wiedergibt. Den Beweis wirklicher dramatischer Begabung scheint er mir durch seine dichterisch wie musikalisch gleich starke Charakterisierungskunst erbracht zu haben, die ihn befähigte, wirklich innerlich geschaute Gestalten zu schaffen, wie Wagner sie vom dramatischen Dichter verlangt, nicht aber Theaterfigurinen. Wie prachtvoll sind die einzelnen Studenten- und Professorentypen gezeichnet, mit welch feinem musikalischem Humor charakterisiert! Wenn die Oper trotzdem nicht in allen Teilen bühnenwirksam ist, so liegt der Grund meines Erachtens in der mangelhaften Betonung und Durchführung der Zauber- und Spukgeschichte der Handlung, wodurch sie besonders am Schlusse an dramatischer Deutlichkeit einbüsst. In musikalischer Beziehung aber hat der jugendliche Künstler einfach Verblüffendes geleistet. Wenn er auch in seiner musikalischen Sprache und Ausdrucksweise noch zum grössten Teile abhängig und unselbständig erscheint und nur teilweise wirklich neue und originale Töne fand (wie z. B. in beinahe allen humoristischen Stellen), so musste doch das enorme technische Können, die glänzende, ausdrucksfähige Instrumentation, die reiche Polyphonie und die warmblütige reich quellende melodische Erfindung Staunen und Bewunderung erregen, so dass Oskar Merz in den Münchener Neuesten Nachrichten sein Urteil über das Werk dahin zusammenfasste, „dass es eine starke und ungewöhnlich reiche musikalisch-schöpferische Begabung des Komponisten, mit besonderer Fähigkeit, dramatische Stimmungen kraftvoll zu fassen und festzuhalten, zweifellos dartue". Und ich für meine Person muss gestehen, dass ich es stets von Neuem bedauere, dass Hausegger der Bühne nun ganz untreu geworden ist, da ich die Überzeugung habe, dass er wirklich echte dramatische Begabung besitzt.

Wie dem auch sei, nach dem Zinnober wandte er sich nun ganz dem symphonischen Gebiete und dem Liede zu, und auch hier drückt sich seine innere menschliche Entwickelung klar in seinen Werken aus, denn er schafft eben stets nur, wenn er muss, wenn ihm die Brust zu voll wird! Gleich mit seiner ersten symphonischen Dichtung, der Dionysischen Phantasie, die er mit vierundzwanzig Jahren schrieb, schuf er ein Werk von allerpersönlichstem Gepräge. So recht ein Werk der Jugend — kein Jugendwerk! Denn so kann nur Einer singen und jubilieren, der den Frühling noch im Herzen trägt, der zum Vollbewusstsein seiner Schöpferkraft erwacht, nun in dionysischer Begeisterung seine Daseinsfreude in die Welt hinausjubelt! In drei längeren, tiefempfundenen Gedichten, die der Partitur vorangesetzt sind, bringt er eine Verherrlichung der dionysischen Lebenslust zum Ausdrucke, in ihren ursprünglichsten Äusserungen als Kampfesmut und Liebesleidenschaft, denen aber ein Mächtigerer das Ende bereitet — der Tod. Erst der dionysischen Begeisterung des schaffenden Geistes des Künstlers gelingt es, ihn zu überwinden, indem er ihm aus eigenster Kraft eine neue Welt entgegen setzt, die dem Gesetze der Vergänglichkeit nicht verfallen ist. Es ist klar, dass das Werk seine Entstehung der Lektüre Nietzsches verdankt, der ja jedes junge gesunde Herz zunächst zu begeisterter Lebensbejahung entfacht. Aber das Werk ist nicht in Musik gesetzte Philosophie, es ist nicht im mindesten „von des Gedankens Blässe angekränkelt". Da ist Alles echtes, warmes, pulsierendes Leben, er hat instinktiv, aus seinem natürlichen musikalischen Empfinden heraus, sein poetisches Programm so in jenen weiteren Grenzen eines allgemeingiltigen seelischen Vorganges getroffen, wie es die musikalische Gestaltung erheischt, um die Bedeutung des typischen zu bekommen. In musikalischer Beziehung ist er, was technische Mache und Orchesterbehandlung anlangt, zweifellos durch Richard Strauss beeinflusst, in allem Übrigen aber, besonders in Melodik und Harmonie, in der Wärme der musikalischen Sprache, dem unaufhaltsamen, fortreissenden, himmelstürmenden Zuge zeigt er — wohl zum ersten Male — durchaus eigenartigen, persönlichen Charakter. Die formale Gestaltung ist zwar ganz frei, aber doch so klar und einfach, dass sie schon beim ersten Hören vollkommen verständlich wirkt.

Hatte Hausegger in diesem Werke noch einmal allen jugendlichen Überschwang schrankenlos ausgetobt, so tritt er uns in der nur zwei Jahre später entstandenen symphonischen Dichtung Barbarossa als ernster, gereifter Künstler entgegen. Sie verdankt, wie ihre Vorgängerin, ihre Entstehung mächtigen inneren Erlebnissen, die diesmal aber auf ganz anderem Gebiete lagen. Als sich nämlich im Jahre 1897 in Österreich die deutsche Bevölkerung zu flammendem, beinahe revolutionären Charakter annehmenden Proteste gegen die das Deutschtum schwerbedrohenden neuen Slavisierungspläne der Regierung zusammenschloss, da entbrannte auch in ihm die nationale Begeisterung; die Not, aus der heraus das deutsche Volk einst sich die Sage vom Erretter Barbarossa geschaffen hatte, die hatte er nun im eigenen Herzen empfunden und sie liess in seiner Brust das Bild des schlafenden Heldenkaisers neu erstehen. Leiden, Sehnen, Hoffen — Kampf und furchtbare Not, sehnsüchtiges Träumen von künftigem Glücke, endliches kraftvolles Sichbefreien — welche Fülle ergreifender Poesie, welche Welt von Musik! Die Bilder, die dieser wunderbare Mythus dem schauenden Auge des Dichters bot, sie wurden in der Brust des Musikers zu klingenden Symbolen innerster Erlebnisse, und so wurde sein Werk nicht Schilderung äusserer Vorgänge, sondern unmittelbarer Ausdruck eben dieser Erlebnisse. Die echt musikalische Natur Hauseggers liess ihn auch hier den poetischen Gegenstand nur so anschauen, wie er dem Musiker zur Bildung seiner verständlichen musikalischen Form dienlich sein konnte. So gliedert sich die symphonische Dichtung entsprechend den schon genannten drei Grundelementen der Sage in drei Sätze, die er kurz benennt: „Die Not des Volkes", „Der Zauberberg" und „Das Erwachen", und folgt im grossen Ganzen bei aller freien formalen Gestaltung der alten Symphonieform. Aber die psychologische Entwicklung der Musik, die Intensität der Stimmungen und vor Allem die Kraft des poetischen Empfindens im Grossen wie im Kleinen lassen uns das kaum empfinden. Wenn Wagner von dem symphonischen Dichter fordert, dass er, durch und durch vollendeter Musiker, zugleich durch und durch anschauender Dichter sein müsse, so hat Hausegger für mein Empfinden mit dem Barbarossa dieser Forderung Genüge geleistet. Und dabei dieses prachtvolle Kraftgefühl verbunden mit dem wahrhaft wohltuenden vornehmen Pathos, diese langatmigen, weitgesponnenen Themen und Perioden, der hinreissende leidenschaftliche Zug — ich muss gestehen, dass ich das Werk ausserordentlich schätze. Es ist so deutsch, so echt bis in die kleinste Note, eine wahre Verherrlichung deutschen Wesens, ein Hochgesang auf das deutsche Volk!

Die letzte symphonische Dichtung endlich, die Hausegger geschrieben hat, „Wieland der Schmied" ist „ein Kind der Liebe". Aus ihr spricht „der Mann" zu uns, der Mann, der die Not des Lebens und die Sehnsucht nach einem wesensverwandten Weibe kennen gelernt hat, und den die Not sich Flügeln schmieden lehrte, mit denen er sich aus der schwülen Sphäre des Alltags heraus jubelnd in himmlische Höhen schwingt, zu seliger Vereinigung mit dem Weibe seiner Wahl. Leider ist es mir noch nicht möglich gewesen, mich mit dem Werke so zu beschäftigen, dass ich mir selbst ein klares Urteil hätte bilden können, was ja nach einmaligem Hören ganz ausgeschlossen ist. Ich will es daher lieber bei der oben gegebenen Andeutung der poetischen Grundidee bewenden lassen.

Neben diesen grossen Werken schuf Hausegger weit über ein halbes Hundert Lieder (unter ihnen Gesänge grossen Styls mit Orchester) und eine Anzahl Chöre mit Orchesterbegleitung: „Stimme des Abends" und „Schnitterlied" für gemischten Chor, „Neuweinlied", „Schmied Schmerz" und „Totenmarsch" für Männerchor, von denen der letztgenannte ein geniales Stück von unheimlich erhabenschauerlicher Wirkung ist. Das allergrösste Interesse verdienen aber seine Lieder, denn in ihnen lässt uns Hausegger am tiefsten in sein Inneres blicken, in ihnen hat er seine eigenartigsten Werke geschaffen. Während man zugeben muss, dass er in seinen grossen Orchesterwerken sich noch nicht immer ganz von der Wagner-Lisztschen Sprache zu befreien vermochte, so spricht er in seinen Liedern seine eigene Sprache, hier hat er sich ganz selbst gefunden. Bezeichnend genug, dass gerade die Lieder Hauseggers bis jetzt das geringste Verständnis gefunden haben. Die Kritik konstatiert beinahe einstimmig, dass sie zum grössten Teile dem Kopfe, der Spekulation, ja dem Raffinement entsprungen seien, sie nennt sie geklügelt, übertrieben und unwahrhaft (!) im Ausdruck und ist sich schliesslich einig, „dass, wenn sie ungeschrieben geblieben wären, der deutschen Kunst nicht allzuviel verloren gegangen wäre"! Nun, ich freue mich, aus vollster, in jahrelangem Studium der Lieder wohlbegründeter Überzeugung widersprechen zu können und behaupten zu müssen, dass gerade das Gegenteil die Wahrheit ist. Man wird mir zugeben müssen, dass nach Allem, was ich bis jetzt über Hausegger gesagt habe, Äusserlichkeit und Raffinement wohl von vornherein ausgeschlossen erscheinen muss. Schon die Tatsache, dass Hausegger seine ersten Lieder erst als Vierundzwanzigjähriger schrieb, nachdem er sich in grossen Werken ausgetobt hatte, ist sehr charakteristisch für seinen gesunden Sinn. Und dann bedenke man die Wahl der Gedichte! Liebeslieder — was man so nennt — hat er freilich so gut wie gar nicht geschrieben, und das erklärt schon sehr viel! Die meisten der von ihm vertonten Gedichte bewegen sich in einer Tiefe poetischen Empfindens, in die freilich nicht jeder zu folgen vermag; Namen wie Gottfried Keller, C. F. Meyer, Lenau, Hölty, Bierbaum (in seiner guten, älteren Zeit) sprechen für sich selbst. Erstaunlich ist die Sicherheit, mit der Hausegger stets den Grundton der poetischen Stimmung zu treffen weiss, und wie er die Einheitlichkeit der musikalischen Gebilde zu wahren versteht, trotzdem er den feinsten seelischen Regungen des Dichters folgt — freilich ohne je in den Fehler der Schilderung einzelner Worte zu verfallen! Man betrachte die Lieder doch einmal näher und sehe, mit welch feinem Formgefühl der Musiker hier gestaltet hat. Und Alles aus der Singstimme herausempfunden, und, wie ich als Sänger bezeugen kann, wirklich gesanglich!

Die bedeutendsten unter seinen Liedern, in denen er wirklich ganz neue Saiten anschlägt, sind entschieden die, welche eine Naturstimmung zum Ausdruck bringen. Schon von Kindheit auf im intimsten Verkehr mit der grossartigen Natur seines Heimatlandes aufgewachsen

und vertraut mit ihren Geheimnissen und Zaubern, wurde sehr bald die Liebe zu ihr zum integrierenden Bestandteile seines künstlerischen Empfindens. Aber sie beruht bei ihm nicht in der Anschauung, sondern in einem tiefinnerlichen Gefühle der Wesenseinheit mit ihr, er taucht in die Tiefen mystischen Empfindens unter, in denen sie ihm eben ihr innerstes Wesen erschliesst. Deshalb gibt es bei ihm keine Naturschilderung, es ist als ob die Natur selbst zu uns spräche. Lieder wie „Sonntags", „Schwüle", „Auf der Haide" und vor Allem das herrliche „Mittag im Felde" stehen in dieser Beziehung einzig da in der neueren Literatur. Den Höhepunkt seiner Kunst erreicht aber Hausegger, wo sich mit dem Naturempfinden die tiefsten Fragen unseres Erdendaseins verquicken, wie in den drei grandiosen Gedichten Kellers „Stille der Nacht", „Unruhe der Nacht" und „Unter Sternen" (für eine Baritonstimme mit Orchesterbegleitung komponiert). Hier haben sich Dichter und Musiker in wunderbarer Weise ergänzt, denn beiden ist jenes ursprüngliche, tiefinnerliche Naturempfinden, das Sicheinsfühlen mit ihr gemeinsam. Meiner Überzeugung nach sind diese drei Gesänge, wie schon erwähnt, das Tiefste, was die neuere Musik auf diesem Gebiete hervorgebracht hat und ich möchte nur wünschen, dass sie bald einen Künstler finden mögen, der sie zum Leben erweckte!

Diese besondere Art seines Naturempfindens also, dann wieder die Vornehmheit und Innerlichkeit seiner Liebesempfindungen, wie sie z. B. seine „Lieder der Liebe" (für Tenor und Orchester nach Gedichten von Lenau) zum Ausdruck bringen, oder der Humor des „Teufel und Steuersergeant" und des köstlichen „Christoph, Rupprecht, Nikolaus", das sind Charakteristika, die seinen Liedern das ganz eigenartige, individuelle Gepräge geben. Gerade seine Lieder zeigen es so klar, dass wir den besonderen Wert von Hauseggers Kunst, wie ich schon eingangs angedeutet habe, nicht in den technischen, sondern in den seelischen Qualitäten zu suchen haben, wenn ich so sagen darf. Denn selbst die interessantesten und neuartigsten musikalischen Gebilde, die der Musiker auf Schritt und Tritt in seinen Werken finden kann, stehen so ganz im Dienste des Ausdruckes, dass sie nie das Interesse von der Hauptsache weg auf sich zu lenken vermögen. Alles Spielerische, Äusserliche, Künstliche ist seiner Kunst ganz und gar fremd, es ist ihm mit jedem Takte, jeder Note heiliger Ernst, bei ihm gibt es keine Rücksicht auf Verständlichkeit oder Erfolg, er kennt nur ein Gebot: das der Wahrhaftigkeit. Seine Kunst verlangt ein liebevolles Verweilen, Sichversenken, ein williges Sichführenlassen, Eigenschaften, die freilich bei der Überfülle des Gebotenen und dem immer mehr einreissenden gedankenlosen Musikgeniessenwollen recht selten anzutreffen sind. Und darin liegt meines Erachtens die Schwierigkeit für das Verständnis von Hauseggers Kunst. Es liegt mir vollkommen ferne, hier ein massgebendes Urteil über dieselbe aussprechen zu wollen, aber man kennt seine Kunst nicht, und sie ist nicht darnach angetan, sich einem bei oberflächlicher Bekanntschaft zu erschliessen. Ich aber habe sie in jahrelangem Studium wirklich kennen und lieben gelernt und deshalb wollte ich ganz subjektiv sagen, was sie mir sagt, was sie mir geworden ist, und ich würde mich glücklich schätzen, wenn diese Ausführungen auch andere Musiker, zumal Dirigenten und Sänger, anregen würden, sich mit Hauseggers Kunst näher zu beschäftigen. Sie werden es sicher nicht zu bereuen haben, denn sie werden in ihr nicht nur einen echten Künstler am Werke finden, sondern viel mehr noch als das: einen ganzen Menschen!

Noten am Rande.

— Draeseke hat in seiner „Harmonielehre in Versen" die trockne musiktheorethische Materie durch köstlichen Witz den Schülern schmackhafter zu machen versucht. Nicht minder wichtig ist für diese nun auch die Kenntniss vom Bau des sog. grossen Sonatensatzes. Wie aber ihnen und namentlich den musikalischen Damen diese Rätsel beibringen? Dafür können wir heute ein sicher wirkendes Rezept verschreiben, das wir am Anfang des achten der „Briefe an eine Freundin über Klavier-Unterricht" der Johanna Kinkel, Stuttgart, J. G. Cotta 1852, entdeckten. Diese fein humoristische Aufklärung über die Rätsel eines solchen Satzes lautet folgendermaassen:

„Da tritt zum Eingange der Dreiklang der Tonica gleich dem Hausherrn im vollen Gefühl seiner Würde auf und beginnt ein Gespräch mit seiner Hausfrau Dominante und ermahnt den Sohn Subdominant und die beiden Medianten, seine holden Töchter, zu allem Guten. Er geht auf Reisen und es gefällt der Frau Dominante, in seiner Abwesenheit auch einmal die Hosen anzuziehen, oder mit andern Worten, sich das Subsemitonium zu vindizieren, wodurch am Ende des ersten Abschnittes die Täuschung so vollkommen wird, dass jeder meint, jetzt sei die Dominante der Herr im Hause.

Aber die vermeintliche Tonica versteht es schlecht, sich in ihrer Herrschaft zu behaupten. Die Kinder rebellieren gleich zu Anfang des zweiten Teils: der Subdominant lädt keck seine befreundeten Nachbarn ein und kehrt mit ihnen im tollen Gelage das Haus um. Allerhand verbuhlte Septimenakkorde kommen von nah und fern und umschwärmen die Medianten. Die Dominante strebt vergebens, Ordnung zu stiften; endlich mit lang aushaltendem Ruf mahnt sie den Vater zur Heimkehr. Wusste man im Mittelsatz nicht mehr, wer Herr noch wer Diener sei, so schwinden alle Zweifel, wenn der ächte Dreiklang der Tonica in seiner angestammten Legitimität das Haus wieder betritt. Alle die übrigen Dreiklänge scheinen nur Entschuldigungen wegen des Vorhergegangenen zu den Füssen ihres Herrschers zu legen, der ihnen freundlich vergibt, sie auf die ihnen gebührenden Stufen zurückweist und in einen Schlussakkord, dem auch der Böswilligste nichts mehr entgegenzusetzen hat, seine tatenreiche Laufbahn glänzend beendet". N.

— Walther Bloch veröffentlicht in der Beilage „Die schöne Literatur", zur Berl. „Nat. Ztg." vom 16. Nov. einige ungedruckte Briefe Fanny Hensels — Felix Mendelssohn-Bartholdys auch als Komponistin bekannt gewordener geistvoller und sympathischer Schwester, deren 100jähr. Geburtstag wir am 14. Nov. feiern konnten — an die Frau des mit ihrem Gatten, dem Maler Wilhelm Hensel, befreundeten Dichters Wilhelm Müller, einer ausgezeichneten Sängerin. Da heisst es in einem Briefe vom 2. Nov. 1826 an Frau Adelheid,

nachdem sie Gluck und Webers „Oberon“ gepriesen hat, über Webers „Euryanthe“: „Nicht so ganz kann ich Ihnen über Euryanthe beistimmen. Vorgestern wurde dies herrliche Werk seit langer Zeit zum ersten Male wieder gegeben, und es ist mir im frischesten Andenken, und gern möchte ich das Entzücken, womit es mich erfüllt, in Sie überströmen. Es ist wahrlich ein in Deutschland verbreitetes Vorurteil, Euryanthe sey zu schwer und dunkel, um verstanden und genossen zu werden. Dieser Ausspruch, der nur von wenigen Sätzen mit Gerechtigkeit gelten kann, ward zuerst und sehr begreiflich in dem italisierenden Wien gethan, welches zur Stunde ganz untauglich für jeden Ernst in der Kunst geworden scheint. Wir Norddeutschen aber, die wir stolz darauf sind, das Tiefste und Höchste der Kunst zu umfassen, sollten Bedenken tragen, uns mit jenen Mittelwesen zwischen Nord und Süd in einem Urteil zu vereinigen. Hören Sie nur Euryanthe, hören Sie sie, wie wir, 3 bis 4 mal, und ich glaube, Sie werden mir zugeben, dass Weber darin ein Meisterwerk von Charakteristik des Orts und der Zeit aufgestellt hat . . .“ —

Auch über Jean Paul, den ja jeder von uns, der Schumann liebt und verstehen gelernt hat, mit seiner Liebe umfasst, findet sie im Gedenken des Todestages des Dichters die rechten Worte: „Wie freut es mich, dass das „Immergrün“ Dich angesprochen. Im Grunde wusste ich es gewiss. Wer einmal angefangen, Jean Paul zu erkennen, für den ist er, wie die Natur, ein unerschöpflicher Quell der Erbauung und Stärkung. Jeder edle Gedanke, jede bessere Empfindung findet in ihm ihren Spiegel. Welcher Thräne hätte er nicht Trost, welcher Schwachheit nicht Stärkung verliehen? Welches Alter, welcher Stand, welche Gesinnung war ihm fremd? Und schien es nicht, als habe er allen mit gleicher Liebe angehört? Die ganze Natur, jedes athmende Wesen, jede Blume, jeden Stein umfasste sein liebendes Gemüt, und da er alles als Teil der Schöpfung, als kleines Bild der Grossen betrachtete, so hatte alles gleichen, gerechten Anspruch auf seine erregbare Seele. Dass nun vorzüglich die Jugend mit unsäglicher Liebe an ihm hängt, mag wohl daher kommen, dass er selbst bis an seinen Tod jung blieb und am liebsten auf jugendlichem Standpunkt um sich blickte (er konnt' es auf jedem), und so glaube ich dass die reinste Seele ihn am reinsten, die wärmste am wärmsten lieben wird, und dass der Egoist, der Intrigant, der Fehlerhafte jeder Art ihn fliehen, dass der Lasterhafte ihn verabscheuen wird, er hielt ja jedem Gemüt seinen Spiegel vor.“

Neue Musikalien.

Rössel, Willy. Zwei moderne Klavierstücke: No. 1, Caprice, No. 2, Schwermut. — Verlag von Heinrichshofen, Magdeburg.

Die Stücke sind interessant durch ihre Harmonik, markieren darin aber glücklicherweise nirgends ein verstiegenes Übermenschentum. No. 2 enthält eine hübsche, warmblütige Cantilene, während es in der „Caprice“ nicht an etüdenhaften Stellen fehlt. Auch wäre einem jungen Komponisten für den Anfang wohl eine noch grössere Geschlossenheit in der Form anzuraten (No. 1!). Die Bezeichnung „modern“ hätte übrigens besser fehlen können; denn was heisst „modern“? — Ist Wagner eigentlich noch modern? — Nun dann sind's diese Stücke auch nicht, und der Titel erscheint jetzt schon deplaziert. Und dann — die Bedeutung des Wortes ist doch überhaupt eine sehr wandelbare, an den Fortschritt der Zeit gebundene und nicht etwa feststehend wie z. B. bei den Begriffen „klassisch“ oder „romantisch!“

Weil, Oscar. „Im Maien.“ Walzer für Gesangs-Quartett (Sopr., Alt, Tenor, Bass) mit Klavier-Begleitung op. 35. — Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein liebenswürdiges, in melodischer Hinsicht sehr anmutiges, wohlklingendes Chorwerk, das wir allen unseren gemischten Dilettantenchorvereinigungen zur Berücksichtigung bestens empfehlen können. Freilich die Brahmsschen Liebeslieder-Walzer, die wohl vorbildlich gewirkt haben auf alle späteren Komponisten, die wie Heinr. Hofmann, Arn. Krug u. a. sich auf diesem Gebiete versucht haben, erreichen auch die Weilschen Walzer natürlich nicht, weder an Vornehmheit und Vielgestaltigkeit in der Rhythmik, noch an Tiefe und Originalität der Erfindung. Aber einem Werke etwa wie den bekannten von Flitner für gem. Chor arrangierten „Deutschen Tänzen“ von Schubert lassen sie sich sehr gut vergleichen. Dort wie hier graziöser Rhythmus, kleine Pikanterien in der Ausarbeitung der Mittelstimmen und vor allem absoluter Wohlklang und einschmeichelnde Melodik. K. Th.

Klengel, Julius. Caprice für Violoncello in Form einer Chaconne unter freier Benutzung eines Themas von Robert Schumann. — Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die vorliegende Caprice für Violoncell allein bietet eine Reihe von Variationen, die aus einem schönen Thema heraus wirkungsvoll entwickelt sind. Es handelt sich jedoch hier um ein Virtuosenstück von so ungeheurer Schwierigkeit, dass es einem schon bei der blossen Durchsicht graust. Falls überhaupt einem Violoncellisten unter der Sonne, so wird eben nur einem Klengel die exakte Ausführung glücken. H. Scholz.

Bücherschau.

Kistler, Cyrill. Der doppelte Kontrapunkt etc. — Verlag von C. F. Schmidt, Heilbronn.

Getreu dem bewährten Wagnerschen Grundsatz „man lernt nur an Beispielen“ hat der bekannte Pädagoge auch diesem dritten Band seiner musiktheoretischen Schriften als wesentlichsten Bestandteil eine reiche Auswahl von trefflichen Notenbeilagen mitgegeben. Im Text ist gerade nur das zum Verständnis unumgänglich Nötige gesagt. Es darf als Vorzug gelten, dass dadurch der Lernende, wenn er Nutzen vom Studium dieses Buches haben will, gezwungen ist, die angeführten grösseren Fugen auf das genaueste zu analysieren. Ferner erscheint mir als ein grosser Vorzug des Werkes — den es mit den allerwenigsten Arbeiten ähnlicher Art gemeinsam haben dürfte — das überall fühlbare Bestreben, nicht nur der tadellosen Führung der einzelnen Stimmen, sondern auch dem vollkommen befriedigenden Zusammenklang im modern-harmonischen Sinne gerecht zu werden. Den Kontrapunkt um seiner selbst willen sollten wir seit Sebastian Bach füglich überwunden haben — aber man braucht nur die Musikbeispiele der landläufigen Lehrbücher anzusehen, um sich zu überzeugen, dass da zum grossen Teile eine derartige harmonische Dürre herrscht, dass der Kontrapunktbeflissene, statt Anregung zu finden, von Abscheu und Ekel vor dem Lehrgegenstand befallen wird. Als nutzbringend sind ferner die zu Anfang stehenden Vorübungen — Umkehrungen vierstimmiger Harmonien — zu begrüssen. Kistlers Handbuch sei auch allen denen, die sich mit der freien Komposition befassen, bestens empfohlen, denn gerade der doppelte Kontrapunkt ist ein Effektmittel, dessen der Komponist, gehöre er auch der allermodernsten Richtung an, auf die Dauer nicht entraten kann. H. Scholz.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Die Oper bot in vergangener Woche eine sehr sorgfältige und dankbar zu begrüssende Neueinstudierung von Smetanas „Verkaufter Braut" unter Leitung von Kapellmeister Porst, mit Herrn Kunze als Kezal und Frl. Marx und Herrn Schlitzer als Liebespaar, Marion als Wenzel und Frl. Franz als Esmeralda. — Das Ereignis dieser Woche war das erste, äusserlich sehr erfolgreiche Auftreten einer spanischen „Carmen", Mme. Maria Gay, am 15. Nov. Als Bühnenfigur zu dieser Rolle prädestiniert, entsprach ihrer ausgezeichneten, wenngleich den tragischen Zug dieser Rolle nicht genügend ausprägenden schauspielerischen Verkörperung dieser Gestalt die gesangliche Leistung insofern nicht völlig, als sie häufig zu hoch sang, wie denn ihre dunkel timbrierte Stimme erst in der tieferen Lage einigen Glanz entwickelte und eine wenig gefestigte Tongebung aufwies. Im Spiel schuf sie charakteristische, wenn auch nicht neue oder an die Gutheil-Schoder heranreichende Momente. Herr Svanfeldt war als zweiter Gast ein psychologisch interessant und verständig aufgefasster, doch gesanglich viel weniger imponierender Escamillo, Frl. Gardini eine rührende und in der gewohnten intelligenten Art dieser ausgezeichneten Künstlerin überaus sympathisch gezeichnete Micaëla, Herr Schlitzer ein höchst realistischer, in der Schlussszene bei vorzüglicher Maske den Übergang vom verwilderten und gebrochenen unglücklichen zum vor Eifersucht sinnlos wütenden Liebhaber ausgezeichnet treffender José. Regie und Inszenierung waren ungemein sorgfältig und wirkungsvoll, die musikalische Oberleitung Direktor Nikischs voll südländischen Feuers und klanglich voll köstlicher Finessen. N.

Konzert. — Das Programm des Brahms-Klavierabends von Karl Roesger am 13. Nov. verzeichnete die Cdur-Sonate op. 1, die Variationen und Fuge über ein Händelsches Thema, sowie eine Reihe Intermezzi, Rhapsodien und das Hmoll-Capriccio. Vor dem persönliche Auffassung und Verständnis des Brahmsstiles verratenden Interpretationsversuch ihres geistigen Gehalts allen Respekt. Leider ist des Konzertgebers Technik nicht abgeschliffen und sicher genug, sein dem Harten zuneigender, spröder Anschlag zu wenig schattierungsfähig, um ungetrübten Genuss zu bieten. Am besten gelangen die Händelvariationen — das Thema kam überhetzt und ohne Beachtung des alten Echos heraus — und das Edur-Intermezzo. Der verschleppte Vortrag des Hmoll-Capriccios entbehrte des nötigen Stiches ins Ungarisch-Pikante, ebenso störte oft einige Manieriertheit und Neigung zur Schwerfälligkeit. N.

Der Klavierabend, den Herr Fritz von Bose am 15. Nov. im Saale des Kaufhauses gab, gewann erhöhtes Interesse durch Prof. Karl Reineckes Mitwirkung. Der mehr als 81jährige Künstler, als Mozartspieler noch in allerbestem Andenken stehend, beteiligte sich mit vieler Rüstigkeit und regem Feingefühl an dem Vortrag eines von ihm eingerichteten Mozartschen Konzertallegros und an der Wiedergabe seiner eigenen Komposition „Rosen aus dem Süden". Herr von Bose assistierte seinem ehemaligen Lehrer am zweiten Klavier ebenso präzis wie geschmackvoll und bot ausserdem an Sololeistungen eine Toccata (in dorischer Tonart) von J. S. Bach, Schumanns Phantasiestücke op. 12, sowie Variationen und Fuge (Bmoll) von Wilhelm Berger. Für letzteren Tonsetzer ist Herr von Bose schon früher eingetreten und war ihm auch diesmal ein trefflicher Dolmetsch, ein Interpret, der die gesund-natürlichen und doch nicht alltäglichen Gedankengänge des Komponisten immer mit Verständnis zur Geltung brachte. F. W.

VI. Gewandhauskonzert (16. Nov.) I. Teil. Ouvertüre zu „Euryanthe" von C. M. v. Weber — Ariadne auf Naxos, Kantate von F. Haydn, gesungen von Frl. Johanna Kiss (Frankfurt a. M.). — Der Tanz in der Dorfschenke, Episode aus Lenaus „Faust" von F. Liszt. — Lieder mit Klavierbegleitung a) Grenzen der Menschheit, b) An die Musik von F. Schubert, c) Immer leiser wird mein Schlummer, d) Des Liebsten Schwur von Brahms. — II. Teil. Symphonie pathétique (No. 6, Hmoll) von P. Tschaikowsky. — Sehr erfreulich war es, diesmal einer Sängerin zu begegnen, die den Mut hatte, statt mit einer zum Überdruss gesungenen Arie etwas aus Haydns Schöpfung, Beethovens Fidelio, Webers Oberon, mit einer dem heutigen Publikum schwerlich bekannten dramatischen Solokantate von Haydn, der „Ariadne auf Naxos", zu debutieren. Die Komposition entstammt der Zeit, da die deutsche Singspielbühne überschwemmt wurde mit Stücken, in denen verlassene Ariadnen, betrogene Medeas melodramatisch dem Parterre ihr Leid klagten, und ein Werk wie Georg Bendas „Ariadne" (1775) Weltruhm genoss. Haydn hat die Form der durchkomponierten Kantate gewählt, nicht ohne an vielen Stellen des Rezitativs sich gewisser Eigenheiten des Melodrams zu erinnern. So wie das Stück jetzt vorliegt, in der Instrumentation Ernst Franks — das Original hat nur Klavierbegleitung — ist es eine wirkungsvolle, dankbare Nummer für unser an Neuheiten ähnlicher Art nicht eben reiches weltliches Gesangskonzert. Freilich sollten sich nur Sängerinnen von eminent dramatischer Gestaltungskraft und tadelloser Stimmbildung daran wagen. An Frl. Kiss schätzen wir vor allem ein feines musikalisches Verständnis und Sinn für dramatische Wirkungen, zwei Eigenschaften, die den Mangel an sicherer, freiströmender Tongebung hier und da wohl verdecken aber leider nicht aufheben konnten. Zwischen dem Was und dem Wie ihres Vortrags klaffte eine gewisse Inkongruenz, die am wenigsten in dem stilvoll wiedergegebenen ersten Schubertschen Liede auffiel. Es wäre schade, wenn die begabte Künstlerin nicht mehr Zeit fände, dies Manko allmählich auszugleichen. — Über die Orchesterleistungen können wir uns diesmal kurz fassen, da sie Altes, hinlänglich Bekanntes umfassten. Mit unnachahmlicher Verve und eminentem Musikgefühl gab Prof. Nikisch die Tchaikowskysche Symphonie wieder, die ihm wie kaum ein anderes Stück ans Herz gewachsen ist. Die Lisztsche „Episode" wirkte als Komposition schon etwas matt, während Webers Ouvertüre im vollstem Glanze strahlte. Dr. A. S.

Im 3. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters kam Berlioz' Symphonie „Harold in Italien" zu einer im Ganzen befriedigenden Aufführung; einige klangliche Mängel sind wir geneigt, auf die unzulänglichen akustischen Verhältnisse dieses Konzertsaals zurückzuführen. In ihrer architektonischen Geschlossenheit gefielen das Allegro und die Serenade am besten, während uns die anderen Sätze ernsthaft an Liszts Essay über diese Symphonie denken liessen, welcher ja verschiedentlich kühl und verneinend ist. Den Harold-Berlioz gab Herr Unkenstein vom Gewandhausorchester. Nebenbei bemerkt verzeichnete das Programm mit einer boshaften Konstanz den Druckfehler Harald! Die zweite Programmnummer des Abends war eine neue Ouverture von Waldemar von Baussnern, Champagner betitelt, ein fades Werkchen, das zu schlechten Witzen geradezu herausfordert. Die Solistin, Frl. Mary Münchhoff, sang eine Mozartarie und fünf moderne Lieder, unter welchen zwei Gesänge von P. Scheinpflug (Auf meinem Grab, Märchen) arg enttäuschten. Frl. Münchhoff wirtschaftet neuerdings mit einigen koketten Gesangsmanieren und verscherzt sich damit die bezwingende Natürlichkeit, welche früher ihre Leistungen auszeichnete. Am

Klavier begleitete Herr Prusse aus Berlin sehr fein und nachgiebig.

Am 17. Nov. gab Herr Eduard Gastone (aus ?) einen eigenen Liederabend; die Berechtigung dazu müssen wir Herrn G. vollkommen absprechen. Wir haben selten, abgesehen von Familienfestlichkeiten, so roh, naturburschenhaft und herzlos singen hören. Herr G. gehört auf die Wagner-Bühne, aber nicht in den intimen Konzertsaal. Genug der Worte. Ein Kranz tat das Übrige. Herr G. kündigt für den Februar einen zweiten Liederabend an, der ausschliesslich Leipziger Komponisten gewidmet sein soll. Das nennt man immer noch captatio benevolentiae! Dr. C. M.

Über die vollendete Gesangskunst und die unvergleichlich herrliche, gewaltige und metallreiche Stimme Karl Scheidemantels noch ein Wort zu verlieren, erscheint wohl überflüssig. Der Künstler brachte in seinem Liederabende am 18. Nov. Gesänge von Tschaikowsky, Kaun (Der Sieger), Schubert (5 Lieder aus der „Winterreise") und Schumann zu Gehör, am vollendetsten die letzten; unter einigen modernen (van Eyken, Lindner) waren zwei Buckscbe die verhältnismässig wertvollsten. Bei Schubert traf er den tieftragischen, bitter höhnenden, und sich selbst verzehrenden sarkastischen Grundton der „Winterreise" nicht scharf genug und wusste verzeihlicherweise nicht überall den dramatischen, im Konzertsaal unsrer Empfindung nach vielleicht manchmal etwas übertrieben unterstreichenden Bühnenton ganz zu verleugnen. Herr Walter Bachmann-Dresden spielte Schumanns Cdur-Phantasie und verschiedene Soli bekannter Art in geistvoller, von innen heraus ungemein belebter, aber oft manierierter Auffassung mit flüssiger Technik, doch ohne vollen, singenden Anschlag. Scheidemantel wurde enthusiastisch gefeiert, sein Partner mit allen Ehren aufgenommen. Die Vorträge litten unter allzu hastiger Abwicklung des Programms. Warum auch der Dresdener Schnellzug so früh abfährt! N.

Berlin. Konzert. — Max Reger kam in der vergangenen Woche in mehreren Konzerten ausgiebig zu Worte. Mit besonderer Spannung wurde die Erstaufführung der Sinfonietta, op. 90, durch Prof. Nikisch im dritten philharmonischen Konzerte erwartet. Es war leider keine Veranstaltung, an die man mit Freude zurückblicken kann. Von Kritik und Publikum wurde der Sinfonietta ein unzweifelhafter Misserfolg bereitet. Auch die wärmsten Freunde Regers werden kaum alles das, was sie zu hören bekamen, für erfreulich erklären. Es gab lange Strecken, besonders im letzten Satze, bei denen nur ein Töneschwall von höchst unangenehmer Wirkung zu Tage trat, wo von Thema, Gliederung, Ausdruck gar nichts mehr zu merken war. Dass es Regers Absicht war, eine Musik von derartig abschreckender Wirkung zu schreiben, will mir nicht in den Sinn. Ich glaube vielmehr, dass der Dirigent manches nicht so dargestellt hat, wie es hätte sein sollen. So nahm er z. B. meines Erachtens die schnellen Tempi alle bedeutend zu rasch, und verwischte dadurch im Scherzo und im letzten Satz die Kontouren oft bis zur Unkenntlichkeit. Doch liegt die Schuld des Misserfolgs zum grossen Teil wohl auch an der Komposition selbst. Der letzte Satz fällt gegen die anderen inhaltlich bedeutend ab. Das Orchester klingt nicht so, wie jemand dafür schreibt, dem von Hause aus der Instinkt für Orchesterklang in hohem Masse gegeben ist. Die maasslos überwuchernde Polyphonie, die überladenen Mittelstimmen schädigen die Klarheit empfindlich, auch das „kleine" Orchester empfinde ich als einen Mangel, viele Stellen machen, wie mir scheint, nur deswegen nicht die volle Wirkung, weil die Posaunen fehlen, um der Steigerung den Schlussstein aufzusetzen. Mit grossem Bedauern konstatiere ich alles das, was die Sinfonietta meiner Schätzung nach an Schwächen aufweist, denn sie ist andererseits, besonders in den ersten drei Sätzen, voll von Feinheiten erlesener Art. Der langsame Satz, — vorausgesetzt, dass es gelingt, ihn mit der nötigen Klarheit vorzutragen — würde als eines der schönsten Regerschen Stücke zu gelten haben, nicht minder bedeutsames enthält der erste Satz. Das Programm enthielt ausserdem noch 10 Lieder mit Orchester von Gustav Mahler aus „Des Knaben Wunderhorn" und die Rückertschen „Kindertotenlieder". Es war schwer zu glauben, dass hier die nämlichen Werke gehört wurden, die auf der Tonkünstlerversammlung zu Graz ein Publikum von Musikern zum Entzücken hinrissen, die in Wien mehrfach ihre ausserordentliche Wirksamkeit erprobt haben. Etwas derartiges wenig ansprechendes, langweiliges, habe ich lange nicht gehört. Das war der berühmte Sänger Weidemann, das waren die vielerwähnten Feinheiten der Mahlerschen Partituren? Ich habe keinen Zweifel, dass sie wirklich vorhanden sind, man konnte sie von Zeit zu Zeit ahnen, aber die temperamentlose, unzulängliche Leistung des Dirigenten und des Sängers nahm den Kompositionen ihre schönsten Reize. — Ein Kompositionsabend von Robert Wiemann hat mir sonderliches Interesse nicht einflössen können. Es wurden mehrere symphonische Dichtungen gespielt, „Erdenwallen" op. 30, „Kassandra", „Im Thüringer Wald" op. 33, dazwischen sang Frl. Johanna Dietz einige Lieder. Die Orchesterwerke zeigen alle eine Herrschaft über die orchestralen Mittel, eine erhebliche Gewandtheit in allen technischen Dingen. Doch was in ihnen an Erfindung zu Tage tritt, ist nichts weniger als bedeutend und originell. Ein matter Abglanz von Richard Strauss' Schreibart, mit sehr geringem persönlichen Einschlag, beinahe ohne jede ausgeprägte Physiognomie, in diesen Hinsichten den Arbeiten von Boehe sehr ähnlich. Bei dieser Grundbeschaffenheit ist es müssig zu untersuchen, was die drei Werke im einzelnen darbieten, es war mir alles gleichmässig uninteressant, höchstens etliche Stellen der „Kassandra" hoben sich etwas höher. Der Einfluss von Strauss zeigte sich in den Liedern in ähnlicher Weise. Ein Lied wie etwa „Cäcilie" von Strauss zeigt den Typus, den Wiemann bevorzugt, wenn es temperamentvoll hergehen soll. „Weltsturm" (K. Henckell) ist ein Gemisch aus Strauss und Wagner (Walkürenritt). Das beste des ganzen Abends war für mich ein kleines Lied „Dein" (Diederichsen) in dem sich noch am ehesten Spuren einer Künstlerpersönlichkeit zeigten. — Einen zweiten Kompositionsabend veranstaltete Gustav Jenner, diesmal kamen nur Lieder zum Vortrag, gesungen von Fräulein Mimie Wittichen. Der Eindruck war im wesentlichen derselbe wie früher. Glatte Technik und gute Arbeit sind an den Liedern zu loben, aber ein Künstler, der etwas zu sagen hat, das sich anzuhören lohnt, ist Jenner nicht. Immer hört man nur den Brahms-Schüler. Nicht nur die Musik, auch die Wahl der Texte zeigt, wie sehr Jenner im Brahmsschen Bannkreise steckt. Es waren fast ausschliesslich solche Dichter vertreten, die Brahms selbst gewählt hat, Heyse, Daumer, Fieck, Storm, Uhland u. a. Ich hörte etwa die Hälfte der Lieder; da sie mir gar so wenig neues sagten, verzichtete ich auf die zweite Hälfte und hörte anstatt dessen, was Therese und Artur Schnabel darboten. Es waren hervorragende Kunstleistungen, die nur durch eine Indisposition von Frau Schnabel etwas getrübt wurden. Beethoven, Franz, Chopin und Wolf standen auf dem Programm. Artur Schnabel ist allmählich in die

vorderste Reihe der Pianisten eingerückt; ich hörte von ihm Chopinsche Stücke und die Begleitungen zu den Gesängen mit hervorragender Feinheit spielen. Kaum minder vornehm und sympathisch ist die Kunst von Therese Schnabel. — Am Abend darauf versammelte Frau Mysz-Gmeiner eine grosse Zuhörerschaft um sich. Auch ihr Konzert war eine der erfreulichsten Veranstaltungen der Saison. Es war besonders ausgezeichnet dadurch, dass eine Anzahl Regerscher Lieder zum ersten Male, und zwar in ganz vorzüglicher Weise gesungen wurde, aus op. 88, dem zweiten Heft der „Schlichten Weisen", und op. 35. Darunter sind Stücke von ganz besonderer Schönheit, wie „Friede", „Es blüht ein Blümlein rosenrot". — Auch der Geiger Issay Barmas spielte eine Violinsonate von Reger, op. 42, Nr. 2. Ich war leider verhindert ihn zu hören. Vorzügliches leistete der Geiger Karl Flesch. In fünf Konzerten will er eine Übersicht geben über den Verlauf der Geigenkomposition vom 17. Jahrhundert an bis zur Gegenwart. Man könnte mit ihm hin und wieder über die Auswahl rechten, hoch zu bewerten ist jedoch das Streben nach umfassendem Ausdruck, das bedeutende Können, der stil- und geschmackvolle Vortrag. Die ersten Konzerte waren gewidmet alten italienischen, französischen und deutschen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts, den Wiener Klassikern und Romantikern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. — Mit einer neuen Reihe alter Lieder zur Laute trat Robert Kothe wieder auf. Er sang Minnelieder, geistliche Lieder, Kriegslieder zumeist aus alten Liederbüchern des 15—18. Jahrhunderts genommen, ausserdem neuere Dialektlieder und Schnurren. Es war zumeist wertvolle Musik, die er darbot.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Aachen.

Mit dem I. Städt. Abonnementskonzert hat in Aachen das Musikleben nach einigen schüchternen Präludien wieder mit voller Kraft eingesetzt. Es ist wahrlich nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, dass wir in unseren Abonnementskonzerten unter Musikdirektor Prof. Schwickerath eine künstlerische Einrichtung haben, in der mit grösster Gewissenhaftigkeit und weitausschauendem Blick für das Bedeutende und wirklich Grosse in der Musik gearbeitet wird. In Prof. Schwickerath hat unser städtisches Musikwesen einen feinsinnigen Leiter, der weder in Einseitigkeit das Alte, noch einseitig die heutige Kunst pflegt, sondern dauernd bestrebt ist, in der ganzen Vereinigung der hier traditionellen Städt. Abonnements-, Instrumentalvereins-, Volkssymphonie- und Kammermusikkonzerte, die alle unter seinem Einfluss stehen, ein übersichtliches Bild der alten und neuen Musik in ihren bedeutenden Vertretern vorzuführen. Nicht vergessen sei ihm dabei sein Wagemut, den er erst wieder im vorigen Jahre mit der Uraufführung des Kochschen Oratoriums „Von den Tageszeiten" bewiesen hat, eines grandiosen Werkes, das in diesem Winter von zahlreichen Chorvereinigungen einstudiert wird. Neulich hat sich nun auch Prof. Schwickerath zu dem Kreis der Musikästhetiker bekehrt, die die Einheitlichkeit des Programms eines Konzertabends dem Kunterbunt einer Reihe verschiedener, oft gegensätzlicher künstlerischer Eindrücke vorziehen. Und in Verfolg dieser planmässigen Arbeit hat er für das erste Abonnementskonzert Brahms ausgewählt, das nächste Konzert wird Bach gewidmet sein, Strauss, Haydn, Liszt usw. folgen, ab und zu soll allerdings ein „buntes" Programm für die Vielzuvielen eingesetzt werden. Ähnlich geht Prof. Schwickerath in diesem Jahre in den Volkssymphoniekonzerten und im Instrumentalverein vor, dort will er die bedeutendsten Meister von Bach bis Wagner, hier in der Hauptsache die Komponisten der nachwagnerischen Periode vorführen. Für das I. Abonnementskonzert hatte er sich die Aufgabe gestellt, ein Bild von Brahms' Schaffen zu zeigen. Es kam die erste Symphonie (Cmoll) zur Aufführung, die für Brahms wohl am meisten charakteristisch ist, und unser Städt. Orchester, das im Streicherkörper zum ersten Male durch zwei Aachener Damen neben auswärtigen Kräften verstärkt worden ist, erwarb sich durch Glätte, Tonsicherheit und schwungvolle Kraft ein grosses künstlerisches Verdienst. Dem Städt. Chor fiel eine ungemein ansprechende Aufgabe in drei Chören aus dem Jungbrunnen von Heyse zu, die mit vieler Empfindung, rein und schön gesungen wurden. Mühelos überwand der Chor später die immensen Schwierigkeiten der achtstimmigen „Fest- und Gedenksprüche", in denen wieder einmal Prof. Schwickerath sein im ganzen Rheinland und weiter hinaus hoch geschätztes Talent als Chordirigent beweisen konnte. Für die Aufführung des Klavierkonzerts in Dmoll war Frl. Katharina Goodson-London bestimmt worden; sie zeigte sich in dieser bedeutenden und dankbaren Aufgabe durch hervorragende Technik, unfehlbare Treffsicherheit und grosses Schattierungsvermögen als eine individuell hochstehende Künstlerin. Frau Lula Mysz-Gmeiner-Berlin vermittelte eine Anzahl Lieder verschiedenen Stimmungscharakters, in denen sie durch den bezaubernden Klang ihrer Stimme und durch ihren seelenvollen, den Inhalt jedes Liedes erschöpfenden Vortrag die begeisterten Zuhörer im Bann hielt. — Im I. Konzert des Instrumentalvereins erschien der Geiger Czerwonky-Berlin, ein junger vielversprechender Künstler. Er trug die Schottische Phantasie von Bruch vor und erwarb sich durch korrektes, geschmackvoll ausgearbeitetes Spiel verdiente Anerkennung. Im II. Konzert sang der Konzertsänger Haubrich-Wiesbaden zehn Baritonlieder älterer und neuerer Komponisten. Gute Stimmbildung und der angenehme Klangcharakter befähigten ihn für die ernsten Sachen, die er vorzugsweise in seinem Liederprogramm hatte. Für die leichteren fehlt ihm vorläufig noch die notwendige Eleganz des Vortrags. — Die Volkssymphoniekonzerte, veranstaltet aus der Stiftung des Rentners Blees, für Arbeiter, Handwerker und gering besoldete Angestellte mit einem Eintrittspreis von 20 Pf. (inkl. Programm und Garderobe) erweisen sich immer mehr als eine Stätte ernster Kunstpflege. Leider haben wir hier ein merkwürdiges sog. „besseres" Publikum, das unter allen Umständen auf diese Konzerte Anspruch machen will, früher, als noch keine Bestimmungen über die Art der Besucher aufgestellt waren, in bedeutendem Maasse auf die Eintrittskarten Beschlag legte — vor einigen Jahren hat ein sehr begüterter Herr, der in seiner Equipage etwas nach Konzertbeginn vorgefahren kam, sehr, sehr ungehalten getan, dass er in dem vollen Konzertsaal keinen reservierten Sitzplatz vorfand und stehen musste — und jetzt in diesem Jahre, als der Kreis der Besucher sehr eng beschränkt wurde, in den Tageszeitungen Radau schlägt, weil es sich die Möglichkeit des Eintrittes nur gegen Zahlung von M. 1.— erwerben kann, während das wirkliche „Volk", für das diese Konzerte bestimmt sind, eben nur 20 Pf. zu zahlen braucht. Der I. Volkssymphonieabend dieses Winters war Bach, der zweite Händel und Gluck eingeräumt. Am Bach-Abend sang Frl. Diergardt-Berlin zwei Arien aus dem Weihnachtsoratorium und der Matthäuspassion mit schöner, klangrunder Stimme

und herzlicher Ausdrucksbeseelung. Im II. Konzert trug Frl. van Nievelt-Berlin mit ihrer weichen vollen Altstimme und natürlich warmer Empfindung eine Arie aus dem Messias von Händel und Teile aus dem Gluckschen „Orpheus" vor. Im übrigen bestanden die Programme aus Orchestersachen. — In einem Habana-Konzert sang unter ihrem Dirigenten Kube die Concordia eine Anzahl mehr oder weniger schwieriger Männerchöre mit ganz entzückender Vortragsfeinheit. In der Jensenschen prachtvollen Adonisfeier und im Piloten von Hofmann wurden sie von einem 130 Stimmen starken Damenchor verstärkt und auch hier fiel die Wiedergabe tadellos aus. Die hiesige Konzertsängerin Frl. Klara Kaatzer sang in der Adonisfeier mit Empfindung das Sopransolo und brachte sich noch besser in Liedern von Othegraven, Bungert und Humperdinck zur Geltung. Opernsänger Scheffel vom hiesigen Stadttheater steuerte zu dem umfangreichen Programm einige Lieder bei und der Cellist Klein-Düsseldorf spielte mit breiter, schöner Tongebung und gewandter Technik Sachen von Boccherini und van Goens, sowie eine eigene, dem Cellocharakter vorzüglich angepasste Romanze. —

A. von der Schleinitz.

Dresden.

Der 70. Geburtstag Felix Draesekes bildete das Ereignis des Oktober. Und man hat diesen Festtag des Meisters nicht nur durch ein Banket und durch Tafelreden, sondern auch, was viel wichtiger war, durch Aufführung seiner Werke gefeiert. Die Hofoper studierte „Herrat" neu ein und brachte mit den Damen Wittich und von Chavanne, sowie den Herren Dr. von Bary und Perron in den Hauptrollen eine gute Aufführung zustande. Die Musik ist, das erkannte man von neuem, von hinreissendem Schwung und glänzend im Kolorit. Sie würde trotz erheblicher gesangstechnischer Schwierigkeiten den Weg über alle Bühnen nehmen, wenn der Text nicht gar so unbeholfen und unverständlich wäre, ja man könnte sagen: „die Verse sind die Achillesferse der Oper." Hier müsste ein wirklicher Dichter einsetzen und dem Komponisten, der wohl nur aus Verzweiflung selbst das Libretto verfasste, unter die Arme greifen. Und der Stoff verdients. In dieser Oper wird eine der schönsten Heldensagen unserer Altvordern wieder lebendig, in ihr erklingt das Loblied von deutscher Art und deutscher Treue in hellen jubelnden Melodien, in deren Harmonisierung nur zeitweilig die sprichwörtlich gewordene Herbigkeit Draesekes zu Tage tritt. Würde aber der Text eine neue, verbesserte Auflage erhalten, so sollte auch der Titel fallen. „Dietrich von Bern" ist der Held der Oper und nach ihm müsste sie benannt werden. So wie die Fassung des Werkes jetzt ist, kann es sich unmöglich lange im Spielplan behaupten. Es hat denn auch bis jetzt nur eine Wiederholung stattgefunden. Von dieser leitete Herr von Schuch die beiden ersten Akte, worauf unser ausgezeichneter Chordirektor Herr von Schreiner für den erkrankten Generalmusikdirektor einsprang und schlagfertig den dritten Akt prima vista dirigierte. Den 70. Geburtstag Felix Draesekes begingen noch durch besondere Festaufführungen von Werken der Tondichter Prof. Bertrand Roth in einem seiner beliebten Sonntags-Matinéen, das Kgl. Konservatorium, die Rollfussche Musikakademie (zugleich mit der Feier ihres 30jährigen Bestehens, weil Draeseke zu ihren Gründern zählt), der Tonkünstlerverein, der Musikpädagogische Verein, die Gewerbehauskapelle usw.

Von unserer Hofoper ist zu berichten, dass seit Wochen Proben zur „Salome" von Rich. Strauss, deren Uraufführung auf den 7. Dez. festgesetzt ist, stattfinden und dass von den „Schwierigkeiten" der Musik das Haarsträubendste und „Noch nie Dagewesene" erzählt wird. Die Hauptpartien des Werkes, dessen Text sich ziemlich genau an die Fassung der Übersetzung des Oskar Wildeschen Dramas hält, wie sie im Neuen Theater in Berlin benutzt wurde, sind in Dresden mit den Damen Wittich (Salome), von Chavanne (Herodias), Burrian (Herodes) und Perron (Jochanaan) besetzt. — Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach, der seit 1898 an der Hofoper als Dirigent wirkt, siedelt wie bereits erwähnt, im nächsten Jahre an das Hof- und Nationaltheater in Mannheim über, wo er an die Stelle des nach Schwerin berufenen Hofkapellmeister Kähler tritt und neben der Operntätigkeit auch Symphoniekonzerte dirigieren wird. Das Scheiden Kutzschbachs bedeutet für die Hofoper einen nicht leicht zu ersetzenden Verlust Schwerer jedoch wird das Königl. Konservatorium getroffen, dessen Orchesterklasse unter Kutzschbachs zielbewusster Pädagogik einen glänzenden Aufschwung genommen hatte. — Ein weiterer Verlust steht dem Dresdener Musikleben am 1. Jan. bevor bei der Pensionierung Prof. Oskar Wermanns, der 30 Jahre lang das Kreuzkirchen-Kantorat verwaltet und in seinen Sonnabend-Motetten den alten Ruf dieser kirchenmusikalischen Aufführungen bis auf den heutigen Tag gewahrt hat. Über seinen Nachfolger verlautet zunächst nichts, da die Stelle ausgeschrieben worden ist. — Der offizielle Beginn der Konzertsaison, die uns bereits mit ihren zahlreichen Veranstaltungen zu überfluten droht, wurde mit dem 1. Symphoniekonzert (Reihe A) gegeben, in welcher Draesekes Ouvertüre zu Grillparzers „Der Traum ein Leben", Beethovens erste und Tschaikowskys fünfte Symphonie zu Gehör kamen. Im ersten Konzert der Reihe B spielte Alfred Reisenauer mit entzückender Grazie ein Mozartsches Konzert. Von den übrigen Veranstaltungen sind die ersten Konzerte des Mozart-Vereins, der Quartett-Vereinigungen der Herren Prof. Petri und Hofkapellmeister Lewinger sowie der Trio-Vereinigung Bachmann-Kratina-Stenz zu erwähnen, dann die Liederabende Marcella Sembrichs, Susanne Dessoirs, Robert Kothes (mit Lautenbegleitung) und Hans Giessens, der Klavierabend d'Alberts und das erste Konzert der Volkssingakademie (Leitung Johannes Reichert), in welchem Liszts „Prometheus" und Beethovens 9. Symphonie zur Aufführung gelangten. — Herr Oeser wurde auf seinen Wunsch aus dem Verbande der Hofoper entlassen. Ein früherer Schauspieler, wurde er nach kurzem Studium unsrer Hofoper als Tenor verpflichtet und hatte namentlich als „Fra Diavolo" Pech. Hier kam die Unzulänglichkeit seiner Ausbildung zur Katastrophe. Daher war sein Ausscheiden kein Verlust. Frl. Marga Neisch vom Stadttheater in Breslau gastierte als Azucena mit grossem Erfolge. Weitere Gastspiele folgen. Als Kandidat für die durch das Scheiden Kutzschbachs freiwerdende 3. Kapellmeisterstelle dirigierte Hoforganist Karl Pembaur den „Freischütz" elegant, aber wenig temperamentvoll.

Heinr. Platzbecker.

Erfurt.

Die diesjährige Konzertsaison wurde durch einen Deutschen Singabend des Sänger-Dichter-Tonschöpfers Dr. Kristel eröffnet. Herr Dr. Kristel will nichts geringeres, als „den Sänger der Urzeit", der seine Gesänge selbst dichtet, komponiert und sich auch selbst auf einer von Dr. Kristel ersonnenen, aber noch unausgeführten „Bardenharfe" begleitet, wieder aufleben zu lassen; ein Unternehmen, das bei jedem

Unbefangenen ein leises Kopfschütteln erregen wird. Herr Dr. Kristel verfügt über einen kräftigen Bariton, mit dem er den Königsgesängen aus „Lohengrin" gerecht zu werden vermochte. Im übrigen fanden die von ihm vorgetragenen deutschen Volkslieder, die er sich „dem alten Brauche getreu" auf der Laute selbst begleitete, vielen Beifall. — Durch Vermittelung des Musikhauses Mensing fand auch hier in Erfurt eins der von dem Verlag Rather-Leipzig ins Leben gerufenen Novitätenkonzerte statt, in dem Herr Professor James Kwast Unterrichts- und Vortragsstücke von Krug, Nölck, Henriques, Karganoff und Laurischkus, unter denen die von Henriques den meisten Beifall fanden, zu Gehör brachte. Frau Matja von Niessen-Stone sang Lieder von Kaun und R. Strauss und die Rispetti von Wolf-Ferrari, dessen schöne Sonate Opus 1 für Violine und Klavier, gespielt von den Herren Lauboeck und Professor Kwast, den Schluss der Darbietungen bildete. — Der Männergesangverein „Arion", einer der qualitativ besten unserer Stadt, gab sein erstes diesjähriges Konzert unter der Mitwirkung der Hofopernsängerin Fräulein Selma vom Scheidt aus Weimar, die das Publikum durch den Vortrag der Ozean-Arie von Weber und Lieder von Schubert und Steiner entzückte. Der Männerchor brachte als Hauptwerk „Die tausendjährige Linde" von Podbertsky zu einer gelungenen Wiedergabe; mit vieler Innigkeit sang Fräulein vom Scheidt das Minnelied. — Das Programm des ersten Konzertes des Sollerschen Musikvereins enthielt als Hauptwerk die 4. Symphonie B dur von Beethoven. Der Solist des Abends, der Violinvirtuose Joan Manèn aus Barcelona spielte die Chaconne von Bach, das Rondo capriccioso von Saint-Saëns und Introduktion, Adagio und Variationen von Paloffen, welches Werk ihm in erster Linie Gelegenheit bot, seine eminente Technik im besten Lichte zeigen zu können. — Die Société de concerts des instruments anciens hat auf ihrer Konzerttour durch Deutschland auch bei uns Einkehr gehalten und das zu ihrem Konzert erschienene Publikum durch ihre Vorträge entzückt. Die Mitglieder der Gesellschaft handhaben ihre Instrumente mit grosser Meisterschaft. Fräulein Delcourt (Clavecin) besitzt eine äusserst saubere Technik, Herr Henri Casadesus (Viola d'amour) nennt einen besonders schönen Strich sein eigen, und Herr Nanny verfügt über eine Technik, wie man ihr bei einem Kontrabassisten nur äusserst selten begegnen dürfte. Das hier zum Vortrag gebrachte Programm enthielt Perlen der älteren musikalischen Literatur aus der Zeit von etwa 1650—1800, unter denen die zweite Symphonie A dur von Antonio Bartolomeo Bruni (1759 bis 1823) an erster Stelle genannt werden muss.

Max Puttmann.

Frankfurt a. M.

In meinen vorjährigen Ausführungen über die musikalische Kultur in Frankfurt a. M. habe ich bereits darauf hingewiesen, dass die führende Rolle innerhalb derselben hauptsächlich den Veranstaltungen der Museumsgesellschaft zukommt. Bei seiner bekannten, teilnehmenden Stellung zur modernen Kunst bedeutet es nun auch dort für S. v. Hausegger weit mehr als einen Akt des blossen Herkommens, wenn er, bei der vorwiegend „klassischen" Tendenz seiner ersten Programme, vor allem wieder auf Beethoven hinwies. Wenigstens zeugten die Wiedergaben der in kurzem Zeitraum gehörten Symphonien 4, 6 und 7 und der „Weihe des Hauses" genugsam vom Wirken „lebendiger Kunst", und ebenso wie sie die Einführung der fast ganz unbekannten, aber entzückenden Symphonie in A dur (K. V. No. 201) von Mozart. Bach (die „bekannte" D dur-Suite), Gluck-Weber, Spohr-Mendelssohn, Brahms kamen an passender Stelle zu Gehör, die Ausländer waren durch Borodin, C. Franck (Chasseur maudit) und Grieg (Bergliot-Melodram op. 42, ein ziemlich äusserliches Stück) vertreten. Straussens „Sinfonia domestica" wurde in nur fünf Proben mit dem Homburger Orchester tüchtig und sehr klar herausgebracht. Hans Sommers Orchesterstücke „Tanz der Gnomen" op. 19 und „Waldfrieden" op. 38 sind als vornehme und feine Unterhaltungsmusik sehr zu empfehlen; die zweite Novität, das Melodram „Graf Walther und die Waldfrau", Dichtung von F. Dahn, Musik von A. Ritter, soll im Laufe des Winters in ganz Deutschland zur Aufführung kommen. Hoffentlich gibt es endlich einmal Anlass, Al. Ritter, nach allem nun bekannt gewordenen einer der ehrlichsten deutschen Künstler, in Oper, Konzertsaal und Hausmusik zu rehabilitieren. Auch das genannte Melodram ist in seinem musikalischen Teil ausserordentlich poetisch, stets von innen gestaltet, in Erfindung und Stil intim und knapp, die Instrumentation Hauseggers glänzend anschaulich und nie überladen. Ausser Possart sprach Frl. Tita Brand (London). Die solistischen Vorträge der Damen Julia Culp (Alt) P. v. Paszthory (Violine) und E. Walker blieben an sich sehr dankenswert. — Das wertvolle I. Kaimkonzert litt leider sehr unter der Teilnahmlosigkeit des Publikums. Der halbleere Saal bewies, dass ausserhalb des Museums ein Programm mit den grossen Namen Berlioz, Wagner, Liszt noch als Gewagtheit gilt. Kapellmeister Schnéevoigt überzeugte von Neuem von seiner grossen musikalischen und reproduktiven Begabung. Den Schluss der Faustsymphonie glaube ich noch niemals so machtvoll erlebt zu haben; die Ouverture zum „Corsar", schon ein echter Berlioz, gelang glänzend und virtuos. Von Wagner hätte ich lieber etwas anderes gehört, als das heute im Konzertsaal deplazierte „Preislied", trotz Hess; die Unsauberkeiten in den ersten Sätzen der Faustsymphonie möchte ich dem reisenden Orchester zu Gute halten. — Im Rühlschen Verein leitete Prof. S. Ochs seine Tätigkeit mit der „Schöpfung" ein. Wird das Institut unter der temperamentvollen und routinierten neuen Leitung zielbewusst weiterarbeiten, so kann ihm eine einflussreichere Stellung in unserem musikalischen Leben nicht versagt bleiben. Dann aber bitte andere Programme! Die „Schöpfung" und das fernerhin zur Aufführung gelangende „Deutsche Requiem" von Brahms haben wir wirklich oft genug gehört! — Im Opernhaus trat Possart mit seiner Glanzleistung „Manfred" auf, Kapellmeister Kumpfert leistete sehr Tüchtiges mit Berlioz' „Lear" und Straussens „Eulenspiegel" — Das Friedberg-Trio führte ein soeben erschienenes Trio von Arensky op. 72 F moll ein, eine sehr elegante, ansprechende und abwechslungsreiche Arbeit. Neben ihm sind von kammermusikalischen Vereinigungen zu nennen die Böhmen, die dieses Mal gar nichts Neues brachten, das Petersburger Streichquartett, das einheimische Hess-Quartett (Beethoven op. 127) und die Solistenkonzerte von Lamond, Otto und Anna Hegner, Dr. v. Krauss und Frau Krauss-Osborne, Hans Hermanns und Marie Hermanns-Stibbe (2. Klav.), Frau Rückbeil-Hiller, N. Steinberg (Klav.), M. Freitag (Gesang) und R. Kothe (Lieder zur Laute).

Willi Gloeckner.

Genua.

Seit Samara seine erste Oper „Flora Mirabilis" (1886) aufführen liess, hat sich die Entwicklung seines Talents immer in aufsteigender Richtung bewegt. Bei seinen späteren Stücken „Medgé" (1888), Lionella (1891), „La Martire" (1894), „La Furia

domata“ (1895) finden wir noch manchmal eine gewisse Unsicherheit der Tonsprache, naiv klingende Orchestersätze, während schon in „Biondinetta“ („Storia d'amore“, 1903) eine sichere Hand im Aufbau der Motive und eine originelle Behandlung des Orchesters zu bemerken ist. Heute hat sich die Kunst des jungen Maëstro völlig entwickelt. Seine „Mademoiselle de Belle-Isle“ ist der Höhepunkt seines bisherigen Schaffens. Auch das Buch von Paul Milliet (nach Alexandre Dumas père), voller Charme und Grazie mit dramatischen Steigerungen, hat viel dazu beigetragen, Samara die rechten Pfade zu weisen. Die Handlung entrollt sich in Chantilly am 25. und 26. Juni 1726. Die Marquise de Prie liebt den Chevalier d'Aubigny, den Bräutigam von Frl. von Belle-Isle. Diese wird von dem Herzog von Richelieu hoffiert, welcher früher der Geliebte der Marquise de Prie war. Das Drama, welches aus diesen Motiven entsteht, ist bekannt: die Wette Richelieus, der Geliebte der ersten Frau zu werden, welche im Parke erscheint, vorausgesetzt sie sei hübsch und jung — Frl. von Belle-Isle ist diese Dame — der Verdacht des Chevalier d'Aubigny und das schreckliche Duell, welches daraus entsteht. Paul Milliet hat sich mit vielem Geschick dieser Leidenschaften bedient und die Handlung ohne viel Episodenwerk weitergeführt. Dieses Buch hat Samara trefflich in Musik gesetzt. Er zeichnet die zarten Empfindungen der Liebenden und die Leidenschaften der Gegenspieler mit Kraft und Fülle des melodischen Ausdrucks; bei brillanter Technik des Orchestersatzes seine Effekte von Akt zu Akt steigernd. Der erste Aufzug ist im liebenswürdigsten Lustspielton gehalten; die Episoden an der Schaukel und der „fêtes galantes“ sind von entzückender Grazie. Der zweite Akt bringt ein hübsches Liebesduett, welches da capo verlangt wurde, das im Stile des 18. Jahrhunderts gehaltene Vorspiel (Scherzo) zum 3. Akte ist hübsch in der Faktur und leitet zu dem „Jeu du roi“ über, welchem sich eine leidenschaftliche Szene zwischen Richelieu und d'Aubigny anschliesst. Der vierte Akt birgt die grösste Steigerung und ist unbedingt der wirkungsvollste der Partitur. Zu erwähnen sind das „Te Deum“ und das ganze Finale. — Die Direktion des Teatro Politeama hatte keine Kosten gescheut, dem Werke einen würdigen Rahmen zu geben. Die vier Dekorationen waren bei Roveschalli in Mailand bestellt worden, Künstler ersten Ranges hatten die Hauptrollen inne und stellten durch ihre Leistungen das Werk in das rechte Licht. Frl. Lina Cavalieri (Mlle. de Belle-Isle) ist eine Sängerin, deren Stimme, Geste und schauspielerisches Talent sie in die erste Reihe der Stars erhebt. — Herr Bassi mit seiner herrlichen warmen Tenorstimme wurde besonders ausgezeichnet und musste zwei Nummern unter stürmischem Beifall wiederholen. Herr Renaud-Paris war wie immer der elegante Sänger und Darsteller; Frl. Nécla als Marquise de Prie war völlig an ihrem Platze: eine graziöse tüchtige Sängerin. Maëstro Baroni hatte sein Orchester prächtig geschult und begleitete sicher und mit Diskretion.

Max Rikoff.

Posen.

Uraufführung der Oper „Die Palikaren“ von Karl Schröder.

Nach einem informatorisch wirkenden Bühnenvorspiel leitet der Komponist die in zwei Akte zusammengefasste Entwickelung des Stoffes mit einem, den Charakter der Hauptperson betonenden Orchestervorspiel ein. Der dichterische Vorwurf, die in der Entsagung und in der Selbstaufopferung für den Geliebten gipfelnde Busse einer Magdalena, ist recht glücklich. Leider hat aber der Textdichter Franz Bittong das Leid der Heldin nicht scharf genug motiviert. Aristéa, eine Neugriechin, ist von einem Pascha geraubt worden und hat sich, ihren Schmerz betäubend, dem wildesten Sinnestaumel hingegeben. Aus dem Joche der Sklavin befreit, entbrennt sie in heisser Liebe zu dem bayrischen Offizier im Dienste König Ottos, Konradin von Waldstein, der — bei Beginn des Vorspiels — im Begriff ist, eine standesgemässe Ehe mit einer Griechin Déstima einzugehen. Sie entsagt ihrem Glücke, folgt aber dem Geliebten, um ihn vor den Nachstellungen übereifriger Patrioten und eines Rivalen zu schützen. Es gelingt Aristéa, den von einem Heisssporn hinterrücks verwundeten Konradin zu retten, als er aber zwischen ihr und der Verlobten — das Hochzeitsfest wurde durch den Ausbruch eines Palikarenaufstandes unterbrochen — schwankt, weist Aristéa ihn auf seinen rechten Platz zurück und errettet ihn zum zweiten Male, indem sie die ihm zugedachte Kugel des Meuchelmörders auf sich ablenkt. Schärfer wäre die Magdalenennatur Aristéas betont, wenn sie nicht durch Zufall, sondern aus eigener Schuld „der Liebe Meisterin“ geworden wäre, wie sie ihr Oheim, jener Meuchelmörder nennt. Der Letztere und die unschuldsvolle Déstima sind vortrefflich gezeichnet, während Konradin nicht viel mehr als ein Schwärmer bleibt. Äusserst bühnenwirksam sind die Volksszenen und Aktschlüsse aufgebaut. Der Komponist bewegt sich formell in den Bahnen Wagners und löst recht glücklich die verschiedenen Stimmungen der Handlung aus. Seine Partitur ist eine bedeutsame, ernste Arbeit und mit unendlichem Fleisse und vielem Glücke ist das hervorragend instrumentierte Orchester behandelt. Er schöpft aus der Fülle einer regen Phantasie und charakterisiert weit treffender, als dies dem Dichter gelang. Das Lokalkolorit neugriechischen Volkswesens ist glänzend getroffen, besonders meisterhaft in den Chören, einem Palikarenliede und den Zigeunertänzen. Blühend sind die Orchesterfarben, überraschend manche Klangwirkungen. Die treffliche Deklamation der Gesangsstimmen verdient noch besonders hervorgehoben zu werden. — Die von jeder grösseren Bühne leicht zu bewältigende Inszenierung war bei der hiesigen Uraufführung am 5. Nov. tadellos gelöst. Kapellmeister Willy Schweppe hatte diese Aufführung mit aller Sorgfalt vorbereitet und löste seine Aufgabe mit den vorhandenen Mitteln glänzend. Aus der Zahl der Bühnenkräfte sei Frl. Marny, unsere hochdramatische Sängerin, besonders genannt, sie verstand es ausgezeichnet, die recht schwere Figur der Aristéa so zu beleben, dass nur Weniges zu wünschen übrig blieb. Auch Frl. Nabert (Déstima) und Herr Katz (der Meuchelmörder Apóstolos) bewegten sich auf der Höhe, während Herr Schützendorf (Bariton) den Konradin zu sentimental gab. Das Werk fand lebhaften Beifall, mit dem auch der anwesende Komponist begrüsst wurde. — Im Übrigen brachte uns die Oper bisher „Jüdin“, „Waffenschmied“, „Regimentstochter“, „Troubadour“, die Operette „Nanon“ und „Bettelstudent“. Mit den Tenören ist es nicht besonders gut bestellt, während die Damenrollen mit meist reengagierten Kräften bedeutend besser besetzt sind. Ein eigenartiges Gastspiel absolvierte Kammersänger Theodor Bertram. Der Künstler hatte sich vor seinem ersten Auftreten eine Verletzung des linken Arms, den er in der Binde tragen musste, zugezogen. Er spielte aber trotzdem den „Holländer“ und „Mephisto“ so überaus gewandt, dass das Publikum den wahren Grund der „einhändigen“ Bewegungen garnicht erriet. Dass er gesanglich als Holländer unübertrefflich war, ist selbstverständlich. Eigenartig aber war der Versuch, Gounods Mephistopheles, die privilegierte Partie aller seriösen Bässe in den Bariton zu übertragen. Und dennoch liegt diese Rollenbesetzung ziemlich nahe, denn ein-

mal ist die Partie so hoch, dass sie dem Bass oft Schwierigkeiten bereitet, dann eignet sich aber der beweglichere Bariton auch weit besser für den aalglatten Vertreter aus Luzifers Reich als der schwere Bass. Es war fast unglaublich, was Bertram aus der Rolle machte. Mit diesem Mephistopheles hat Gounods „Margarethe" einen ungeahnten Aufschwung erlangt.

Konzert. — Die „Posener Orchestervereinigung" brachte unter Paul Geislers geistvoller Leitung Schumanns Manfred-Ouvertüre, das Parsifalvorspiel, Liszts Mephistowalzer und Mendelssohns Amoll-Symphonie. Sorgsam vorbereitet brachte Oskar Hackenberger in dem II. Konzert die Ouvertüren „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn" und zu Webers „Oberon", dann die zweite Symphonie Beethovens und die Italienische Serenade von Hugo Wolf, die besonders interessierte. Pastor Greulich veranstaltete aus Anlass des Chorgesangtages der Provinz Posen eine sehr gelungene Bachfeier, wobei die Reformationskantate über Luthers Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" die Bachkantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" und die Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme" vom Kreuzkirchenchor mit der Orchestervereinigung eine sehr lobenswerte Aufführung erfuhren. Solisten waren: Frau Collin-Berlin und der Konzertsänger Fitzau-Berlin, der in den Rezitativen brillant war, in den Arien aber weniger gefiel. — Frau Carreño spielte Schumanns symphonische Etüden entzückend, Beethovens Appassionata mit dem ganzen Glanze ihrer hervorragenden Technik und fand auch mit Liszt (VI. Rhapsodie, Etüde Desdur und ein Petrarcasonett) reichen Beifall. Alexander Heinemann sang Lieder von Brahms und Löwesche Balladen mit dem gewohnten Erfolge. Josef Sliwinski war jüngst vortrefflich gestimmt, als er mit Chopin und Lisztschen Kompositionen wahre Kabinettstücke pianistischer Kunst darbot. Wenig gefielen Schumanns Davidsbündlertänze und Tschaikowskys Gdur-Sonate op. 37, deren langatmige Entwickelung im Finale er nicht besonders belebte.

A. Huch.

Prag.

Uraufführung von Eugen d'Alberts musikalischem Lustspiel „Flauto solo" im neuen Deutschen Theater am 12. Nov.

Seit einigen Jahren pflegt Eugen d'Albert die Uraufführungen seiner Opern unserem Deutschen Theater anzuvertrauen, weil er in Leo Blech den Dirigenten gefunden zu haben glaubt, der nicht nur die leicht gestaltende Hand und den feinen dramatischen Nerv, sondern auch die Liebe zu seiner Musik besitzt. Er hat sich nicht getäuscht, denn sein Einakter „Flauto solo" brachte ihm einen starken, durchgreifenden Erfolg, der ihm aber auch sonst auf seiner Bühnenlaufbahn nicht fehlen wird. Der Librettist, Hans von Wolzogen, hat einen sehr glücklichen Griff getan, als er den braven Pepusch, den Kapellmeister Friedrich Wilhehms I. und Komponisten des berühmten „Schweinekanons" für 6 Fagotte zum Helden sich erwählte und mit ihm das ganze altpreussische Milieu heraufbeschwor. Sein Buch ist nicht nur eine gehaltvolle, sondern auch eine in Form und Sprache feingeschliffene, von sinnigem Humor durchwärmte, das Zeitkolorit gut treffende Dichtung, die auffallenderweise auch garnicht wagnert. Nur sehr vereinzelt, wenn er die nationale Note anschlägt, glauben wir einen Hauch von der Nürnberger Festwiese her zu vernehmen. Bedenklicher scheint es mir, dass Wolzogen seine Dialoge wie in einem Literaturstück ganz behaglich ausbreitet, ohne zu bedenken, dass all die hübschen Scherze und Pointen, die auf das genaue Verständnis des Wortes gestellt sind, im Gesang verloren gehen müssen. Die Gestaltung des Dialogs ist das eigentliche Problem der modernen Oper, besonders seit sich herausgestellt hat, dass seine Lösung nicht mit der Besetzung des Orchesters gegeben ist. Ob man blos mit dem Streichquartett, ob mit dem Tutti begleitet: vom Text der Opern ist in den meisten Fällen fast nichts zu verstehen. Vielleicht, dass die Komponisten nicht immer auf die günstige Stimmlage bedacht sind; gewiss dass unsern meisten, mehr auf die Bildung des Tons als auf die Prägung des Wortes geschulten Sängern die leichte Parlandotechnik fehlt. Einstweilen aber möchte man den Operndichtern raten, sich mehr auf die sprechende Kraft der dramatischen Situation zu verlassen und durch möglichst knappe, prägnante Fassung des zu singenden Dialogs dem Musiker keine Verlegenheit zu bereiten. Nicht ganz neu, aber doch bemerkenswert ist die Verwendung des Dialektes in der Oper. Eine der Hauptgestalten, die welsche Koloraturdiva Peppina bedient sich seiner als geborene, waschechte Tirolerin und bringt damit einen kräftigen, feschen süddeutschen Einschlag in die gemessene, etwas steife norddeutsche Umwelt. Zu dem charmanten Scherzspiel hat d'Albert eine Musik geschrieben, die unstreitig zu dem Reizvollsten der neueren Zeit gerechnet werden muss. d'Albert gehört zu denen, die da komponieren wie sie sind. Also ist seine Musik: ohne Pose, ohne Originalitätsmaske, aber liebenswürdig, kernig und gesund. Eine Reihe schöner, einprägsamer, teils lieblich, teils kräftig, aber stets vornehm erfundener Melodien zieht sich durch das Werk, ein frischer rhythmischer Pulsschlag hält die musikalische Ader in heiterem Fluss. Ja, das ist gaya szienza, aber in deutscher Manier, keine oberflächliche Buffonerie und Bravourgaukelei. Stilfexe dürften nasenrümpfend das Nebeneinander altpreussischer, rokokomässiger, italienischer und alpiner Motive, beanstanden, das hier ganz notwendig aus der Handlung entspringt und einen natürlichen Sachstil ergibt. Nicht alles, was nicht in einer bestimmten Weise stilisiert ist, ist darum stillos. Die einzelnen geschlossenen „Nummern", den einleitenden Grenadiermarsch, das anmutige kanonische Lied „Die Lieb ist eine Jägerin", die verzierte italienische Aria (Fiore del mondo), die sehnsüchtige Serenade, das entzückende Menuett, den drolligen Schweinekanon etc. verbindet ein Feingewebe symphonischer Musik, deren Reize mit der grösseren Intimität der Theaterräume noch wesentlich gewinnen dürften. Unsere vortreffliche Aufführung liess nur den Wunsch offen, dass die Heimat der brillanten Sängerin der Peppina (Frl. Förstel) näher dem Ortler als — der sächsischen Schweiz gelegen gewesen wäre. Einen vortrefflichen Fürsten hatten wir an Hrn. Hunold. Der Erfolg war stürmisch und bei den Wiederholungen noch um etwas wärmer als vor dem Premierenpublikum.

Dr. R. Batka.

Weimar.

Am 14. November fand die Uraufführung der dreiaktigen „Mär aus Alt-Hellas": Die Lieder des Euripides von Ernst von Wildenbruch statt. Dieses Werk mit seiner kraftvollen, nur hie und da mit zu vielen Inversionen durchsetzten Sprache lässt durch das antike, historische Gewand das Allgemein-Menschliche in edelster Weise überall durchleuchten; Euripides' Entsagung als Mann und Verherrlichung als der durch seine Lieder Beglückte und Beglückende ist von tiefster Wirkung, so dass dies Werk wohl bald den Zugang zu vielen anderen Bühnen finden dürfte und sollte. Der Dichter hat für die Chöre seines Werkes, sowie für einige andere Stellen Musik verlangt, und dem Komponisten Max Vogrich, keine leichte Aufgabe gestellt. Während der anmutige Mädchenchor im 1. Akt gewissermaassen als Teil eines Kultus ver-

standen werden kann, und das ausdrucksvolle Orchestervorspiel zum 2. Akt (auf Euripides' Seelenkämpfe hindeutend) bei geschlossenem Vorhang durchaus harmonisch wirkt; tritt bei den sonstigen Chören der Widerspruch zu Tage, dass mitten im gesprochenen Drama gesungene Chöre mit voller Orchesterbegleitung eintreten, was selbst bei vorzüglicher Ausführung doch etwas „opernhaft" anmutet. Es ist zu hoffen, dass die Erfahrungen an den anderen Bühnen, die das Werk hoffentlich bald geben werden, von selbst die nötigen Modifikationen zeitigen werden. Die Aufführung unter Oberregisseur Weiser und Hofkapellmeister Krzyzanowski war eine recht gelungene, der Dichter, der Komponist und die Darsteller, vor allem Herr Weiser als Euripides und Frl. Schneider als Elpinike, wurden vom Weimarischen Publikum und vielen auswärtigen Gästen auf das Herzlichste gefeiert.

Dr. Aloys Obrist.

Wien.

Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer, auch ein Singvogel wie Edith Walker keinen Konzertwinter. Das Konzert dieser übrigens vielfach überschätzten Künstlerin war das einzige im Oktober. Aber auch kein Instrumentalvirtuose, und trüge er den bedeutendsten Namen, vermöchte in Wien gültig die Saison zu eröffnen. Das ist seit Jahren dem Philharmonischen Orchester vorbehalten, dessen Veranstaltungen den obersten Rang behaupten, in der Schätzung der Gesellschaft, wie erfreulicherweise auch in künstlerischer Hinsicht. Diese Orchestervereinigung besteht bekanntlich aus Mitgliedern des Hofopernorchesters. Nichtwiener werden es nicht so bald verständlich finden, dass dieses Konzertorchester von keinem Wiener Dirigenten geleitet wird. Ein Mahler wird von allen auswärtigen Orchestern berufen, aber von den „Philharmonikern" kühl ferngehalten. Der Grund ist: Diese Musiker, im Hoftheater dem Direktor Mahler untergestellt, lassen den anspruchsvollen, in allem Artistischen unerbittlich strengen Künstler in den Schanzen ihrer autonomen Organisation ihre Verstimmung fühlen. Das Persönliche triumphiert, wie so oft im Wiener Kunstleben, über die natürlichen Anforderungen der Sache. So müssen denn seit mehreren Jahren auswärtige Dirigenten Eilzugskarten nach Wien lösen, um zu den Proben der philharmonischen Konzerte zurecht zu kommen. Derzeit alternieren Mottl und Dr. Muck. Unter Felix Mottl wurde auch heuer begonnen, und der Münchener Generalmusikdirektor brachte aus der Stadt seines Wirkens eine Novität samt dem dazugehörigen Komponisten mit: Die symphonische Dichtung „Odysseus Heimkehr" von Ernst Boehe. Boehe, dessen Jugend den kühlen Beifall des geschulten Publikums der philharmonischen Konzerte zu kräftigerem Wohlwollen anfachte, dankt sein rasches Emporkommen dem Allgemeinen deutschen Musikverein. Sein Talent ist allenthalben so gerühmt worden, dass der junge Musiker unbedingt verpflichtet scheint, den reichen Lorbeer nun auch zu verdienen. Schon jetzt muss man bestaunen, wie viel er kann. Sein Orchester spricht Strauss-Schillingsch, dass es eine Art hat. Boehe beherrscht das jetzt übliche Spiel mit Heldenthemen, Sehnsuchtsmotiven und dergl. vollständig, baut in sein Stück mit einwandfreiem Geschick die vier Sätze der alten Symphonie ein (ein auf Liszt zurückreichendes, jetzt sehr beliebtes Verfahren, das sich gar keine Gedanken mehr zu machen scheint über die darin liegende Verkümmerung und Rückbildung hochentwickelter Satzformen), und wirft uns zum Schluss einen rauschenden Orchestertriumph an den Kopf. Sein Odysseus schleicht sich wahrhaftig nicht im Bettlergewande ein bei der Heimkehr. Oder geht er nicht vielmehr „in Sammt betteln", um ein Wort Hebbels zu benützen? Was Boehe fehlt, ist die eigene Note, und sei es auch nur die Note der Gährung, wie sie der Jugend wohl ansteht. — Eine Novität, Hans Pfitzners neue Ouvertüre zu „Kätchen von Heilbronn", hat auch der Konzertverein gebracht. Der Konzertverein ist eine seit mehreren Jahren bestehende zweite Orchestervereinigung bürgerlichen Charakters, mit geziemend billigeren Konzertpreisen. Das Unternehmen gedeiht vortrefflich und zeichnet sich vor den „Philharmonikern" durch eine gewisse frischere Beweglichkeit, durch Initiative aus. Ein guter, wenn auch nicht übermässig interessanter Musiker, Herr Ferdinand Löwe, leitet es. Pfitzners Ouvertüre bringt eine Enttäuschung für die, die den Komponisten an seiner Oper „Die Rose vom Liebesgarten" messen, deren Mystik und vielfach eigenartige musikalische Gestaltung in Wien Wirkung gemacht hat. Pfitzner wirft sich mehr auf das hochtrabende Rittertum des Wetter vom Strahl, als auf das traumselige, somnabule Magdtum Käthchens, dessen Schilderung man zu allererst von ihm erwartet hätte. Nichts von dem wunderbaren Cherub und recht wenig von Käthchens Hollunderbusch. Das Werk hält auch sonst nicht in den Nähten fest, und der theoretische Bestand ist geradezu nichtssagend. Dagegen gefällt sich die Partitur in Randbemerkungen, für die Richard Strauss vorbildlich scheint. „Mein hoher Herr!" ist bei der Melodie Käthchens zu lesen, „Giftmischerin" — eine Schmeichelei für die böse Kunigunde — bei einem viermaligen As der Posaune kurz vor dem letzten Cdur-Akkord. Also eine neue Partiturstimme: die kommentierende Stimme des Komponisten! Auch ein neues Werk von Edward Elgar erschien im Konzertverein, der den Engländer hier zuerst eingeführt hat: Introduktion und Allegro für Streichinstrumente (Quartett und Orchester). Der Titel verspricht absolute Musik, und das Stück hält dieses Versprechen. Soloquartett und Orchester sind einander bloss klanglich gegenübergestellt, und man kann beinahe ein wenig an das alte Concerto grosso denken. Für Elgar scheint mir charakteristisch, dass mehr Witz, als innere Logik oder zusammenfassende Kraft des Gefühls ein oft sehr heterogenes, nicht recht zusammengehöriges musikalisches Material verknüpft; eine gewisse weltmännische Gewandtheit überfirnisst die Neigung zum Grotesken. Zweifellos lugt ein Englisch-Nationales aus seiner Musik, aber mehr aus der Kombination und den Entwicklungen als aus der thematischen Substanz. Elgars Thematik erhält nur dann eine gewisse Originalität, wenn sie in kleinen Werten untergeteilte Rhythmik bevorzugt. Das Allegro ist brillant in Fluss gesetzt, überall von glänzender Beweglichkeit; eine lebhaft gestikulierende Doppelfuge bildet die Durchführung. Jedenfalls ein interessantes, geistreiches Stück, wenn auch, wie das Meiste von Elgar, kalt im Kerne. — Man rate, was die „Wiener Singakademie" zur Aufführung gebracht hat — Glucks „Iphigenie in Aulis"! Wenn eine Konzertgesellschaft den Mut hat, sich so ausgiebig einer Oper zu erinnern, so deutet das darauf hin, dass die Oper Gefahr läuft, zu den vergessenen Opern einzurücken. Sonderbarerweise wurde zu dieser Konzertaufführung die Wagnersche Bearbeitung verwendet, die doch vor allem an die Bedürfnisse der Szene denkt. Und es wäre doch schöne Gelegenheit geboten gewesen, unverfälschten Gluck zu bieten, zugleich gerade vor dem Dramatischen das Musikalische, das Gesangliche zu betonen. Mit Gluckgesang sieht es aber nicht zum besten aus, und so hat das edle Werk wohl an seinen Höhepunkten (Agamemnonszene, Fdur-Ensemble) mehr aus eigener Kraft, als mit Hilfe der Aufführung erhoben. Seit kurzem haben wir neuerdings einen jener Vereine erhalten, deren Mitglieder statutarisch zu

werktätiger Bewunderung eines aufstrebenden Komponisten verpflichtet sind. Er heisst Camillo Horn-Bund nach dem Komponisten dieses Namens, der bisher namentlich mit Liedern und Chorgesängen auf den Plan getreten ist. Eine Symphonie in Fmoll ist bereits in mehreren Städten (auch in München in den Kaim-Konzerten) mit Erfolg aufgeführt worden, und man hat das Werk nun auch in Wien gehört. Es ist am stärksten in einer an Wagner befruchteten melodiösen Lyrik, nützt auch Brucknerelemente in entsprechender Abschwächung, ohne zugleich Schumanns zu vergessen. Sympathisch berührt das klare, unaffektierte wenn auch weitschweifige, nicht recht symphonisch-straffe Musikmachen des Komponisten. Seine freundliche mittlere Begabung scheut sichtlich vor den Umschwüngen der modernen Musikentwicklung zurück. — Von Virtuosenkonzerten glaube ich nichts berichten zu müssen. Neue, hervorstechende Erscheinungen sind noch nicht zu verzeichnen, und die Begeisterung der schönen Wienerinnen für den Tenoristen Van Dyck ist nicht Sache musikalischer Analyse. Selbstverständlich ist bereits reichlich gespielt und namentlich gesungen worden; aber es war noch nicht die Nachtigall und es war noch nicht die Lerche.

Dr. Julius Korngold.

Chronik.

Personalnachrichten.

Dresden. Dem Tenoristen der Hofoper, Herrn Oeser, wurde die erbetene Entlassung aus dem Verbande der Hofoper erteilt.

Frankfurt a. M. Prof. Maximilian Fleisch, Leiter des „Lehrergesangvereins" feierte sein 25jähr. Dirigentenjubiläum.

Köln. Prof. Dr. Ad. Klauwell wurde zum stellvertretenden Direktor des Konservatoriums ernannt.

— Am 12. Nov. starb Frau Sophie Haase-Bosse, Konzertsängerin und Gattin des Gesanglehrers am Konservatorium Paul Haase, die in dieser Anstalt durch Prof. Schneider ausgebildet und darauf an derselben als Gesanglehrerin angestellt wurde. Sie wirkte in dieser Eigenschaft vor ihrer endgültigen Übersiedelung nach Köln auch an den Konservatorien in Haarlem, Karlsruhe und besuchte mit ihrem Gemahl Amerika.

Königsberg. Dem Konservatorium wurde Ogman Groenn, ein Schüler Ansorges und Busonis, als Lehrer für Klavierspiel verpflichtet.

London. Der aus Neapel gebürtige Gesangsprofessor an der Guildhall-Musikschule Guiseppe Razzano-Romano, Lehrer des Prinzen Arthur von Connaught, starb im Alter von 72 Jahren.

Mainz. Dem Stadttheater wurde Rolf Rueff (Schule Emmy Palmar) als lyrischer Baryton verpflichtet.

München. Die Altistin der Hofoper, Frl. Charlotte Huhn, wurde vom Prinzregenten zur kgl. Hofopernsängerin ernannt.

Paris. Die namentlich als eine der ersten Interpretinnen Cés. Franckscher Klavierwerke bekannte Pianistin Mme. Henry Jossic ist jung gestorben.

Prag. Am 29. Okt. sang der Regisseur und Opernsänger des Böhm. National-Theaters, Adolf Krössing den „Wenzel" in Smetanas „Die verkaufte Braut" zum 400. Male. Dem Künstlerpersonal dieses Theaters bereits 35 Jahre angehörend, hat der Jubilar seit 1870 in jeder Vorstellung der „Verkauften Braut" mitgewirkt und gilt als der vielleicht beste Darsteller dieser Rolle, sowie der komischen Tenorpartien der übrigen Opern Smetanas.

Schwerin. Die Mutter des Grossadmirals von Köster, Luise Köster-Schlegel, eine einst hochangesehene Bühnensängerin, die 1838 im Leipziger Stadttheater als Pamina debutierte und 1863 in Berlin von der Bühne zurücktrat, starb, 83 Jahre alt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aachen. Die Oper „Der polnische Jude" des deutschböhmischen Komponisten Carl Weis kam zur erfolgreichen hiesigen Erstaufführung.

Berlin. Im Kgl. Opernhause wurde am 20. Nov. als Zentenarfeier des Beethovenschen „Fidelio" eine strichlose Aufführung dieses Werks in seiner von Dr. Erich Prieger-Bonn wiederhergestellten Urfassung vom Jahre 1806 als „Leonore" mit einer Reihe neu hinzugekommener Nummern (Terzett im I., Bassarie mit Chor im II., zweiter Teil des Finale im III. Akt) veranstaltet. (Bericht folgt).

— Im Theater des Westens ging Giordanos „Fedora" mit der Gemma Bellincioni in der Titelrolle in Szene.

Halberstadt. Am 8. Nov. veranstaltete hier das Opern-Ensemble des Hallenser Stadttheaters eine Aufführung von Beethovens „Fidelio".

Halle. Im Stadttheater ging Humperdincks „Die Heirat wider Willen" als örtliche Neuheit mit Erfolg in Szene.

Karlsruhe. Im Hoftheater ging R. Heubergers Oper „Barfüssele" unter Kapellmeister Lorentz' Leitung zum ersten Male erfolgreich in Szene.

Mainz. Am 12. Nov. kam zur Nachfeier von Schillers Geburtstag des Dichters „Wallenstein" mit einer neuen „Handlungsmusik" nach Melodien aus dem 17. Jh. von Fritz Volbach zur Aufführung.

München. Das Hof- und Nationaltheater veranstaltet vom 21.—28. Nov. wieder eine Gesamtaufführung des Wagnerschen „Nibelungenringes".

Nizza. Die Oper gedenkt „William Ratcliff" von X. Leroux, „Sanga" von Isid. de Lara und „Sylvère" von Dovin als Novitäten herauszubringen. Das Casino Municipal wird Puccinis „Tosca" und „Manon Lescaut" bieten.

Nürnberg. Das Mimodrama „Die Brüder" von Oscar Geller mit Musik von A. Bela Laszky erlebte kürzlich im Intimen Theater seine Uraufführung.

— Webers „Freischütz" ging, natürlich in Possarts Einrichtung, neu einstudiert und inszeniert in Szene.

Plauen. Im Stadtheater erlebte Max Bewers melodramatische Soloszene „Beethoven", dessen Text ein Monolog Beethovens aus den „Göttlichen Liedern" des Verfassers bildet, ihre Uraufführung.

Prag. Die Uraufführung von Karl Moors vieraktiger Oper „Hjördis", Text von Fr. Khol nach Ibsens „Nordischer Heerfahrt", am 22. Okt. im Böhm. Nationaltheater errang starken Erfolg. Der Librettist hat starke Kürzungen vorgenommen, sodass die Handlung, die schon an und für sich den Pragern ihrem Stoffe nach sehr fern liegt, ziemlich schwer verständlich geworden ist. Moor hat sich in der Musik wieder als einer der begabtesten und modern empfindenden Jungböhmen gezeigt. Am gelungensten ist der zweite Akt und im vierten Akt Oernulfs Totenklage. Kapellmeister Picka, sowie Frl. Horvát (Titelrolle), Kúbat (Dagny) und die Herren Kliment (Oernulf), Pták (Gunnar), Šir (Sigurd), Pollert (Thorolf) und Regisseur Krössing (Kore) setzten ihr Bestes ein, um der Neuheit zur freundlichen Aufnahme zu verhelfen, obwohl es allerdings sehr unwahrscheinlich ist, dass das Werk sich ständig auf dem Repertoire halten wird. B.

— Die Uraufführung von Anselm Goetzls einaktiger musikalischer Komödie „Zierpuppen", Text nach Molières „Les précieuses ridicules" von Dr. Batka, fand lebhaften Beifall (Bericht folgt).

Rom. Im Costanzitheater wird Wagners „Rheingold" (L'oro del Reno) in diesem Winter erstmalig in Szene gehen.

Schwerin. Die hiesige Erstaufführung der einaktigen komischen Oper „Im Brunnen" des böhmischen Nationalkomponisten Wilh. Blodek am 5. Nov. im Hoftheater verlief erfolgreich.

Weimar. Im Hoftheater werden Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" im Jan. ihre hiesige Erstaufführung erleben.

Wiesbaden. Am 15. Nov. erlebte Otto Neitzels Oper „Die Barbarina" im Hoftheater ihre Uraufführung. Gleich der d'Albertschen „Flauto solo" spielt die Oper am Hofe Friedrichs II.; sie behandelt die Liebesepisode zwischen der Tänzerin Barbarina und dem Freiherrn v. Cocceji. Die Barbarina weiss durch ihre Tanzkunst schliesslich dem zürnenden König Verzeihung und Ehekonsens abzuringen. (Bericht folgt.)

Worms. Das Ensemble des Mainzer Stadttheaters brachte hier Wagners „Tristan" zur Aufführung.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Max Regers fünfstimmiges Chorwerk mit grossem Orchester, „Gesang der Verklärten", kommt hier am 14. Dez. durch das städtische Orchester unter Prof. E. Schwickeraths Leitung zur Uraufführung.

Berlin. Die Berliner Kammermusik-Vereinigung vermittelte unsrer Stadt am 19. Nov. die Bekanntschaft der Wolf-Ferrarischen „Kammersymphonie" in Bdur.

— In seinem Liederabend am 6. Nov. brachte Herr Willy Merkel u. a. die Orchesterlieder „Revelge", „Ich bin der Welt abhanden gekommen", „Ich atmet' einen linden Duft", „Um Mitternacht" von G. Mahler erfolgreich zum Vortrag.

— In ihrem ersten Konzert am 14. Nov. brachte Therese Schnabel — es muss mit besonderem Lobe angemerkt werden — acht Lieder von Rob. Franz, ihr Gatte u. a. Beethovens selten vorgetragene Klavierphantasie op. 77 zu Gehör.

— Am 9. Nov. veranstaltete Malwine Wiegner einen ausschliesslich lettischen Volksweisen und Kompositionen gewidmeten Liederabend.

— Im VIII. Konzert der Barthschen Madrigal-Vereinigung (Dir.: Arthur Barth) gelangten geistliche und weltliche Chorsätze von Meistern des 16. Jhs. in Deutschland (Demant, Val. Hausmann, Haiden), Italien (Scandellus, Giov. Gabrieli, Marenzio, Vecchi), Frankreich (de Sermisy, Jannequin) und den Niederlanden (Lasso, Sweelinck) zum Vortrag.

— Im Konzert der Wagnervereine am 20. Nov. gelangten unter Hofkapellmeister Pohligs Leitung die beiden symphonischen Werke „Hussens Kerker" und „Memlings Himmelskönigin" von Ludwig Hess, drei Orchesterlieder von Alex. Schwartz und Bruckners fünfte Symphonie (in ungekürzter Fassung) als örtliche Neuheiten zur Aufführung.

Danzig. In seinem I. Symphoniekonzert brachte Fritz Binder Weingartners Gdur-Symphonie op. 23 als örtliche Neuheit zur Aufführung.

Dresden. Durch die Kgl. Kapelle gelangten Saint-Saëns' „Suite Algérienne" und — als Novität — Boehes „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" zur Aufführung.

— Berthe Marx-Goldschmidt bringt auf ihrer dieswinterlichen Konzerttournée Sarasates „Zigeunerweisen" in ihrer neuen Bearbeitung für Pianoforte und Orchester zum Vortrag.

— Das kgl. Konservatorium veranstaltete am 2. Nov. eine Draeseke-Feier. Unter Mitwirkung der kgl. Kammervirtuosin L. Rappoldi-Kahrer und der Herren V. Porth (Gesang) und Rich. Schmidt (Orgel) kamen das Vorspiel zu „Bertran de Born", die Ballade „Pausanias", die Chöre „Artemis", Sonntags am Rhein, die Heinzelmännchen, drei Gesänge „Aus den Weihestunden" für Bariton und das Esdur-Klavierkonzert zur Aufführung.

Elberfeld. Am 7. Nov. brachte Kgl. Musikdirektor Hirsch mit dem Männergesangverein „Laetitia", einer Reihe von Solisten, einem Knabenchor und dem Philharm. Orchester sein op. 120 „Bilder aus der alten Reichsstadt" zur erfolgreichen, am 12. Nov. wiederholten Aufführung.

Frankfurt a. M. Clotilde Kleeberg brachte in ihrem Konzert im Hochschen Konservatorium am 13. Nov. Schumanns „Waldszenen", S. Bachs 5. französische Suite, Beethovens Fdur-Variationen op. 34, Cés. Francks Choral et Fugue und Chopins Hmoll-Sonate zum Vortrag.

— Im dritten Symphoniekonzert im Zoologischen Garten gelangten Goetz' Fdur-Symphonie und Griegs Norwegische Tänze in Orchesterbearbeitung zur Aufführung.

— Das Programm des II. Opernhaus-Symphoniekonzertes bot E. Boehes „Die Insel der Kirke" aus dem Odysseezyklus als hiesige Neuheit, die unter H. Reichenbergers Leitung gut aufgenommen wurde.

Halle. Die Neue Singakademie führt in ihrem ersten Konzert am 22. Nov. Friedr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" auf.

Hanau. In der Mozart-Gedächtnisfeier des Oratorienvereins (Dir.: Ferd. Küchler-Frankfurt a. M.) gelangten das Requiem, Ave verum und die Litanei vom hochwürdigen Gut zur Aufführung.

Hannover. Die Musikakademie (Dir. Kgl. Musikdirektor Jos. Frischen) gedenkt am 22. Nov. Liszts „Die heilige Elisabeth" aufzuführen.

Innsbruck. Im Musikvereins-Konzert wurde Sindings Dmoll-Symphonie aufgeführt.

Leipzig. In seinem Brahms-Klavierabend am 13. Nov. brachte Karl Roesger die Cdur-Sonate, die Händelvariationen, sowie eine Reihe Intermezzi, Rhapsodien und ein Capriccio zu Gehör.

— Im Klavierabend von Fr. v. Bose am 15. Nov. gelangten unter Mitwirkung Prof. K. Reineckes ein Mozartsches Konzertallegro, Reineckes „Rosen aus dem Süden" für zwei Klaviere, sowie durch Herrn v. Bose S. Bachs Dorische Toccata, Schumanns Phantasiestücke op. 12 und die Bmoll Variationen und Fugen von Wilh. Berger zum Vortrag. — Max Pauer trug in seinem Klavierabend am 19. Nov. die drei Klaviersonaten von Joh. Brahms vor.

— Im Konzert des Männergesangvereins „Concordia" am 17. Nov. gelangten von seinem Ehrenmitglied G. W. Chadwick die dritte Fdur Symphonie, die Melpomene-Ouvertüre und die Hymne „Ecce jam noctis" (1897 komp.) für Männerchor und Orchester unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

— Im VI. Gewandhauskonzert am 16. Nov. brachte Frl. Johanna Kiss-Berlin u. a. Haydns Kantate „Ariadne auf Naxos" in Ernst Franks Instrumentation zu Gehör.

— In der II. Gewandhauskammermusik am 18. Nov. kam Dvořáks Klavierquartett op. 87, Esdur als örtliche Neuheit zur Aufführung.

— Am 19. Nov. wurden im Max Reger-Abend unter Mitwirkung von Henriette Schelle-Köln (Klav.) und Adele Münz-Barmen (Gesang) Regers Bach- und Beethovenvariationen, die Pièces pittoresques für Klavier zu vier Händen sowie Gesänge, u. a. die schlichten Weisen op. 76 zur Aufführung gebracht.

— Im Kompositionskonzert von Ferdinand Thieriot am 20. Nov. gelangten die „Dionysia"-Ouvertüre, die dritte Symphonie in Cdur, das Intermezzo für 2 Klaviere op. 36, Arie aus der „Kantate der Klage und des Trostes" und Lieder aus op. 75 unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

Madrid. Zu Solisten der achtzehn, von der Sociedad Filarmónica Madrileña veranstalteten Abonnementkonzerte wurden Mme. Maria Gay, die Herren Louis Fröhlich (Gesang), die Damen Landowska (Clavecin und Pianoforte), M. L. Ritter, die Herren Ed. Risler, R. Pugno (Piano), Eugen Ysaye (Violine), Hekking (Cello), sowie das Pariser Hayot- und Wiener Rosé-Streichquartett gewonnen.

Mannheim. Im III. Akademiekonzert brachte Clotilde Kleeberg Mozarts Bdur-Klavierkonzert (Köchel No. 450) zum Vortrag.

Minden. Am 18. Nov. spielten Frl. Therese Platt und Rich. Sahla die Violinsonaten op. 100 in Adur von J. Brahms, op. 18, Esdur von R. Strauss und op. 45, Cmoll von Edv. Grieg.

München. Die in voriger Nummer erwähnte „Deutsche Vereinigung für alte Musik" besteht aus den Damen Joh. Bodenstein (Sopran), M. v. Stubenrauch (Violine), E. Frey (Kielflügel, Fortepiano) und den Herren Ludw. Meister (Violine, Viola, Viola d'amour), Christ. Döbereiner (Viola da gamba, Violoncello). Unter den zur Verwendung kommenden Instrumenten sind eine wertvolle Viola da gamba Joachim Tielkes in Hamburg (1641—1719) und ein Clavicembalo, ein von Pleyel, Wolff, Lyon & Co. in Paris nach altem Modell neugebautes Instrument besonders erwähnenswert. Das Programm des ersten Konzerts am 18. Nov. bot eine Sonate und Suite von Erlebach (1657—1714), Mozarts Esdur-Violinsonate und Lieder von Haydn, Mozart, F. W. Rust, Neefe und Fr. Chr. Neubauer. (Hoffentlich wird man die vor Haydnsche Epoche in Zukunft doch weit ausschliesslicher berücksichtigen. D. Red.).

— Der Leipziger Thomasorganist Karl Straube veranstaltete am 17. Nov. ein Orgelkonzert im Odeon, dessen Programm Dietrich Buxtehude und S. Bach geweiht war.

— Die Kammersängerin Johanna Dietz widmete ihren Liederabend am 16. Nov. Gesängen Alex. Ritters und Siegm. v. Hauseggers.

— Frl. K. Rahn brachte mit Max Reger am Klavier in ihrem letzten Liederabend u. a. sieben Gesänge dieses Komponisten erfolgreich zum Vortrag.

— Luise Gerlach spielte in ihrem Klavierabend u. a. die Klaviersonaten op. 110 von Beethoven und Fismoll, op. 2 von Brahms.

Nantes. Die neugegründeten, von de Lacerda geleiteten „Historischen Konzerte" haben eine Kantate von Bach und den Elgischen Gesang von Beethoven, die Theater-Abonnementskonzerte u. a. Beethovens „Neunte" aufs Winterprogramm gesetzt.

Orléans. Das erste der monatlich stattfindenden Konzerte der soeben von den Herren G. Rabani und Ed. Mignan gegründeten Bachgesellschaft wird am 30. Nov. stattfinden.

Paris. Die Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte hat u. a. Beethovens Missa solemnis, die Kantate „Streit zwischen Phöbus und Pan" und eine Ddur-Suite von S. Bach, die Rosamundenmusik Schuberts, „Sadko" von Rimsky-Korsakoff, die III. Symphonie von Magnard u. a. auf ihr Winterprogramm gesetzt.

— C. Saint-Saëns brachte mit Herrn Griset seine neue zweite Cellosonate in der ersten Matinée im Cluny-Theater zur Aufführung.

Prag. Das Konservatorium widmete sein Konzert am 19. Nov. den Anfängen der Symphonie. Zur Aufführung gelangten die Symphonien Ddur, op. 3, II von Ant. Stamitz, Adur, op. 4, V von J. X. Richter, Adur No. 2 von Ant. Filtz und Bdur No. 3 von Pierre van Malder, ausserdem die Triosonaten Fdur von dall'Abaco, Gdur von Fasch, Gdur von Ph. Em. Bach, Gluck, Adur und eine von Stamitz.

Teplitz. Als Solisten der in diesem Winter geplanten 6 Philharmonischen Konzerte (Dir. Musikdirektor Frz. Zeischka) wurden die Damen v. Kraus-Osborne, d'Albert-Fink, Staegemann (Gesang) und die Herren Dr. R. Walter, Dr. v. Kraus (Gesang), d'Albert (Klavier), Hubermann (Violine), Prof. Popper (Cello) und das Wiener Roséquartett engagiert. An orchestralen Neuheiten für Teplitz sind Weingartners „König Lear", Gdur-Symphonie und „Das Gefilde der Seligen", Arth. Willners symphonisches Stimmungsbild „Sehnsucht", Regers „Sinfonietta", Georg Schumanns Varationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema und Rich. Strauss' „Till Eulenspiegel" vorgesehen.

Washington. Kammervirtuosin Marie von Unschuld veranstaltet zum ersten Male in den Vereinigten Staaten Jugendkonzerte (Joung people Matinees) mit Erläuterungen in den Mittelschulen als obligatorischen Teil des Lehrplanes.

Wien. Das Fitzner-Quartett wird in seinen vier Kammermusikabenden W. Bergers Streichquintett, V. Nováks Klavierquintett, Tanëiews Adur-Streichquartett und des Deutschrussen Alex. Winklers Gmoll-Klavierquartett zur Aufführung bringen.

— Am 18. Nov. brachten Roderich Bass und Mitglieder des Hofopernorchesters Beethovens Esdur-Klavierquintett zur Aufführung.

— Ondricek hob in seinem Konzert am 15. Nov. ein neues Violinkonzert von Hermann Graedener aus der Taufe.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Die Firma Breitkopf & Härtel legte gegen die Entscheidung des Dresdener Oberlandesgerichts, die ihr das Konzertaufführungsrecht an Wagners „Lohengrin" und „Tristan" absprach, beim Reichsgericht Berufung ein.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein hat Gustav Mahlers sechste Symphonie zur Uraufführung auf dem im nächsten Jahre in Essen stattfindenden Tonkünstlerfeste angenommen.

Vorlesungen über Musik.

Prag. Im Dürerbund hielt Dr. Richard Batka einen Vortrag über Japanische Musik mit Grammophon- und Liedervorträgen.

Königsberg. Im Musiklehrerinnenverein sprach Paul Ehlers über Rich. Strauss' „Also sprach Zarathustra."

Vermischtes.

Amsterdam. Die „Niederländische Tonkünstlervereinigung" schrieb einen 1000 Guldenpreis für das beste Chorwerk mit Solo und Orchester aus. Schlusstermin: 1. März 1907.

Le Hâvre. Hier wurde eine, das früher eingegangene Konservatorium ersetzende „Société d' enseignement musical", eine Musikschule, die der Leitung Cifolellis und Woolletts untersteht, mit einer Schülerzahl von 150 Studierenden eröffnet.

Montpellier. Durch Charles Bordes wurde hier am 5. Nov. eine Filiale der Pariser Schola Cantorum mit einem durch V. d' Indys Vortrag über „Die Sonate" eingeleiteten Konzert eröffnet. Die Anstalt zählt de Séverac, Combes, Fabre u. a. zu Lehrern.

Münster i. W. Am 15. Nov. wurde das von dem hiesigen Bildhauer Rüller geschaffene Denkmal für den 1903 verewigten Jul. Otto Grimm in den Kreuzschanzenanlagen enthüllt. Es wäre freudig zu begrüssen, wenn man, durch diese Erinnerungsfeier angeregt, einmal die eine oder andere der feinen Orchestersuiten dieses Freundes von Schumann, Brahms' und Joachim, die zu den besten der nach-Lachnerschen gehören, wieder hervorholte, auch unter seinen Liedern und Klavierstücken findet sich noch vieles Wertvolle.

Rom. P. Mascagni wendet sich in unerschrockener und heftiger Weise in mehreren, zuerst in der „Vita" erschienenen, bald auch als Flugschrift zu veröffentlichenden Artikeln gegen die systematische Ausbeutung der italienischen Komponisten durch die beiden grossen italienischen Monopol-Musikverlage Sonzogno und Ricordi. Namentlich gegen den ersteren erhebt er bittere Vorwürfe, und wer die Lage der italienischen Komponisten kennt, die mit dem Theaterdirektor nur durch Vermittlung der Verleger verhandeln können, wird ihm in Vielem recht geben. Mascagni kann in vier Jahren seine „Cavalleria" in Sonzognos Besitz übergehen sehen, ohne dass er dann noch einen Heller Tantième beziehen wird, während Sonzogno noch 60 Jahre im Genusse der Autorenrechte bleiben wird und sich ausserdem nur für 20 Jahre gebunden hat. Von seinen bei Ricordi verlegten Opern erhält er die gesetzliche Tantième bis zum Ablauf der Schutzfrist. Von den 30% Sonzogno-Tantièmen seien 5—10% Abzüge zu machen. Auch wirft er, Sonzogno

der bekanntlich ein vielfacher Millionär ist, vor, dass er ihm in seiner Armut bei dem Erscheinen der „Cavalleria“ sehr knickrig behandelt habe, indem er ihm von dem ihm zustehenden Wettbewerbspreis noch die Hälfte zum Ersatz für Aufenthaltskosten in Rom, aufs genaueste berechnet, abzog. Deshalb habe er, so berichtet Mascagni weiter, seine „Amica“ einem ausländischen Verleger überlassen, nun aber wüssten Sonzogno und Ricordi dieses Werk systematisch von der italienischen Bühne fernzuhalten.

Man muss die Verantwortlichkeit für diese schweren Anklagen Mascagni — von dem man übrigens die Veröffentlichung einer wirklich lebensfähigen Oper weit freudiger begrüsste — überlassen. Neues oder Unwahrscheinliches bringen sie dem Kenner der italienischen Opernproduktions-Verhältnisse ja ohnedies nicht; eine Wendung der Dinge zum Besseren ist aber bei der Opernherrschaft in Italien vorläufig so rasch leider nicht zu erwarten.

Die Instrumentenbauanstalt von Phil. Keller, Würzburg, versendet soeben ein Prospektheft, welches Mitteilungen enthält über Hermann Ritters neue Streichinstrumente, die die Firma anfertigt, Winke und Ratschläge in Bezug auf Behandlung und Instandhaltung eines Streichinstruments und ein Preisverzeichnis der Firma. Wir machen Interessenten unter unsern Lesern auf das Büchlein aufmerksam.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Nov. 23. Ludw. Hess (Ges.) CT. — 23. Felix Berber (Viol.) KH. — 24. János Babrik (Ges.) CT. — 24. Clara Birgfeld (Klav.) u. H. Pfaff (Ges.) KH. — 24. Isad. Duncan, Gluckabend, Alberthalle. — 25. Berthe Marx-Goldschmidt (Klav.) KH. — 25. Geistl. Konz. d. Thomanerchores, Thomaskirche. — 26. Totensontagkonz. in d. Andreaskirche. — 27. IV. Philharmon. Konzert (I. Moderner Abend) m. Rich. Burmeister (Klav.) u. Ad. Rebner (Viol.) — 28. Theodor Lemba (Klav.) KH. — 28. Marie Schunk (Ges.), Thekla Scholl (Klav.), Hugo Hamann (Viol.) CT. — 28. Damenvokalquartett, C. Perron (Ges.) u. a. Z. — 28. Tanz-, Spiel-, Volks-usw. Lieder v. Jaques-Dalcroze CT. — 29. Marianne Geyer (Ges.) HP. — 29. Emil Eckert (Klav.) u. Dr. Stigler-Staeven (Ges.) KH. —

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von J. Platt, Berlin.

Kienzl, Wilhelm. Op. 30. Kinderliebe und -Leben, 12 kleine Klavierstücke.

Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, Berlin.

Saint-Saëns, Camille. Harmonie und Melodie. Gesammelte Aufsätze, Essays und Plaudereien.

Kunstbeilage: Porträt Siegm. v. Hauseggers.

Schluss des redaktionellen Teils.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Neu erschienen:

Phil. Keller's Mitteilungen über **Prof. H. Ritters Neuerungen im Streich-Instrumentenbau.**



Kleine Winke und Ratschläge in Bezug auf Behandlung und Instandhaltung eines Streichinstrumentes.

Preis 30 Pf. franko.

Preisverzeichnis sowie Prospekt über **Prof. Ritters Fünfsaiter und Musikgeschichte** gratis und franko.

Phil. Keller, Geigenbauer, Würzburg.

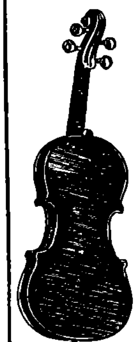


Mittenwalder **Solo-Violinen** = **Violas und Cellis** für Künstler und Musiker empfiehlt **Johann Bader** Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.



(C.G.Schuster jun.) Gegr.1824.

Markneukirchen No. 627.

Geigenmacherei ersten Ranges mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.

Preise äusserst niedrig.

Ia. Referenzen erster Künstler. Katalog über alle Instrumente gratis.

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus **Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Ludwig Glaesel jr.

Kunstgeigenbau und Reparatur.

Markneukirchen No. 26.

Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.

Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Conrad Eschenbach,



Markneukirchen Nr. 416.

Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.

Preisliste gratis u. franco.



Gustav Fiedler · Leipzig

Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100, „ 1250. • **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! Mässige Preise! Preisliste gratis!

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23o l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 8 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Fehlende Nummern

der „Neuen Zeitschrift für Musik" können à 50 Pfg. durch jede Buch- und Musikalienhandlung nachbezogen werden.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27 — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 49. Leipzig * den 29. November 1905 * Berlin No. 49.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neueste Lieder für eine Singstimme

mit Pianoforte-Begleitung

aus dem Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

M.

Achenbach, Julius. Op. 18. **Waldsee-Lieder.** Ein Zyklus von vier Gesängen. No. 1. **Wanderung zum Forsthause.** No. 2. **Mondnacht am Waldsee.** No. 3. **Im Walde, husch, husch!** No. 4. **Abschied vom Forsthause** . . . 2.—

Baussnern, Waldemar v. **Weinsegen,** in alter Weise für eine Bassstimme komponiert . . 1.20

Becker, Reinhold. Op. 130. **Zwei Lieder** hoch und mittel
No. 1. **Im Herzen trübe und traurig** . . . . . . 1.—
No. 2. **Fasst denn Ein Kelch** 1.—

Berr, José. Op. 25. **Daheim** . 1.—

Erlemann, Gustav. **Drei Balladen.**
Op. 3. **Abschied** . original hoch 1.20
mittel 1.20
Op. 4. **Mariechen** . . . mittel 1.20
Op. 6. **Geistergruss** . . . mittel 1.20
Op. 5. **Fünf Lieder.** Original mittel
No. 1. **Enttäuscht** . „ „ 1.—
No. 2. **Weh getan** . „ „ 1.—
No. 3. **Dahin** . . . „ „ 1.—
No. 4. **O wär' ich tot!** „ „ 1.—
No. 5. **Still** . . . „ „ 1.—

Faisst, C. Op. 8. **Zwei Lieder.**
No. 1. **Die Insel der Vergessenheit** 1.50
No. 2. **Das mitleidige Mädel** . 1.20

Gauby, Josef. Op. 54. **Fünf Lieder für eine mittlere Stimme** 1.50
No. 1 **Mei Schatz is mir lieb.** No. 2. **Das zerbrochene Krüglein.** No. 3. **Spinn, spinn, meine liebe Tochter.** No. 4. **Abreise.** No. 5. **Kinderstimmen.**

Grube, Gustav. **Tiefe Sehnsucht** . . . . 1.—
Sieben Lieder aus dem Japanischen für eine Singstimme und Klavier hoch und mittel. Übersetzt ins Deutsche von Professor Dr. K. Florenz, Tokio.
No. 1. **Frühlingsahnung** . . 1.—
No. 2. **Der unwillkommne Gast** . . . . —.80
No. 3. **Die vier Jahreszeiten** 1.20
No. 4. **Erwartung** 1.20
No. 5. **Vergänglichkeit** . . . —.80
No. 6. **Ein Gleiches** . . . . —.80
No. 7. **Dem scheidenden Geliebten** . . . . . . —.80

Hösel, Kurt. **Acht Lieder.**
No. 1. **Nun schwellen die roten Rosen** . . . . . . 1.—
No. 2. **Schliesse mir die Augen beide** . . . . . . —.80
No. 3. **Waldvogel über der Heide** . . . . . . 1.—
No. 4. **Einmal noch sage, dass du mich liebst** . . . 1.—
No. 5. **Durch den Wald** . . . 1.20
No. 6. **Abend** . . . . 1.—
No. 7. **Frühlingstrunken** . . 1.—
No. 8. **Sommerglück** . . . . 1.—

Kaun, Hugo. Op. 59. **Fünf Gesänge und Balladen.** Für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Original.
No. 1. **Du hast mich verachtet** 1.—
No. 2. **Wunsch** . . . . . . 1.—
No. 3. **Es ist dein dunkles Auge** 1.—
No. 4. **Seine Heimat** . . . . 1.—
No. 5. **Der Überfall** 1.50
Op. 61. **Fünf Lieder und Gesänge** hoch und mittel.
No. 1. **Weiter sause** . . . . 1.—
No. 2. **Sündige Liebe** . . . 1.—
No. 3. **Lenz** . . . . 1.—
No. 4. **Nacht** . . . . 1.—
No. 5. **Lang wandert' ich** . 1.—

Kienzl, Wilhelm. Op. 71. **Moderne Lyrik.** Zwölf Lieder und Gesänge für eine Singstimme (hohe und mittlere Lage) mit Klavierbegleitung komponiert auf Gedichte lebender Dichter.
No. 1. **Deine Träume** . . . —.80
No. 2. **Das Lied des Steinklopfers** 1.20
No. 3. **Frieden** . . . . . 1.—
No. 4. **Um einen Andern** . 1.20
No. 5. **Sternennacht** . . . —.80
No. 6. **Auf leisesten Sohlen** 1.20
No. 7. **Stille** . . . . . . 1.—
No. 8. **Mein Trautgeselle** . 1.20
No. 9. **Rieke im Manöver singt** 1.20
No. 10. **Abendgang** . . . . —.80
No. 11. **Geflüster im Gange** . 1.20
No. 12. **Serenade** 1.50

Klanert, Karl. Op. 17. **Zwei Gedichte.** Original.
No. 1. **Waldnacht** . . . . . 1.—
No. 2. **Ich habe jeden Duft und Hauch** . . . . . . —.80

Kursch, Richard. Op. 11. **Vier Lieder für mittlere Stimme.**
No. 1. **Gib mir** . . . . . . 1.—
No. 2. **Winterlied** . . . . . 1.—
No. 3. **Die kleine Bleicherin** 1.—
No. 4. **Trinklied** . . . . . —.80
Op. 13. **Vier Lieder für hohe Stimme.**
No. 1. **Letzte Fahrt** . . . . 1.—
No. 2. **Du bist** . . . . . 1.—
No. 3. **Friede** . . . . . . —.80
No. 4. **Zuversicht in Pan** . . 1.—

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. **Lieder ohne Worte** für eine Singstimme mit Pianoforte von Wilhelm Höhne.
No. 1. **Liebesglück** hoch u. mittel 1.50
No. 4. **Zum Tagesschluss** hoch u. mittel 1.—
No. 9. **Abschied** hoch u. mittel 1.—
No. 19. **Das Mädchen spricht** hoch 1.20
No. 30. **Frühlingslied** . hoch 1.20

Menzner, Heinrich. Op. 8. **Drei Lieder** für eine mittlere Stimme. Original.
No. 1. **Altweibersommer** . . 1.—
No. 2. **Mädchentraum** . . . —.80
No. 3. **Zwei Fragen** . . . . 1.—

Michael, Friedr. **Beim Wein vom deutschen Rhein** . . . . 1.—

Neubeck, Ludwig. **Zwei Gedichte.**
No. 1. **Das Märchen vom Glück** 1.—
No. 2. **Sommerabend** . . . . 1.—

Rice, N. H. Op. 6. **Kinderreime,** Fünf Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Ausgabe für eine Singstimme mit Klavier vom Komponisten . . . 2.—

Samara, Spiro. **Nenna mia** (Ma Belle Amie). Chanson Napolitaine original (hoch) 1.20
— **La Bien aimée.** Melodie original (hoch) 1.20
— **Hymne d'amour.** Melodie original (mittel) 1.—
— **Intermezzo: Serenade des Gondoliers** für Tenor: **Am Strande schwankt leise.** Aus der Oper „La Biondinetta". 1.20

Stolz, Leopold. Op. 1. **Zwei Lieder** für Bariton oder Mezzosopran.
No. 1. **Der See der Träume.**
No. 2. **Herbstzeitlose** . . . 2.—
— Op. 4. **Zwei Lieder** für Sopran oder Tenor.
No. 1. **Von den Sternen.** No. 2. **Nächtliche Pfade** . . . . . 2.—
Op. 5. **Zwei Lieder.**
No. 1. **Tränenlied.** No. 2. **Allerseelentag** . . . . . . 2.—
Op. 6. **Zwei Lieder** für eine hohe Stimme.
No. 1. **Sünde.** No. 2. **Versuch** 2.—

Trunk, Richard. Op. 5. **Fünf Gesänge für hohe Stimme.**
No. 1. **Erster Strahl** . . . . —.80
No. 2. **Die Verlassene** . . . —.80
No. 3. **Ich liebe dich** . . . —.80
No. 4. **Lied der Braut** . . . —.80
No. 5. **Rosenlied** . . . . . —.80

Wieth-Knudsen, Asbjörn. Op. 1. **Vier Gesänge für mittlere Stimme.**
No. 1. **Wanderer** 1.20
No. 2. **Die drei Genialitäten** 1.—
No. 3. **Der Einsiedler** . . . 1.—
No. 4. **Japanisches Wiegenlied** 1.20

Wittenbecher, Otto. Op. 12. **Lilienmädchens Wiegenlied** für eine Singstimme, Violoncell und Pianoforte 1.50

Wolf, Otto. **Zwei Lieder.** Original.
No. 1. **Deine Liebe** 1.20
No. 2. **Was du mir bist** . . 1.—

Wuzél, Hans. **Zwei Lieder.**
No. 1. **Ekstase** . . . . . . —.80
No. 2. **Adagio** . . . . . . —.80

Zeitler, Josef. Op. 16. **Intermezzo** von Grillparzer 1.20

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: **Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27. Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 49. **Leipzig** * den 29. November 1905 * **Berlin** **№ 49.**

Zeit- und Streitfragen im Musikleben.

Indiskrete Ansichten eines Unbeteiligten.

4. Kunst und Eitelkeit.

Der alte griechische Philosoph Theophrastos definiert in seinen noch heute sehr beachtenswerten, humordurchwürzten „Charakterbildern" die Eitelkeit für einen „Ehrgeiz, der in kleinlichen Dingen sich kundgibt." Dicht dabei als nahverwandte Schwäche stellt er die Prahlerei als eine „Anmassung von Vorzügen, die man in Wirklichkeit nicht besitzt", — den Hochmut als „Verachtung aller anderen neben sich selbst". Seine aus dem Leben gewonnene Begriffsfestlegung erklärt er dann an greifbaren Beispielen, die aus einer Lebensanschauung um die Zeit des Jahres 390 vor Christi Geburt abgeleitet sind.

Im Ganzen wird man sich noch heute mit dem „alten Herrn" einverstanden erklären, vielleicht nur die etwas engen Grenzen insofern erweitern, als „Eitelkeit" das Selbstgefühl begreift, das in der Bewunderung der eigenen, persönlichen Vorzüge seine Befriedigung findet, mögen jene Vorzüge nun wirklich vorhanden sein, oder nur in der Einbildung bestehen. Und mit solcher Erweiterung erhält man auch den Gegensatz von „Eitelkeit" und „Stolz". Der „Stolz" als Überzeugung vom Werte der eigenen Persönlichkeit ist nicht auf fremde Anerkennung angewiesen, die er als etwas Selbstverständliches voraussetzt; der „Eitelkeit" ist die immer wieder von neuem sich äussernde Bestätigung der Selbsteinschätzung etwas durchaus Notwendiges, — die Eitelkeit wendet alle möglichen Mittel an, um die Bewunderung und das Lob Anderer herauszufordern. Und der alte Oberstleutnant Schwartze bei Sudermann („Heimat") hat Recht, wenn er den faden und platten Schmeicheleien unseres Gesellschaftsleben, wie sie ihm der Regierungsrat Keller darbietet, in seiner derbsoldatischen Art mit der Abwehr begegnet: „Keine Eitelkeit! Ne, ne, pfui, keine Eitelkeit, — die frisst uns ratzenkahl!"

Die treuste Verbündete der Kunst ist von jeher die Eitelkeit gewesen. — Wer das öffentliche Leben nicht mit dem Auge des Unerfahrenen betrachtet, — wer nicht allen Schein für bare Wahrheit ansieht, der muss auch erkannt haben, welch grosses Gebiet dankbarer Ausbeute sich ihm eröffnet, wenn er unser zeitgemässes Kunstleben auf die Schwäche der Eitelkeit hin prüft. Er braucht nur die vertraulichere Geselligkeit zu überblicken, um hier alles vom Geiste eitler Selbstüberschätzung durchsättigt zu gewahren. Vielleicht findet er bei unerbittlicher Selbstkritik die Spuren jener Schwäche in der eigenen Brust; denn ganz frei von ihr hält sich kaum ein Mensch, mag er nun im hellen Lichte öffentlicher Beachtung stehen oder sich einen bescheidenen Wirkungskreis ausgesucht haben. Im wagemutigen, selbstbewussten Alter des Sturm und Dranges, als eine Art problematische Natur, wird er nicht so klar sehen, wie in abgeklärterer, späterer Zeit. Und wenn die Eitelkeit selbst in der Stille fast unbeachteter Lebensfristung schon ihre Schösslinge treibt, wie erst da, wo die allgemeine Aufmerksamkeit eines unbegrenzt grossen Kreises sich einer Person zuwendet, die damit den Mittelpunkt einer kleinen Welt abgibt! Das Licht der Öffentlichkeit, das bei aller Leuchtkraft doch so oft trügt — nicht nur die Schauenden, auch den Beleuchteten selbst! Das in Umrissen und Körperformen, in Farbentönen und Wirkungen, so merkwürdig verschiedene Eindrücke gegenüber der klaren, reinen Tagesbeleuchtung hervortritt, dass selbst Kenner mitunter sich beirren lassen

und da Wahrheit zu schauen wähnen, wo sich ihnen Täuschung zeigt!

Die selbstgefällige Bewunderung wirklicher oder nur eingebildeter Vorzüge begegnet uns am Fratzenhaftesten beim Halbkönnen, beim Dilettantismus. Man denke dabei nicht an den Dilettantismus niederster Art. Aber schon das Vereinsleben liefert Beispiele sonder Zahl: Eine ganz unbedeutende Sängerin, die einmal bei irgend einer Wohltätigkeitsgelegenheit ein Liedlein spendete und von entzückten Anverwandten den „stürmischen Beifall" einheimste, spricht am Tage nach der „Kunsttat" mit unverkennbarem Wohlwollen und kollegialer Vertrautheit von Lilli Lehmann, Marcella Sembrich und anderen, die ja dasselbe Lied auch singen, wenngleich in etwas anderer, weniger natürlichen Auffassung. Der vibrato-Bariton eines Gesangvereins, zugleich dessen solistische Kraft ersten Ranges, der mit furchtbarem Pathos die „Kruone im tüfen Rhuein" hinschmeisst, findet die Gesangsmethode Guras oder Beetz durchaus veraltet; der Leiter der sangesfrohen Körperschaft führt beim Dirigieren die linke Hand wie Nikisch, die rechte wie Weingartner, — natürlich um einige Grade genialer und charakteristischer; seine Tochter, die hin und wieder durch das „Gebet der Jungfrau", den „Husarenritt" oder die lieben „Klosterglocken" Papas Programme auf starke Nötigung seitens des Vereinsvorstandes hin erweitert, ist durchaus davon überzeugt, dass Franz Liszt ein „recht tüchtiger Pianist" gewesen ist, obwohl sie ihn leider nie hören konnte, weil sie „damals" — Niemand glaubt es ihr — noch nicht geboren war. Mit der „Vereins-Mimerei" stehen die Dinge noch weit bedenklicher; denn Mimen werden eher volkstümlich, weil sie als Träger einer Handlung auch deren Romantik darzustellen haben. Noch kühnere Vergleiche sind hier an der Tagesordnung. Sonnenthal, Mitterwurzer, Haase, Possart, müssen sich oft die Berufung gefallen lassen, wie es denn überhaupt das untrügliche Kennzeichen des Dilettantismus ist, dass er nach dem Besten greift, um es liebäugelnd neben sich zu stellen. Wie sehr er sich damit der Lächerlichkeit überliefert, wird ihm im Augenblicke entzündlichster Selbstbegeisterung nicht klar, ihm genügt eben das Selbstgefühl; er versetzt sich in eine Art Narkose, deren traumhafter Zustand ihm die rosigste Stimmung vorzaubert, in der er allüberall Begeisterung wittert. Die Kunst wird diese „eingebildeten Kranken" vollständig übergehen; allein dem Kunstzerrbilde sind sie sehr willkommenes Beiwerk, es würdigt mit ihnen herab oder übt Täuschung aus.

Nicht viel anders sieht die Sache mit den Dilettanten aus, die auf der Grenze zwischen guter Absicht und einiger künstlerischer Begabung dahinmarschieren, — mit jener sehr zweifelhaften Begabung, die selbst für die Öffentlichkeit Philisterhausens nur dann hinreicht, wenn sie durch den Schutzwall des wohltätigen Zwecks sich gesichert sieht und bei gänzlichem Misslingen immer in der „Selbstlosigkeit des Wohltuns" eine Entschuldigung findet. Indessen die Dinge liegen doch anders. „Wohltun" ist lediglich Mittel zum Zweck, von „Selbstlosigkeit" darf man nicht reden. Die Leutchen drängen sich, von unbezwinglicher Eitelkeit getrieben, an das Licht der Öffentlichkeit, und die Öffentlichkeit muss sie hinnehmen, weil sie ihnen den eitlen, selbstsüchtigen Zweck nicht klipp und klar nachzuweisen vermag und darum mit dem Kopfe des Programms: „Der Reinertrag ist zum Besten . . . ." verlieb zu nehmen hat. Solche Menschenkinder lassen sich mit Vorliebe auch in Kirchenkonzerten hören; hier fühlen sie sich durch die Weihe des Orts und den guten Zweck doppelt geschützt. Sie treffen da mit so manchem Berufsmusiker zusammen, der sich für „weltliche Musik" passé fühlt und nun die letzten Versuche seiner Kunst dahin verlegt, wo von Rechtswegen das Beste eben gut genug wäre. — Dem Fachmann und Künstler von Beruf bieten die Dilettanten-Orgien eine wirklich anregende Abwechslung: die, welche schonungslos über erstklassige Kunst zu urteilen gewohnt sind, die sich mit ihrer Leistung dreist neben die Meisterschaft zu stellen wagen, entschädigen durch ihre aschfahlen Gesichter, durch tausend Mätzchen, die ihre tötliche Angst bemänteln sollen, reichlich für den Einbruch in fremdes Gebiet. Dahin die königliche Zuversicht, das dünkelhafte Selbstbewusstsein! Ein kurzer Augenblick der Selbsterkenntnis, bis die Krisis überstanden ist und der Beifall der Zuhörerschaft, die Lobesergüsse der Schmeichelei, jenes „törichte Gefühl" des Bangens als grundlos hinstellen. Nach einer Nacht erholungspendenden Schlafes sonnen „Wir" uns dann wieder im Lichte „Unserer" Eitelkeit, wundern „Uns", dass noch keine Verpflichtung für die nächsten Bayreuther Festspiele eingelaufen ist, und brechen über tüchtige Berufsmusiker mit einer so anmassenden Dreistigkeit den Stab, als wenn „Wir" wahrhaftig etwas davon verständen.

Dilettanten dieses Schlags hassen Berufsmusiker und Künstler grundsätzlich vor anderen Leuten, um sich allein zu ihnen hingezogen zu fühlen und ihnen die „Manier" abzulauschen. Sie treten mit ihrer „Kunst" erst dann auf, wenn sie das gesellschaftliche Gelände nach allen Richtungen hin ausgekundschaftet und dabei erfahren haben, dass sich kein Fachmann oder Kenner unter den Anwesenden befindet. Nur Laien oder Dilettanten unterster Kaste können sie neben sich dulden, da sie deren bedingungsloser Bewunderung sicher sind, mithin von dort jene neuen Lebenskräfte erhalten, die ihre Eitelkeit zur Daseinsfrage erhoben hat. — Die „species homs" pfuscht in alles hinein, das mit der Kunst in irgend einem Zusammenhange steht, — sie pinselt, modelliert, skizziert, spielt Klavier, Geige, singt, in sehr bedenklichen Fällen „neutönt" sie sogar; sie mimt in allen Fächern vom Intrigant bis zum Bonvivant, vom ersten Liebhaber bis zum Heldendarsteller, und bekommt es sogar fertig, als dritte (Ersatz)-Garnitur eine Zeitungskritik zu schreiben, die entweder das scharfe Messer handhabt oder von Überschwänglichkeit trieft, — im ersten Falle in Rücksicht auf Respekt und Reputation, im zweiten Falle, weil man schliesslich selbst in eine ähnliche Lage kommen könnte und „geneigte Richter" sich wahren möchte. Gleichwohl: Welch gruselige Wonne, selbst als dritte Garnitur das öffentliche Kunstrichteramt auszuüben und die niedergeschriebene Ansicht in wirklichen Druckbuchstaben auf richtigem Zeitungspapier stehen zu sehen! Und was wohl „Der" und „Die" dazu sagen werden!? Wer jetzt nicht an „Uns" glaubt, der ist eben schwachsinnig! — Ja, ja, sie „frisst uns ratzenkahl", die böse Eitelkeit! —

Solch Dilettanten-Dünkel begegnet uns fast bei jedem Schritte, — in der Öffentlichkeit, im Salon, — ja selbst im engen Familienzirkel, in stiller Arbeitsstube. Er hat typische Kennzeichen, die ihn von der Künstler-Eitelkeit absondern. Im wesentlichen ist sein Auftreten da, wo keine Gefahr droht, plump, — wo Vorsicht am Platze, reserviert-aufdringlich. Die Dilettanten-Eitelkeit schwätzt viel, sogar leidenschaftlich gern von und über die Kunst, sie verfügt für solches Schwätzen über die Requisiten äusserer Technik und springt kurz vor dem Ende ihres Wissens mehr oder minder geschickt auf ein anderes Gebiet über; sie verlangt unbedingte Anerkennung der eigenen Bedeutung, dieselbe Würdigung, wie sie dem echten Künstler zuteil wird, und lässt an Ihresgleichen selten und nur durch Gebote der Diplomatie dazu bewogen, ein gutes Haar, — an den Besten des Berufes nur soviel, als notwendig erscheint, um sich nicht selbst blosszustellen. — Auch diesen Dilettantismus in der Kunst hat Ludwig Fulda, wie manch anderer Zeitschwäche, in seinen „Satura" ein herbes aber treffliches Geleitwort mitgegeben:

Trotz entzückter Anverwandten
wiegt ihr noch kein halbes Quentchen,
all' ihr wackren Dilettanten
und ihr süssen Dilettäntchen,
all' ihr musikal'schen Damen
und palettbefliss'nen Wichtchen,
all' ihr Zimmerer von Dramen
und ihr Schreiner von Gedichtchen! .

Von der Kunst, der vielentweihten,
Haltet fern die Stümperhände,
Dass sie wieder wie vor Zeiten
Blick und Herz zur Klarheit wende!
Euren Drang, den modetollen,
mög' ihn endlich doch bemeistern
stiller Ernst und schlichtes Wollen
und ein redliches Begeistern!

Eine besondere Kaste von Menschen bilden jene Zwittergestalten, die das Leben der Kunst zuwies, ohne dass sonderliche Begabung vorhanden war, — Berufsmusiker ohne inneren Beruf, Brotkünstler. Die Schar der Ärmsten ist nicht klein, namentlich in der Musik. Man wolle den Blick jenen problematischen Existenzen zuwenden, die von 30 Pfennigen bis zu einer Mark oder freies Mittagessen für die Stunde ihre erzieherische Tätigkeit als Musici ausüben, — jenem Gros der „Konservatoriums"- oder Lehranstalts-Pädagogen, die öffentliche Schulfeiern durch solistische oder Chorleistungen verschönen helfen und nebenbei noch Klavier, Harmonium, Geige unterrichten, irgend einen Gesangverein leiten und einen verblichenen, trockenen Lorbeerkranz, „gewidmet von dankbaren Schülern" oder Vereinsmitgliedern, in ihrem Musenheime so angebracht haben, dass er jedem Eintretenden als künstlerisches Lebensfazit, als Lichtpunkt dieses öden Daseins, auffallen muss. Man betrachte jene Gesangslehrer und Lehrerinnen, die Chöre zusammenbetteln, um aus den begütertsten Mitwirkenden ohne Rücksicht auf Anlage, nur durch Reinkultur des Eitelkeitsbazillus, ihr Schülermaterial zu rekrutieren, die — natürlich „nach Abzug der Unkosten" für wohltätige Zwecke! — jene musikalischen Orgien veranstalten, bei denen musikalische wie unmusikalische Gemüter eine Vorstellung von den Qualen des Dante'schen „inferno" erhalten. — Auch die kleinen musikalischen Körperschaften seien nicht vergessen, die vom Oberhaupt und ältesten Gehilfen bis zum jüngsten Stifte herab das Tagelöhnerhandwerk der Musikmacherei mit einem Eifer betreiben, der einer besseren Sache würdig wäre, ohne jemals einen einzigen reinen Akkord zuwege zu bringen. Die Eltern standen eben vor der Alternative: Schuster oder Musikant? Sie entschieden sich für den zweiten Stand, der Junge wurde Bierfiedler. Aber er ist doch dem Doppelmotive treu geblieben, die Leidenschaft fürs Leder liess sich nicht verleugnen, so wurde er — Musikschuster. Niemand frage danach, wieviel Berufshandwerker in der Kunst arbeiten, — nicht nur in niederer Sphäre, nein, bis hinauf in die Musikerverbände klangvollsten Namens, — Leute, die nur die Technik ihres Berufs umspannen, baar jeder schöngeistigen Auffassung, Musikautomaten, denen die Musik milchende Kuh ist, Mittel zum Dasein, nichts weiter!

Und trotzdem wütet auch hier das Eitelkeitsfieber in bedenklichem Umfange, seine Begleiterscheinung bildet allerdings nicht selten ein düster-elegischer Zug, etwas vom Groll des Verkannten: ein wenig Weltschmerz und ein wenig Pessimismus, aber stets im Gewande der Anmassung und eitlen Selbstbespiegelung. Sie gestehen zum Teil ganz offen ein, dass „die elende Musikmacherei ein Greul" für sie sei, dass sie mit ihren Anlagen für etwas Höheres geboren wären. In der Erscheinung der Pädagogen mit Nebenämtern erklären sie die Methode und Literaturauswahl ihres Vorgängers für grundfalsch, werfen mit Namen von Gewährsmännern nur so um sich, als hätten sie mit ihnen Brüderschaft getrunken, und spielen sich als künstlerische Persönlichkeit aus, die klafterhoch über der objektiven Bewertung ihres lieben Ich durch Dritte steht. Sie zeigen sich den Leuten gegenüber aufgeblasen, betrachten die Kunst als ihre ausschliessliche Domäne und lieben es, in beschränkter Öffentlichkeit ihr abfälliges oder anerkennendes Urteil der gegenteiligen Meinung von Leuten gegenüberzustellen, von denen sie weit überragt werden und deren Nähe darum immer etwas unangenehm Drückendes für sie hat. Von Kollegen wissen sie fast nur Abfälliges, Hässliches zu sagen, und sie tun das mit einer Derbheit, als ob die anderen ihre Prügeljungen wären und kein Staatsanwalt in der Welt existierte. Ein Lager „eigener Vertonungen" halten sie stets vorrätig, die sie geschickt oder ungeschickt der Beachtung anpreisen, während des Unterrichts weilen ihre Gedanken beim Abendskat, — Mussmenschen, wie sie in jedem Berufe vertreten sind, — Karrikaturen und obendrein noch unausstehlich eitel.

Am Seltsamsten berührt die Eitelkeit immer beim echten Künstlertume; und in diesen Begriff sei nun einmal Alles einbezogen, das sich das Ehrenamt der Kunst verdientermassen beilegen kann, — Musiker, Virtuosen, Komponisten, Kapellmeister. Des Typus hat sich der Bühnenhumor oft genug bemächtigt. Seine Anmassung hat den einen Vorzug, dass sie nicht, wie bei den anderen Klassen, in einem zu idiotenhaften Widerspruch zur Leistung steht; immerhin aber macht sie aus dem Können weit mehr, als es wert ist, und nimmt sich vornehmlich deshalb so eigenartig aus, weil man nach der Leistung auf Intelligenz, nach der eitlen Anmassung auf Beschränktheit ihres Trägers schliessen muss. Die Künstler sind vielfach von der

Meinung beseelt, ein solches Auftreten sei der grossen Welt gegenüber notwendig, um auch beim stupiden Gemüte, das die wahre Befähigung nicht abzuurteilen weiss, den Eindruck des Aussergewöhnlichen, Bedeutenden zu hinterlassen. Aber selbst der Stupide ist nicht so töricht, dass er nicht die Schwäche sähe, lächelte und durch sie sich der Persönlichkeit ihres Trägers weit näher gerückt fühlte. Die weite Kluft der Intelligenz trennt ihn nicht mehr vom eitlen Künstler, bei dem menschliche Schwäche die Brücke hinüber in das Gefilde reiner Torheit schlägt. — Wer an der Öffentlichkeit steht und jährlich Hunderte „schwankende Gestalten" vom aufgeblasenen Dilettanten bis zum dünkelhaften Künstler in der Erscheinungen Flut an sich vorüberwogen sieht, für den bedeutet das Studium solcher Podium-Marionetten im schweren, undankbaren Berufe eine heiterstimmende Abwechselung. Vielleicht studiert er auch als Wissender, Mitmachender, die Abarten der eigenen Karrikatur als etwas Neues, Originelles und Individuelles. — Eine der üblichsten Äusserungen der Anerkennung und Eitelkeit ist die Scheinstellung des Künstlers zur Kritik vor der grossen Menge: „Die Kritik? Du mein Gott, die Kritik! Ja, wer sich mit solchen Nebensachen Herz und Kopf beschweren will, kanns allerdings nie weit bringen! So etwas muss ja im Fortschritt auf der eingeschlagenen Bahn hindern! Ich zum Beispiel kümmere mich nie um die Kritik, lese nie eine Zeitung; es ist mir auch ganz gleichgültig, was dieser oder jener Esel über mich schreibt!" — Das hört sich recht vertrauenerweckend an und soll die Höhe des Standpunkts eigener Künstlerschaft andeuten, die es nicht mehr nötig hat, sich um Anderer Meinung zu kümmern, weil man selbst erhaben über Lob oder Tadel dasteht, — sich selbst genügt. — Wirklich? Sollte es auf diesem weiten Erdenrund ein Wesen geben, das der Öffentlichkeit lebt und nichts auf die Meinung ihrer Vertreter gäbe? Die naivste Lüge, welche die Schauspielkunst des Lebens je erfand! Niemand ist schneller und gründlicher über das unterrichtet, was die Kritik von ihm sagt, als der Künstler; wäre es möglich, er liesse sich die feuchten Korrekturfahnen aus der Druckerei bringen. Aber er macht es wie Hauffs „Ebenezer, der nichts gesehen hat." Wird er von Andern auf Anerkennung und Lob der Zeitungen aufmerksam gemacht, so findet er das selbstverständlich; stösst ihn die liebe Kollegenschaft in menschenfreundlicher Weise auf ein abfälliges Urteil seiner Leistung, so zeigt er sich dem „Gesindel der Federfuchser und Tintenkulis" gegenüber so immun, dass er nur ein Lächeln der Geringschätzung, ein Achselzucken, übrig hat. Und doch, wie ganz anders sieht es in seinem Innern aus! Welch elementare Ausbrüche beleidigter Eitelkeit sind da an der Tagesordnung! . . . . Im Künstlerstande wird eben durchweg unerhört viel aufgeschnitten und gelogen, man findet nicht zuviel Echtes und begegnet darum notwendigerweise auch den paar Ausnahmen von der Regel mit Misstrauen, bis man die Gegenbeweise in der Hand hat.

Im Durchschnitt ist der Künstler absprechend gegenüber den Kollegen, dem Talente und der Begabung gibt er sich lau, dem Stümper offenbart er grosse Nachsicht und Milde. Er beschützt mit Vorliebe den Schwächling mit gutem Willen und überfliessender Bewunderung für das eigene Genie, während ihm der Kollege mit dem derben Urteile des Nebenbuhlers verhasst ist. Alles gilt ihm als Voreingenommenheit und persönliche Missgunst, sofern es sich gegen seine Leistung richtet; so verlieren Viele im Meisterdünkel den Massstab für ihr Können. Einen Beweis für die Wahrheit dieses Satzes liefern die sogenannten „Künstler-Ruinen", die den Zeitpunkt nicht zu finden wussten, an dem sie im Interesse der eigenen Reputation von der Öffentlichkeit verschwinden sollten. Sie produzieren sich bis ins Greisenstadium, weil sie sich in ihrer Eitelkeit, umgeben von Schmeichelei, der schwindenden Kräfte und damit des minderwertigen Könnens nicht bewusst werden. Die Kritik übt in Rücksicht auf die grosse Vergangenheit Schonung; aber in dieser schonenden Behandlung liegt etwas weit Verletzenderes, als in einer herben Gegnerschaft. Zu den betrübendsten Erscheinungen gehören gebrochene, kraftlose Genies, welche die Selbstgefälligkeit mit Blindheit schlägt. —

Wo helles Licht ist, zeigen sich starke Schatten. Nach dem hellen Lichte der Öffentlichkeit drängen sich die Menschen, wie die Motten nach den brennenden Kerzen. Wie wenige sind auserwählt! Die Ansprüche jener Öffentlichkeit, mag sie nun Publikum oder Kritik sich nennen, wachsen von Jahr zu Jahr und die Schar der Glücksjäger oder Kunstmotten wächst nicht minder, freilich nicht nach dem Massstabe des Könnens, sondern nach dem der Eitelkeit. Wenn die ernste Kritik immer rücksichtsloser wird, wenn sie sogar das schärfste Mittel des Totschweigens eitler Podiumschwärmer anwendet, so erfüllt sie damit nur eine erziehliche Pflicht. Inwieweit sich von einem Erfolge solcher Pädagogik reden lässt, hängt von dem Grade der Eitelkeit ab, der den Gemassregelten beherrscht. Man kann aber auch hier selbst in den hartnäckigsten Fällen hoffnungsvoll das „semper aliquid haeret" anwenden. Ganz ohne Wirkung bleibt die Strafe nicht. Alle, die es mit ihrer Kunst ehrlich meinen, sollen das Werk der Erziehung tatkräftig unterstützen. Dazu würde es freilich erste Bedingung sein, zunächst in der eigenen Brust jeden Funken eitler Selbstgefälligkeit zu ersticken, um dann seinen Einfluss in gleicher Richtung beim Nebenmenschen zu versuchen. Die Kunst müsste sich durch sich selbst dankbar erweisen, indem sie reiner, edler und losgelöst von schlimmer Ichsucht erstände.

Caligula.

Noten am Rande.

— Zur Würdigung Carl Loewes (zu seinem Geburtstage am 30. Nov.).

Vor mir liegt eine „Geschichte der Musik von den ersten Anfängen christlicher Musik bis auf die Gegenwart. Mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Musik, speziell des deutschen Volkslieds, kurz und leicht fasslich dargestellt von Moritz Vogel" (1901). Die Vorrede empfiehlt das Buch „zu freundlicher Beachtung, besonders für Schulzwecke, denen es am liebsten dienen möchte". Ich habe nicht nur das Inhalts-

verzeichnis des Werks durchgesehen, sondern dies auch wirklich mit Interesse gelesen. Dennoch war ich nur teilweise davon befriedigt und kam zu der Überzeugung, dass diese Musikgeschichte für den vorgezeichneten Spezialzweck nur mit Einschränkung zu empfehlen sei. Auf verschiedentliche Mängel hier näher einzugehen, ist nicht mein Zweck; nur einer sei hervorgehoben. Kaum denkbar aber wahr ist es, dass in Vogels Musikgeschichte, die mit „besonderer Berücksichtigung der deutschen Musik" verfasst sein will, ein Komponist wie Carl Loewe total vergessen ist. Wenn diese Nichtbeachtung dem Genius Loewes nun auch nicht im mindesten Abbruch tut, ist es doch bedauerlich, dass wir diesen Fall konstatieren müssen. Ich dächte, man hätte an Löwe noch viel, sehr viel gut zu machen, trotz der Ehrungen, die man ihm anlässlich der hundersten Geburtstagsfeier und beim Freiwerden seiner Werke hat zukommen lassen. Die Würdigung Loewes ist bei vielen recht einseitig geblieben. Man verehrt in ihm den genialen Balladenkomponisten, vergisst aber dabei, dass Loewe auch auf anderen Gebieten Bedeutendes geleistet hat, z. B. als Kirchenkomponist. Seine geistlichen Werke sind von ausserordentlicher Schönheit, tief religiös in der Stimmung und wert, dass sie einen festen Platz in den Programmen unserer geistlichen Musikaufführungen einnehmen. Ich fusse im folgenden vor allen Dingen auf eigenen Erfahrungen, habe aber daneben auch die von C. H. Bitter veröffentlichte Selbstbiographie Loewes (mit einem von Franz Espagne zusammengestellten Verzeichnis seiner sämtlichen Werke) und die wertvollen Bemerkungen des verdienstvollen Loewe-Herausgebers Runze berücksichtigt. Loewe hat nicht weniger als 18 Oratorien, allerdings nicht alle in streng kirchlichem Charakter geschrieben. Es ist nun zwar gewiss, dass unter diesen Werken nicht alles gleich vollkommen ist, ebenso gewiss aber ist es, dass sich nichts Unbedeutendes darunter befindet. Will man nicht immer wieder zu Händel, Bach, Mendelssohn zurückkehren, so greife man getrost einmal zu Loewe. Ein Loewesches Oratorium ist ein wahrer Gottesdienst, und geradezu aus dem Bestreben hervorgegangen, dies zu sein. Die Loeweschen Oratorien sind mit musikalischen Schönheiten geradezu gesättigt, mag man dabei den Wohlklang als solchen oder Loewes ungemeine Charakterisierungskunst in Betracht ziehen, sie sind durchaus dankbar zu singen und daher auch den Sängern besonders lieb. Ich weiss von der Begeisterung meiner Chormitglieder manches Stück zu erzählen, sei es auch nur der Umstand, dass ich sehr häufig gebeten werde, diese oder jene Nummer wieder einmal singen zu lassen. Als ich vor mehreren Jahren zum ersten Male ein Loewesches Oratorium aufführte, wurde ich von Sängern und Sängerinnen, ja von der gesamten Gemeinde um eine Wiederholung gebeten. Damals handelte es sich um die „Auferweckung des Lazarus", die Chören, die sich mit grösseren Aufgaben noch nicht befasst haben, zunächst zu empfehlen ist. Ein grosser Vorzug ist z. B., dass diese und manche ähnliche Komposition nur Orgelbegleitung verlangt. Jenes Zwischenspiel, das die Abwälzung des Steines darstellt, gehört zweifellos zu den geistreichsten Instrumentaleffekten dieser Art. Auch „die Heilung des Blindgeborenen" ist original mit Orgelbegleitung komponiert. Wie bei der „Auferweckung des Lazarus" so ist auch hier ein Hauptvorzug der Musik innere Wärme und schlichter Adel, an der sich der hochgebildete Kunstfreund wie der einfache Mann aus dem Volke gleichermassen erfreuen müssen. Da spürt man so recht die allumfassende künstlerische Kraft Loewes. Und solche Werke sollen ungehört einen unverdienten Schlaf in den Notenarchiven schlafen? Man redet heutzutage soviel von Volkserziehung durch die Musik. Hier ist eine Handhabe gegeben, musikalisch erzieherisch zu wirken und das Volk für höhere Aufgaben heranzubilden. Warum greift man nicht zu? Auf, besonders auch ihr kleinen Kirchenchöre, studiert einen „Loewe"! Für alle kirchlichen Zeiten findet sich Stoff bei Loewe. „Die Festzeiten" z. B. umfassen in 3 Abteilungen, die auch ausserhalb des Zusammenhangs aufgeführt werden können, die ganze Festzeit vom Advent bis Trinitatis. Loewe selbst hielt viel von diesem Oratorium; es ist in der Tat ein Werk, das, wie Wellmer sagt, „ebensowohl von reiner innerer Frömmigkeit erfüllt ist, als es uns Loewes Vermögen zeigt, die christliche Heilsoffenbarung im Sinne unserer Altmeister musikalisch darzustellen. Seine „Festzeiten" zeigen uns aber nicht nur in ihren zum Teil sehr ausgearbeiteten Chorsätzen mit ihrem kontrapunktischen Gewebe Loewes völlige Vertrautheit mit dem kirchlichen Stil, sondern auch den individuellen Charakter seiner Musik; überall jedoch, wo der moderne Geist der Musik sich geltend macht, ist derselbe mit dem Ernst und der Würde, welche die Kirche erfordert, glücklich vereinigt." — Ich nenne weiter „Das Sühnopfer des neuen Bundes", ein wunderbar ergreifendes Passionsoratorium, das ich zu dem Schönsten mit rechne, was auf diesem Gebiete überhaupt geschaffen worden ist. „Bei aller mehr innern Dramatik ist es so vorwiegend lyrisch, dass die Wirkung durchweg eine zu Herzen dringende ist." Ebenfalls herrliche Kirchenmusik bieten „Johannes der Täufer", im Stile des „Lazarus" und des „Blindgeborenen" gehalten, das „Hohe Lied Salomonis" und besonders das Oratorium „Hiob", das in seiner Erhabenheit seines Gleichen sucht. Ausserdem wären eine Anzahl Oratorien zu erwähnen, die mehr für den Konzertsaal als für die Kirche bestimmt sind, obwohl ich persönlich gegen eine kirchliche Aufführung nichts einzuwenden hätte, da nirgends der kirchliche Ernst verletzt ist. Ein jedes von ihnen zeigt, von wie tief religiöser Gesinnung Loewe erfüllt war, und wie er in der Pflege der geistlichen Musik zum Heil des christlichen Volkes eine besondere Aufgabe seines Lebens erblickte. „Die Apostel von Philippi" und „Die eherne Schlange" (beide für Männerchor), die Zerstörung Jerusalems, Johann Huss, die Siebenschläfer, Gutenberg, Palestrina, Polus von Atella, der Meister von Avis, der Segen von Assissi (unvollendet) vervollständigen den Oratorienschatz Loewes. — Neben diesen grösseren Chorwerken, denen sich noch ein kraftvolles Te Deum mit lateinischem und deutschem Text zugesellt, hat Loewe bekanntlich auch eine grössere Anzahl kleinere Sachen für kirchliche Zwecke geschaffen, mehrstimmige Vokalmusik und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung. Runzes Sammelwerk bietet in dieser Hinsicht eine Quelle, aus der alle, die es angeht, besonders auch unsere Solisten, häufiger schöpfen sollten. Ich erwähne ferner 10 geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers (oder auch für Sopran, Alt, Tenor und Bass), darunter: Wenn alle untreu werden, Der Hirten Lied am Krippelein, Gottes ist der Orient, Engelstimmen am Krankenbett, Ave maris stella, Psalm 23, 121 und 33, für vierstimmigen Männerchor, für Männerstimmen oder Gem. Chor ein Salvum fac regem. Unsere oratorische Kirchenmusik ist nicht so reich, dass sie so gemütstiefe Werke, wie sie Loewe schuf, entbehren könnte. Möchten sie recht häufig zu tönendem Leben erweckt werden! W. Gareiss (Bremen).

— Individualität und Instrumentation. „Der letzte Grund aber für den eigenen, unsagbaren Zauber des Mozartschen, die grandiose Wucht des Beethovenschen, den wunderbaren Glanz des Weberschen und die blendende Pracht des Wagnerschen Orchesters liegt in der eigenartigen Em-

pfindungsweise dieser individuell so verschiedenen Naturen, oder man müsste fragen, von wem haben Tizian, Rubens und Rembrandt ihre ihnen eigentümlichen Farben zu mischen gelernt. Diese Farben und Klänge sind nicht den Gestalten und Gedanken als lose Gewänder umgehängt, die man vertauschen kann, sondern sie sind ein Stück ihres Wesens selbst und werden als solches empfunden, während die von den Meistern kopierten oder virtuos gesteigerten Klänge der Nachahmer als mehr oder weniger sinn- und seelenlose, karikaturenhafte Gebilde erscheinen müssen. Wie oft hat man in früheren Jahren Brahms vorgeworfen, er könne nicht instrumentieren, ohne den unsinnigen Widerspruch dieses Satzes zu fühlen; als ob Instrumentieren eine Kunst für sich wäre, die wohl so viele leere Köpfe in kürzester Zeit erlernen konnten, ein Meister, wie Brahms, jedoch zu begreifen zeitlebens nicht imstande sei. Jetzt, wo man seine Eigenart mehr verstehen und lieben gelernt hat, entdeckt man auch plötzlich, wie wunderbar schön sein Orchester klingt, und so ganz anders als das Orchester anderer Meister. Es ist ein billiges Vergnügen bei der hohen technischen Vollendung unser heutigen Instrumente, Klänge durcheinander zu mischen und auf diesem Experimentierwege „neue ungeahnte Klänge zu finden", aber den Zauber eines einzelnen Instrumentes empfinden zu lassen, ist schon bei weitem schwieriger, da muss man schon melodische Empfindung beweisen; vollends aber im Zusammenwirken des Orchesters den Zauber der einzelnen Instrumente auch gegeneinander wie miteinander selbständig zu wahren, und so neue Klänge zu „finden", da muss man schon ein geborener Symphoniker sein. Woher kommt es, dass von den vielen modernen Nachahmern Wagners fast niemand auf dem Gebiet der dramatischen Musik nachhaltigen Erfolg aufzuweisen hat? Und woher kommt es, dass sich auf dem Gebiete der sogenannten symphonischen Dichtung, wo die Saaten so üppig ins Kraut schiessen, ein Jagen nach neuen Klangeffekten bemerklich macht, deren Wirkung, einige Male angewendet, so schnell versagt?"

Gustav Jenner in „Johannes Brahms, als Mensch, Lehrer und Künstler".*)

*) Wir kommen allernächstens auf dieses wichtige kleine Buch (Marburg 1905, Elwertsche Verlagsbuchhandlung) ausführlicher zurück. D. Red.

Neue Musikalien.

Kirchner, Theodor. Fünf Sonatinen für Klavier zweihändig, op. 70, neu herausgegeben von H. Vetter. — Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Vetter, ein ehemaliger Schüler Kirchners, hat durch diese mit der grössten Sorgfalt von ihm kritisch revidierte und mit Fingersatz- und maassvollen Phrasierungsbezeichnungen versehene und wohlfeile Neuausgabe der fünf Sonatinen unser Unterrichtsmaterial für die Mittelstufen dankenswert bereichert. Begabte Schüler, aber auch Erwachsene werden an diesen kostbaren Sachen, die eben wieder einmal zeigen, welch geborener und unerreichter, selbst Stephen Heller hinter sich lassender Meister der intimsten Klavierminiatur dieser feinsinnige Schumannianer war, ihre helle Freude haben. Sie waren bald vergessen — Eschmann-Rudhardts „Wegweiser" erwähnt sie beispielsweise nicht —, möchten sie nun an der Seite der klassischen Sonatinenmeister Clementi, Kuhlau u. a. wieder in jedes deutsche Haus einziehen! Ich möchte sie zugleich unsren werdenden Komponisten als Muster hinstellen, denn welche Klarheit der Faktur, entzückende Feinheit und Intimität im Detail, welche Meisterschaft in der Beschränkung und Wahl der Mittel, welche durchsichtiger, dem Instrumente angepasster, und zur möglichsten Schattierungsfähigkeit im Klanglichen förmlich herausfordender Klaviersatz! Das Werk gehört nicht gerade zum Allerbesten Kirchners. Aber jeder wird überrascht sein, wenn er hinter dem trocknen Titel kleine mit der subtilen Feinheit alter Niederländer oder zarter Rococo-Pastelle ausgeführte Kabinettstücke entdeckt, von denen ihn noch heute eine ganze Reihe — ich nenne namentlich die Kirchners Eigenart in kleinstem Rahmen zeichnenden, empfindungstiefen langsamen Sätze — auch geistig fesseln werden. Und endlich, will er sich die Detailfeinheiten z. B. bei Reger erklären, so erhält er mit ihrem Studium einen Schlüssel zur Lösung dieses Rätsels. W. N.

Keller, Ludwig. Opus 66. Zwei Phantasiestücke für Klarinette und Pianoforte (Orgel). — Hannover, Louis Oertel.

Keller bietet uns hier zwei kleine Vortragsstückchen, die um so willkommener geheissen werden müssen, als die Literatur für Klarinette und Klavier keine sonderlich umfangreiche ist. Das erste der beiden Stücke, ein Ave Maria, ist warm empfunden und wird, mit schönem Ton geblasen, seine Wirkung nicht versagen. Das zweite, ein Abendlied, ist gehaltvoller als das erste; der Mittelsatz verdient besonders hervorgehoben zu werden. Die Stücke, die sich auch für Kirchenkonzerte eignen, bieten keine besonderen Schwierigkeiten, weder für den Solisten, noch für den Begleiter.

Saffe, Ferdinand. Opus 13. Romanze für Violine, Violoncello und Klavier. — Leipzig, Fr. Kistner.

Saffes Trio kann man als eine Bereicherung der Literatur für Hausmusik willkommen heissen. Die beiden Streichinstrumente sowohl, als auch namentlich das Klavier sind ihrem Charakter entsprechend verwendet, und das Ganze ist daher von guter Klangwirkung. Der harmonische Satz ist nicht überladen, und das Ohr wird mit harmonischen Monstrositäten verschont.

Ružek, Josef. Berceuse für Violoncello oder Englisch Horn mit Begleitung des Klaviers oder des Orchesters. — Hannover, Louis Oertel.

Bei diesem Opus vermisst man das Spontane, es macht, wie man sich auszudrücken pflegt, mehr den Eindruck des Erfundenen, als des Empfundenen. Der eigentlichen Berceuse, einem kurzatmigen Allegretto lusingando von 16, oder wenn wir zwei Takte Begleitung hinzurechnen, von 18 Takten, geht ein Gebet voraus, an das ein der Berceuse folgendes Religioso wieder anklingt.

M. Puttmann.

Petschnikoff, Alexander. Russischer Tanz (No. 2) für Violine und Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese sehr ansprechende Gabe des bekannten Violinmeisters ist ein Stück Salonmusik bester Art. Ein besonderer Reiz für den Deutschen besteht in der natürlichen, nicht affektierten slavischen Färbung der Weisen. Besondere Beachtung verdient auch die Klavierbegleitung, die keineswegs, wie meistens üblich, nur schlecht und recht eine harmonische Unterlage abgibt, sondern an vielen Stellen obligat behandelt ist und geradezu pianistische Feinheiten aufweist. Die Ausführung stellt an beide Teile nicht geringe Anforderungen, namentlich an den Violinisten, der ein fertiger Virtuose sein muss.

Tinel, Edgar. Te Deum pour Choeur et Orgue, op. 46. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der gefeierte Komponist des „Franciscus", dessen Schaffen seinen Schwerpunkt in der geistlichen Komposition hat, beweist mit dieser sechsstimmigen Motette von neuem, wie nachdrücklich er seinem tief-religiösen Empfinden in den Bahnen der Kirchenmusik Ausdruck zu geben vermag. Die Harmonik dieses Werkes

ist eine Mischung von Überresten der alten Kirchentöne mit dem neuen Tonsystem, wie wir es namentlich zur Zeit Händels angewandt finden, doch fehlt es auch nicht an modern-modulatorischen Wendungen, die sich aber, durch ein hohes Stilgefühl geregelt, durchaus dem Rahmen des Ganzen einfügen. Das Andante maestoso zu Beginn entwickelt sich aus einem liturgischen Motive, das in Mensuralnotation aufgezeichnet, von den Tenören vorgetragen wird. — Das prächtige Werk zeigt durchweg eine solch meisterhafte Beherrschung des Vokalstils, dass es von glänzender Wirkung sein muss und als höchst dankbare Aufgabe für jeden grösseren Gesangverein aufs wärmste zu empfehlen ist.

H. Scholz.

Bücherschau.

Leichtentritt, Dr. Hugo. Geschichte der Musik. Bd. von Hillgers Illustrierten Volksbüchern. — Verlag von Hermann Hillger, Berlin u. Leipzig.

Knappgefassten, volkstümlichen Büchlein, welche breite Schichten mit der Geschichte der Tonkunst bekannt machen sollen, muss man eine verschärfte kritische Sonde anlegen. Ach, die allermeisten bestehen da ganz kläglich. Um so grösser ist die Überraschung und Freude, wenn ein solches kleines Buch diesem hochnotpeinlichen Verfahren standhält. Bei dem Namen seines Verfassers wars vorauszusehen, aber dass er die unendlich schwierige Aufgabe, auf gut 100 Oktavseiten eine allgemeinverständliche Geschichte der Musik, die noch dazu in Allem völlig auf der Höhe moderner musikwissenschaftlicher Forschung steht, zu schreiben, so ungemein geschickt löste, verdient uneingeschränkteste, wärmste Anerkennung. Da können bei derartig gedrungener Anlage unausbleibliche Mängel, wie die vielleicht allzu kursorische Darstellung der neueren Zeit, einzelne in der notwendigen kategorischen Fassung anfechtbare Urteile, Lücken (Ausland) überhaupt nichts besagen. Wir wünschten das kleine, nur leider mit ganz miserablen „Porträts" geschmückte Schriftchen in jedes deutsche Haus, auch in dasjenige, was — kein Klavier hat; es ist eine ganz ausgezeichnete Leistung.

Dr. W. N.

Kretzschmar, Hermann. Führer durch den Konzertsaal, II. Abteilung, I. Teil. Kirchliche Werke: Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten, Kantaten. Dritte, vollständig neubearbeitete Auflage. — Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905.

Die zweite Auflage des vorliegenden, allbekannten Kretzschmarschen Führerbandes erschien vor zehn Jahren. Ein Wunder, dass erst jetzt sich die dritte notwendig machte! Ihr eine Empfehlung mit auf den Weg zu geben ist überflüssig, da wohl jeder gebildete Musikfreund weiss, was der Inhalt der schmucken roten Bände für seine musikalische Bildung bedeutet. Der Korpus des neuen Buches hat sich um etwa 200 Seiten gegen den älteren vermehrt, der Inhalt insofern eine andere Einteilung erfahren, als aus dem früher dritten Kapitel zwei geworden, Hymnen, Psalmen, und Motetten nebst Kantaten für sich behandelt sind. Eingreifende Änderungen und Hinzufügungen finden sich nur zu Beginn der einzelnen Abschnitte, wo es galt auf Grund neuerer Forschungen eine breitere historische Basis für einzelne Formgattungen zu gewinnen. Betroffen wurden davon namentlich die Kapitel über Messe und Motette, in denen die bekannteren Schöpfungen der niederländischen Schule Platz fanden. Die Auswahl geschah unter Rücksicht auf die im letzten Jahrzehnt bis zu ansehnlicher Höhe gestiegenen Sammlungen von Neudrucken älterer Meister (Denkmäler der Tonkunst in Deutschland, Bayern, Österreich, Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung etc.). Wenn Kretzschmar dabei mit ganz besonderer Liebe die Zeit der grossen deutschen Kantatenkomponisten Buxtehude, Weckmann, Hammerschmidt, Tunder, Bernhard und Genossen in den Kreis seiner Analyse zieht, so klingt das wie eine unausgesprochene dringliche Mahnung an alle kirchliche Chorleiter, sich der lange verschütteten, jetzt wieder bequem zugänglichen Schätze unserer musikalischen Altvordern auf schnellste anzunehmen und sie aufs neue zu tönendem Leben zu erwecken. An geistvollen Charakteristiken und praktischen Winken für die Aufführung lässt ers wahrlich nicht fehlen. — Von Werken jüngsten Datums wurden nur solche aufgenommen, deren innerer Wert im Bunde mit neuen, originellen Ausdrucksmitteln ihnen längeres Leben im geistlichen oder weltlichen Konzert prophezeit. Angemerkt seien u. a. Woyrsch' Passionsoratorium, Perosis Markuspassion, die Kretzschmar als gelungenen Versuch, innerhalb des schwierigen Stoffkreises Kirchlichkeit mit moderner Ausdrucksweise zu verbinden, hoch bewertet, G. Hentschels und Dvořáks Requiems, Bruckners F moll-Messe, Regers Choralkantaten, Bossis Canticum canticorum, R. Strauss' 16 stimmige Hymne. — So möge denn der neue Band in der vollommneren Gestalt dem deutschen Musikfreunde wieder ein unentbehrlicher, treuer Führer werden.

S.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Die Neueinstudierung von Ad. Adams einaktiger komischer Oper „Die Nürnberger Puppe" (1852) im Neuen Theater am 23. Nov. konnte mit Freuden begrüsst werden. Unsre Zeit ringt um das Ideal einer deutschen modernen Spieloper und so kann ihr die Erinnerung an eins der in seinen frischen Marsch-, Tanz- und humoristischen Partien hübschesten Bijous der älteren französischen Spieloper nur ein guter Führer sein, so selbstverständlich darauf gedrungen werden muss, dass Werke wie d'Alberts „Abreise", Götz' „Zähmung", Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" möglichst dem Spielplane erhalten bleiben. Dass die Musik nach über 50 Jahre noch durchaus frisch wirkt, will doch wohl etwas heissen. Textlich freilich bieten sich in dieser phantastischen Hoffmanniade manche Längen und arge Unwahrscheinlichkeiten, die indessen durch das auf den rechten Ton der älteren französischen Spieloper abgestimmte Ensemble: Frl. Gardini (eine temperamentvolle Bertha) und die Herren Kunze (Cornelius), Goltz (ein frischer Heinrich) und Marion (ein ausgezeichneter Benjamin) geschickt verdeckt wurden. Das Dirigentendebut des Nikischschülers Herrn Coates verlief sehr glücklich, die Aufnahme des Werkchens war die freundlichste. Es wäre sehr dankenswert, wenn die Direktion des Stadttheaters einmal zu Nutz und Frommen unsrer künftigen Generation von dringend ersehnten Spielopern-Komponisten eine ausgewählte Blütenlese aus der Epoche der älteren französischen Spieloper veranstaltete und dabei z. B. des Isouardschen „Cendrillon", des „Heroldschen „Le pré aux clercs", des Halévyschen „Blitz" nicht vergässe!

N.

Konzert. — Im II. Kammermusikabend (18. Nov.) des Gewandhausquartetts (die Herren Wollgandt, Hamann, Herrmann, Klengel) wurde als Neuheit Dvořaks Klavierquartett op. 87, Esdur, gespielt. Temperament, prachtvoll klingender Instrumentalsatz und hübsche Themen bilden die Stärke, Mangel an bedeutenden Durchführungen und an Konzentration des Ausdrucks die Schwächen des Werks, bei dem Herr T. Lambrino, bisweilen etwas aufdringlich, am Flügel mitwirkte. Beethovens Quartett op. 18, No. 5 und Schuberts

wundersames Oktett op. 166, beide in prächtiger Ausführung, rahmten die Novität ein. — Max Pauer gab am 19. Nov. einen Brahmsabend mit den drei Klaviersonaten op. 2, op. 5, op. 1 und zeigte sich dabei aufs neue als feinsinniger, technisch auf der Höhe der Zeit stehender Interpret intimer Klaviermusik. — An demselben Tage konzertierte Max Reger mit Unterstützung der Damen Henriette Schelle (Klavier) und Adele Münz (Gesang) und fand namentlich als Künstler in der Variation wieder lebhafte Anerkennung. Die Pianistin gab, soweit in ihren Kräften stand, eine verständige, durchdachte Leistung mit dem Vortrage der Bachvariationen op. 81, später mit dem Komponisten eine ebenso abgerundete in den vierhändigen Pièces pittoresques op. 34 und den Beethovenvariationen op. 86. Die stimmlich nicht hervorragende aber sehr musikalische Sängerin konnte ihre Vortragskunst nicht recht entfalten, wohl weil Reger ihr als Begleiter wenig entgegenkam und sich beinahe durchweg in outriertem Pianissimospiel gefiel. S.

Prof. Ferdinand Thieriot machte uns in seinem Kompositionsabende am 20. Nov. mit der dritten Symphonie in Cdur (Mskr.), einer Dionysiaouverture (Mskr.), dem Konzert op. 77 und einem Intermezzo aus op. 36 für 2 Klaviere (Frau v. Sponer, Frl. A. Petke), Liedern und einer Altarie aus der „Kantate der Klage und des Trostes" (Frl. Flora Wolff) bekannt. Seine liebenswürdige, dem Anmutigen oder leicht Elegischen am meisten zuneigende Kunst, die die solide Durcharbeitung, die formelle Abrundung und den freundlichen Ideenkreis der Mendelssohnschen, leise einmal an Schumann anklingenden Ton Reineckescher Gesellschaftsmusik aufweist, erfreut, ohne noch einem geistigen Bedürfnis bei uns entgegenzukommen. Für die Symphonie fehlt ihm ganz die nötige monumental-plastische und dramatische Begabung, die Kunst grosser innerer Steigerungen. Das Scherzo derselben ist ein glücklicher Einfall, das da capo begehrte Intermezzo eine nette Konzertetude auf einfachstem modulatorischen Schema. Konzert und Lieder litten unter mangelhafter klavieristischer Wiedergabe; ihrer gesanglichen Ausführung entledigte sich Frl. Wolff mit Hingabe und fein durchdachtem Vortrag. Von Thieriot werden die geistlichen- und kammermusikalischen Werke gewiss noch eine Zeitlang mit der hübschen Sinfonietta anspruchslosere, im Boden der älteren Romantik wurzelnde Hörer erfreuen, mit den übrigen, deren Bestes in kleinen Formen eine kunstwürdige Hausmusik bildet, hat er lediglich seiner eignen Zeit als feinsinniger, an den Klassikern geschulter Epigone Mendelssohns gedient. N.

Als ziemlich verfehlt erschien ein von Frau Katharina Hennig-Zimdars gegebener Liederabend. Dem Gesang der Dame fehlt es noch an Schönheit; die Stimme ist ohne ausgesprochenen Charakter, man kann sie als Alt, doch auch als Mezzosopran bezeichnen. Fast immer liegt es wie ein Schleier über den Tönen, die, um frei anschlagen zu können, weiter vorn gebildet werden müssten. Man fühlte zwar heraus, dass es der Sängerin ernst sei mit der Kunst, aber selbst das redlichste Wollen kann wertvollere Leistungen nicht vollbringen, solange nicht die nötigen technische Vorbedingungen erfüllt sind. Am ehesten war die Wiedergabe dreier Lieder von Hugo Wolf gut zu heissen; weniger befriedigten Schubertsche Gesänge.

Entschiedene, gut ausgebildete pianistische Begabung offenbarte Fräulein Anny Eisele in ihrem Konzert am 21. Nov. Die junge Dame entwickelte in den Konzerten Adur von Liszt und Emoll von Chopin und Stücken von Mozart und Schumann ein respektables Können, dem höchstens noch mehr physische Kraft zu wünschen wäre. Angenehm fiel die überaus virtuose Behandlung allen Läuferwerks und die rhythmische Bestimmtheit der Spielerin auf, die auch in Bezug auf poetische Ausgestaltung, namentlich im Lisztschen Konzert, Bemerkenswertes bot. Die Begleitung führte rühmlich das Winderstein-Orchester aus, das mit Mendelssohns Hebridenouvertüre den Abend eingeleitet hatte. F. W.

Im Konzert des Männergesangvereins „Concordia" (Dir. M. Geidel) stellte sich der Amerikaner D. Chadwick mit einer Ouvertüre, einer Symphonie und einem Hymnus „Ecce iam noctis" für Männerchor als Komponist vor. Es waren Schöpfungen eines begabten Eklektikers, dem bemerkenswertes Orchestrationsgeschick und Sinn für den Aufbau der grossen Form nachzurühmen sind, denen aber doch der Stempel des Unpersönlichen zu stark anhaftete, um nachhaltiger interessieren zu können. Der Chor des Vereins bot einige prächtige Ensembleleistungen, Frl. A. Hartung spendete Lieder, Herr O. Keller Chopinsche und Lisztsche Stücke, in konzentriertem Zuckerwasser aufgelöst.

Händels „Messias" in Chrysanders Bearbeitung brachte am 22. Nov. der Riedelverein unter Dr. G. Göhlers Leitung. Trefflich vorbereitet, schwungvoll und sicher in den Chören, durch Mitwirkung eines obligaten Cembalos (Klavier: Dr. M. Seiffert) auch im Punkte der Stiltreue „zeitgemässen" Anforderungen entsprechend, übte das Werk aufs neue einen mächtigen Eindruck aus. Die Solisten (Frl. E. v. d. Osten, Frau A. v. Kraus-Osborne, Herr E. Pinks und Dr. F. v. Kraus) standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, indes das begleitende Gewandhausorchester es hier und da an Prägnanz fehlen liess. S.

In dem Violinabend von Felix Berber (23. Nov.), welcher mit dem Winderstein-Orchester drei Konzerte zum Vortrag brachte, haben wir von neuem gesehen, dass es in erster Linie die ungetrübte Reinheit der Intonation und die peinlich genaue Erfassung des Rhythmischen sind, welche diesen ehemaligen Gewandhaus-Konzertmeister zu einem erstklassigen Vertreter des zeitgenössischen Violinspiels machen. Mit dem Ausdruck des Dankes muss anerkannt werden, dass Herr Berber das Violinkonzert von Konrad Heubner, dem jüngst verstorbenen Coblenzer Musikdirektor, in sein Repertoire aufgenommen hat. Das Werk selbst, vom Geiste Brahms' merklich durchweht, gehört zum allerbesten, was die Neuzeit auf diesem Gebiete geleistet hat, und ist einer Drucklegung zweifellos würdig. Der Konzertgeber spielte noch ein Ddur-Konzert von Mozart (Köchel 218) und das Konzert von Brahms, namentlich das letztere vornehm und im Sinne jenes Mannes, dem es gewidmet ist. Dr. C. M.

Den Brennpunkt des Interesses in dem Klavierabend von Frl. Clara Birgfeld nahm die Variationenreihe von Max Reger über ein Thema von Bach (op. 81) in Anspruch, der freilich die Spielerin geistig und technisch nicht gewachsen war. Ob Frl. B. alles gespielt hat, was auf dem Papier steht, — wer mag das entscheiden? Der falschen Noten gab es eine verdriessliche Menge. Auch technische Miniaturen wie Chopins Esdur-Nocturne und Schuberts Impromptu in As (op. 90, No. 4) verunstaltete sie, indem sie ein Dutzend Mal daneben griff; es war des Staunens kein Ende. Die erste Nummer des Programms — Brahms' Händel-Variationen — haben wir leider nicht gehört. Herr Heinrich Pfaff aus Mainz sang einige Lieder ohne innere Teilnahme. Dr. C. M.

Berthe Marx-Goldschmidt trug an ihrem Klavierabend am 25. Nov. nur Klavierphantasien von Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin und Liszt vor. Der Künstlerin technisch hochstehendes Spiel beeinträchtigte sichtlich eine physische und geistige Ermüdung. Die Phantasien der

Romantiker, namentlich Schumann und Chopin, gelangen ihr am besten, und ihr Vortrag bot hier sehr eindrucksvolle Stellen, während Bach und Mozart ohne tiefere seelische Anteilnahme und ohne die nötige Intensität der kantablen Partien kerauskamen, und hier diese beiden Mängel wie auch die unklare, verschwommene Phrasierung und verwischte Rhythmik, an welcher das Spiel der Virtuosin überhaupt leidet, oft recht störte. Über die Anlage ihres Programms werden wir uns in den „Noten am Rande" einmal aussprechen. N.

Berlin. Oper. — Die königliche Bühne brachte als letzte Novität die dreiaktige Oper: „Das Fest auf Solhaug", Dichtung von Henrik Ibsen, Musik von Wilhelm Stenhammar. Obgleich das Werk freundlichste Aufnahme fand, stehe ich nicht an zu bekennen, dass ich nicht mehr als eine Jugendarbeit eines — allerdings hochbegabten — schwedischen Musikers in ihm erblicken kann. Noch allzusehr in Wagners Bann, kommt Stenhammars Persönlichkeit nur in den lyrischen Stellen zur Geltung, hier zeigt er sich denn als feinempfindender, erfindungsreicher Künstler. Einige Ausserlichkeiten der Musik wie auch die dürftige Verarbeitung des reichen motivischen Materials fielen mir auf. Frau Götze, Frl. Ekleblad — die Herren Hoffmann, Grüning und Jörn hatten das Möglichste getan, dem Werke zum Erfolg zu verhelfen und hatten einen grossen Anteil an dem Beifall des Auditoriums. Am Dirigentenpulte waltete Herr Dr. Muck. Leider ist die Oper nach wenigen Aufführungen bis auf Weiteres vom Spielplan verschwunden. Als Neueinstudierung war Aubers feine Spieloper „Der schwarze Domino" erschienen. Rich. Strauss leitete die Aufführung. Hervorgehoben sei die Angela des Frl. Farrar. — Im Theater des Westens absolvierte Frl. Gemma Bellincioni ein mehrtägiges Gastspiel. Bei dieser Gelegenheit hörten wir das seinerzeit bei Kroll des öfteren aufgeführte, veristische Melodrama Pierantonio Tascas: „A Santa Lucia". Während die Musik ohne weiteres die Spalten einer ernsten Zeitschrift unangefochten passiert, müssen wir die Ausführung, — neben Fräulein Bellincioni also auch die Herrn Hansen und von Hessert — entschieden hervorheben. — Mit „Hoffmanns Erzählungen" von Jacques Offenbach öffnete die neuerbaute „Komische Oper" am Weidendamm am 17. Nov. der Öffentlichkeit ihre Pforten. Der Erfolg war ein glänzender. Bertram überragte alle seine Partner, aber auch Frau Hedwig Kaufmann, Frl. Belmée und Herr Nadolowitsch zeigten, dass ihr Können und Wollen ein derartiges ist, dass wir uns für die Zukunft der Komischen Oper das Beste zu versprechen berechtigt sind. Chor, Orchester, Inszenierung — alles war entschieden auf der Höhe. Herr Kapellmeister Franz Rumpel leitete mit fester Hand die Aufführung. — Schliesslich sei noch die Neuaufführung der Kgl. Oper: „Leonore" im Kgl. Opernhause erwähnt, welche, — genau 100 Jahre nach ihrer Première — am 20. dieses Monats stattfand. Obgleich diese erste Fassung des 2 mal umgearbeiteten Werkes, dessen dritte und endliche Ausarbeitung wir heute als „Fidelio" besitzen, vieles Schöne enthält, das später ausgeschaltet oder umgearbeitet wurde, hat ihre Aufführung hauptsächlich historisches Interesse, da der „Fidelio" ohne Zweifel ein Fortschritt nach musikdramatischer Seite gegenüber der oft nicht bühnenwirksamen — übrigens dreiaktigen „Leonore" ist. Auf alle Fälle sind wir Herrn Dr. Erich Prieger, welchem wir die Rekonstruierung — (wenn der Ausdruck erlaubt ist —) der ersten Partitur verdanken, zu grossem Danke verpflichtet. Die von Rich. Strauss dirigierte Aufführung wurde sehr beifällig aufgenommen und mit Kopfschütteln gedachte man der Zeit wo ein Parterre von Soldaten des grossen Napoleon dieses Werk, welches unter Leitung L. v. Beethovens erklang, abfallen liess und sich Sänger und Orchester über maasslose Schwierigkeiten der Oper beklagten. Frau Herzog als Marzelline, die Herren Kraus (Florestan), Knüpfer (Rocco), Hoffmann (Pizarro) leisteten Vorzügliches. Frau Plaichinger als Leonore gefiel mir weniger. Die Ensembles waren gut ausgearbeitet, und die Inszenierung des Herrn Dröscher verdient alle Anerkennung.

Hans F. Schaub.

Konzert. — Max Reger führte in der vergangenen Woche eine Reihe seiner Werke selbst hier vor. Man hörte die Klarinettensonate op. 49, Nr. 1, die Violinsonate op. 84, vierhändige Klavierstücke op. 34 und eine Anzahl Lieder. Gänzlich neu war keine der Kompositionen hier. Den grössten Eindruck machten die beiden Sonaten. Eingänglicher ist die Klarinettensonate, die besonders in den letzten drei Sätzen prächtige Musik enthält. Der Schlusssatz ist ein höchst ergötzliches Stück, wiederum ein Beleg für den urwüchsigen Humor, der Reger zu Gebote steht. Über die Fismoll-Violin-Sonate ist schon in der vorigen Saison nach ihrer ersten Aufführung berichtet worden. Wiederum machten die Variationen mit der urkräftigen Fuge am Schluss, den unmittelbarsten Eindruck. Der erste Satz klingt sehr befremdlich; dieses schwierige Stück verlangt, um eindrucksvoll zu wirken, eine genaue Kenntnis der Eigentümlichkeiten. An den vierhändigen Klavierstücken fand ich die kontrapunktischen Feinheiten bemerkenswerter als die thematische Erfindung und die Bedeutsamkeit des Inhalts. Unter den Liedern aus op. 76 und 88 gebe ich den „schlichten Weisen" aus op. 76 den Vorzug. „Flötenspielerin" aus op. 88 ist ein Seitenstück zu Regers „Viola d'amour", kommt aber meines Erachtens dem älteren Lied, einem der schönsten neuerer Gesänge, nicht entfernt gleich. Von den Mitwirkenden ist als erster Max Reger selbst zu nennen, dessen Klavierspiel an und für sich eine Quelle künstlerischen Genusses ist. Bewundernswert blies Herr Prof. Schubert seinen Part in der Klarinettensonate, vorzügliches bot auch Prof. Halir in der Violinsonate. Frl. Ella Jonas zeigte sich als Partnerin Regers in den vierhändigen Klavierstücken als eine tüchtige, intelligente Pianistin, Frl. Clara Rahn als intelligente Sängerin, deren Stimme jedoch an klanglichen Reizen nicht gerade reich ist. — Der Wagnerverein gab sein erstes grosses Orchesterkonzert. Ausser den üblichen Wagner-Stücken wurden einige Novitäten und die Brucknersche Bdur-Symphonie (No. 5) dargeboten. Um die Brucknersche Symphonie erwarb sich der Dirigent, Herr Hofkapellmeister Pohlig aus Stuttgart ein besonderes Verdienst. Er beherrschte die schwierige Partitur ganz ausgezeichnet und brachte in sehr klarer, eindringlicher Weise seine Intentionen zum Ausdruck. Über manche seiner Tempi könnte man andrer Meinung sein; zumal im Scherzo nahm er das Trio zu schnell. Die Symphonie wurde zum ersten Male ohne Striche aufgeführt. Sie ist allerdings von ermüdender Länge, allein es ist schon besser, die Längen eines Bruckner mit in den Kauf zu nehmen, als willkürliche Striche, die meistens noch mehr verderben als sie helfen, zu befürworten. Was man auch im einzelnen gegen den Aufbau einwenden mag, im ganzen ist die Brucknersche Symphonie ein herrliches Werk, nicht ohne Schlacken, aber doch von einer Grösse der Phantasie, einer Erfindungskraft, wie sie eben nur einem ganz grossen Künstler zu Gebote steht. Neu waren zwei Werke von Ludwig Hess: „Hussens Kerker" (C. F. Meyer), Szene für Tenor und Orchester, op. 9 und ein symphonisches Bild für Orchester und Orgel, op. 16: Hans

Memlings „Himmelskönig mit musizierenden Engeln" betitelt. Beide Werke sind, wenn auch nicht von hervorragenden kompositorischen Qualitäten, so doch ehrliche Äusserungen eines begabten, ernsten Künstlers, dessen Streben nach Vertiefung sympathisch berührt; sie halten sich zudem frei von berühmten Mustern. Zu dem op. 16 hat den Anstoss gegeben ein Bild von Memling: Christus als Himmelskönig thront gewaltig erhaben, umgeben von lobpreisenden Engelscharen, die singend und spielend jubilieren. Die Musik, die Hess geschrieben hat, entspricht, bei aller Einfacheit des thematischen Materials, dem Vorwurf recht wohl und klingt zudem recht gut. Viel weniger interessant als die Hessschen Kompositionen waren mir einige Orchestergesänge von Alexander Schwarz, an denen ich irgend welche Vorzüge nicht zu entdecken vermag. Sie wurden gesungen von Frl. von Linsingen, die durch ihre wenig kunstreiche Vortragsart nicht im mindesten dazu beitrug, die Wirkung der Gesänge erfreulicher zu machen. — Die „Berliner Kammermusik-Vereinigung", ein Ensemble von Bläsern, Streichern und Klavier gab ihr erstes Konzert mit recht gutem Erfolg, an dem ein Hauptanteil der vorzüglichen Pianistin Frl. Vera Maurina zukommt. Das Programm enthielt neben Beethovens op. 16 und einem Mozartschen Quartett mit Flöte eine „Kammersymphonie" von Wolf-Ferrari, die hier zum ersten Male gehört wurde. Mangel an ansprechender Erfindung kann man dem Werk nicht nachsagen, wohl aber vermisse ich in ihm einheitliche Geschlossenheit und Stil, wie er der Kammermusik angemessen ist. — Den Busstag schliesst in Berlin regelmässig eine wahrhaft erschreckende Fülle von Musikaufführungen ab. Bei der Lektüre der Programme erschien mir das verlockendste ein grosses Chorkonzert des Berliner Volks-Chors. Vor einem Publikum von gegen 3000 Personen, ausschliesslich der arbeitenden Klassen angehörig, sang ein Chor bestehend aus Arbeitern und Arbeiterinnen mit Unterstützung guter Solisten und eines tüchtigen Orchesters Haydns „Jahreszeiten" in einer so abgerundeten, sichern und verständigen Weise, dass man mit Staunen fragen muss, wie es möglich sei, mit Leuten, die zum grössten Teil noch nicht einmal Noten lesen können, solche Leistungen zu erzielen. Der Dirigent, Herr Dr. Zander, verdient für seine schon jetzt so erfolgreichen Bemühungen rückhaltlose Anerkennung. Hier wird etwas geleistet, das wahrhaftig für die Kultur mehr bedeutet, als die meisten der langweiligen Solistenkonzerte. Solistisch waren beteiligt Frau Seiff-Katzmayer, die Herren Dierich und Fitzau. Insbesondere Frau Seiff-Katzmayer bot eine der vorzüglichsten Leistungen, die ich seit langer Zeit im Oratoriengesang gehört habe. Herr Arthur van Eweyk, bekannt als vorzüglicher Sänger, sang in anerkennenswerter Weise selten gehörte Lieder von Schubert, ausserdem je eine Gruppe Gesänge von Brahms und Wolf. Der Meister Johannes Messchaert bewies, dass er noch immer an der Spitze steht. Seine Vorträge waren ein künstlicher Genuss, dergleichen man nur sehr selten erlebt. Lieder von Grieg, Kahn, Strauss und Löwe standen auf seinem Programm. Von Konzerten, die ich nicht besuchen konnte, war das wichtigste das Konzert des Opernchors unter Leitung von Weingartner am Busstage. Berlioz' „Die Kindheit Christi" und Beethovens selten gehörter „Christus am Ölberge" wurden aufgeführt. Gutes hörte man über ein Konzert der Altistin Frl. Else Schünemann. Dr. Otto Neitzel hielt den zweiten seiner Vorträge am Klavier, dessen Thema die Romantiker Chopin und Schumann war. Carl Flesch spielte in seinem vierten Geigenabend Violinwerke „von Vieuxtemps bis auf unsere Zeit." Die Klaviervorträge von Frau Clotilde Kleeberg fanden wie immer, ein dankbares Publikum; die Gesangskunst von Frau Antonie Dolores wurde auch, wie schon früher, hoch gepriesen.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Bremen.

Als zweite Novität brachte unser Stadttheater Wolf-Ferraris „Die neugierigen Frauen". Man nahm auch bei uns das Werk sehr freundlich und herzlich auf, ohne dass man das Ereignis der Saison darin erblickt hätte. — Aus dem Konzertsaal sind die beiden ersten Philharmonischen Konzerte zu nennen. Prof. Panzner, der eben mit seinem Bremer Lehrergesangverein von einer nordischen Tournée zurückgekehrt war, bot im ersten neben Beethovens 7. Symphonie Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" und das Lohengrin-Vorspiel. In letzterem dürfte er wohl die schönste Leistung des Abends gegeben haben. Könnte man so Wagner einmal im Stadttheater hören, des Schwanenritters Rüstung müsste doppelt hell glänzen. Solistin im ersten Konzert war Edith Walker, deren hohe Gesangskunst ja überall neidlos anerkannt wird. Das II. philharmonische Konzert verzeichnete neben Mozarts Figaro-Ouverture und Tschaikowskys wundervoll gespielter Ouverturen-Phantasie „Romeo und Julia" als Novität Max Regers „Sinfonietta". Da gabs allenthalben gar bedenkliches Kopfschütteln. Diese Sprache war zu neu, zu ungewohnt, um auf Verständnis rechnen zu können. Da genügt ein- oder zweimaliges Hören nicht. Eins ist sicher: Regers Kunst in der Behandlung der musikalischen Formen ist staunenerregend. Aus diesem Vorzug geht aber zugleich Regers Fehler hervor: er möchte am liebsten alles, was er in dieser Hinsicht kann, auf einmal zeigen. In dieser Anhäufung seiner Künste, die Reger spielend leicht beherrscht, liegt für unser heutiges Publikum zunächst noch der Eindruck, einem tönenden Chaos gegenüberzustehen, begründet. Die dicke Instrumentation gereicht dem Ganzen natürlich auch nicht zum Vorteil. Es ist zu viel „gemachte" Musik, keine empfundene, so dass sie innerlich kalt lässt, mag sie den Verstand noch so sehr interessieren. Die Wiedergabe des Werkes durch unser Philharmonisches Orchester unter Prof. Panzner geschah mit der Einsetzung alles Könnens seitens dieser Künstlerschar und ihres Führers. Solist des Abends war Jacques Thibaut, der sich als ein ganz hervorragender Geiger auswies und durch sein seelenvolles Spiel ebenso fesselte wie durch seine blendende Technik. Schliesslich erwähne ich noch, dass Tags vorher Sarasate konzertierte in gewohnter jugendlicher Frische unter dem Enthusiasmus des dichtbesetzten Saales. Dr. Otto Neitzel aus Köln wirkte mit. Man bereitete dem vornehmen Pianisten gleich herzliche Ovationen für sein geistvolles und abgeklärtes Spiel.

Willy Gareiss.

Graz.

Im I. Orchesterkonzert des Steiermärkischen Musikvereins (3. Nov.) gab es die hiesige Erstaufführung von Gustav Mahlers IV. Symphonie, der im Schlusssatz bekanntlich ein als Sopransolo eingewobenes Bayrisches Volkslied aus „Des Knaben Wunderhorn" zugrunde liegt. Mit Ausnahme des vorletzten, „ruhevoll" überschriebenen Satzes könnte man das Werk nach seiner charakteristischen Physiognomie als „Idyllisches Tongemälde in symphonischer Form" bezeichnen. Vermöge der natürlichen Melodik der Themen und der Art ihrer Verarbeitung ist diese Symphonie keineswegs schwer verständlich. Dennoch schien ein Grossteil des Publikums im Ungewissen,

wie es das Gebotene deuten soll, ob sich hier der Autor etwa einen Scherz mit seinen Zuhörern erlaubt. Die Aufnahme war eine recht günstige. Das Orchester unter Direktor Richard Wickenhausser leistete sehr Anerkennenswertes. Zu Beginn des Konzertes wurde Beethovens Coriolan-Ouvertüre gespielt, aber wenig prägnant im Ausdruck. Rich. Wagners Lieder: „Der Engel“, „Stehe still“ und „Schmerzen“ sang mit verständnisvoller Auffassung unter Beifall Frau Marie Berzê-Brandis, die auch das Solo in Mahlers Symphonie vortrug. Die Originalbegleitung der Lieder am Klavier ziehen wir der Mottlschen Übertragung für Orchester, wie man sie hörte, entschieden vor. Sie macht sich zwecklos breit. — In der Stadtpfarr-Probsteikirche fand beim Pontifikalamt am Allerseelentag eine Aufführung von Mozarts „Requiem“ statt, die dem rührigen Dirigenten Alois Kofler zur Ehre gereichte. Chordirektor Kofler wird in seinen Bestrebungen, die kirchlichen Werke unserer Tonmeister weitesten Kreisen zuzuführen, von dem kunstfreundlichen Propst Josef Frühwirt eifrigst gefördert. Mozarts Schwanengesang übte auch diesmal seinen hehren Zauber in ungeschwächter Kraft auf die Anwesenden aus.

C. M. v. Savenau.

Jena.

Die hiesige musikalische Wintersaison eröffnete das Konzert zweier jugendlicher Künstlerinnen, der Damen Wanda von Trzaska (Klavier) und Frieda Halbe (Gesang). Erstere, eine Schülerin Stavenhagens, die als das kräftigere Talent gelten darf, ist trotz ihres jugendlichen Alters bereits künstlerisch ausgereift, weiss Eigenes zu sagen. In ihrem Spiel ist alles sprühende Kraft, die das Nationale ihrer Herkunft harmonisch zu verarbeiten gewusst hat. Die Technik ist von durchsichtiger Klarheit. Die Künstlerin spielte u. a. Chopins Cmoll-Nocturne, Gesdur-Walzer, Asdur-Polonaise, sowie Liszts Pesther Karneval. Von Frl. Halbe, die über einen ausgiebigen dramatischen Mezzosopran verfügt, hörte ich in geschmackvollem Vortrag Brahms' „Wüsst ich den Weg zurück“, „Meine Liebe ist grün“, Tschaikowskys „Seele“, Arn. Mendelssohns „Wiegenliedchen“ und endlich die beiden interessanten „Als die alte Mutter“ und „Darf des Falken Schwinge“ von Dvořák. — Einige Tage später trat der unter Leitung von Herrn de Groote stehende, ca. 80 Mitglieder zählende „Bürgerliche Gesangverein“ (Männerchor) wieder mit einem Konzert hervor, zu dem die Geraer Hofkapelle und als Solist Herr Eduard Mann (Tenor) aus Dresden herangezogen waren. Der Chor, dessen trefflicher Direktion schon öfter gedacht werden konnte, trug mit vorzüglichem Gelingen „Grab und Mond“, „Nachthelle“, Geisterchor aus „Rosamunde“ und den „Gondelfahrer“, sämtlich von Schubert vor, vom Orchester, das ausserdem die beiden Eingangssätze aus Brahms' 2. Symphonie beisteuerte, überall gut unterstützt. Herr Mann sang nicht ohne Geschmack eine Arie aus „Rinaldo“ und mehrere Schubert-Lieder. Im ganzen stand das Programm in auffallendem Maasse unter dem Zeichen des Arrangements; nicht weniger als sieben von elf Gesangsnummern wiesen Überarbeitungen, zum Teil völlige Umgestaltungen auf. Man denke: das innige einfache „An die Musik“ vorgetragen von einem stark besetzten Männerchor, noch dazu mit Orchester, hinten ein „effektvoller“ Schluss angehängt! — Als drittes ist das I. Akademische Konzert hier zu verzeichnen, dessen Programm ausschliesslich von der Meininger Hofkapelle bestritten wurde. Herr Wilh. Berger wächst, wie der Abend zeigte, immer mehr in seine Aufgabe hinein. Das reichlich lange Programm brachte „Konzertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott“ von Mozart, die Ouvertüre „Coriolan“ von Beethoven und „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, endlich die 2. Symphonie von Brahms, das Siegfried-Idyll und Dvořáks Othello-Ouvertüre, Werke, die fast durchgängig zu sehr befriedigender Wiedergabe gelangten.

Eug. Weller.

Kiel.

Ein Vorläufer unserer erst vor kurzem eröffneten diesjährigen Saison war das mit grösstem Lobe hervorzuhebende Konzert des Bremer Lehrergesangvereins unter seines hochbedeutenden Dirigenten Prof. Panzners Leitung. Hegars „Totenvolk“, als Neuheiten Rud. Bucks „Abendfrieden“ und „Wilde Jagd“ u. a. fanden eine ausgezeichnete Wiedergabe. Besonders auffallend war die Macht der Tonfülle, die der Chor dank seiner reinen, elastischen Tonbildung entwickeln konnte. Unser Kieler Lehrergesangverein versucht ihm nach Kräften nachzueifern. Er gab neulich sein I. diesjähriges Konzert. Von hohem Interesse war ein ganz eigenartig stimmungsgesetzter, tief innerlich seelische Wirkungen auslösender Gesang „Die Ablösung“ von Herm. Hutter. Als auf mehr äussere Effekte gestellt erschien daneben Hegars „Die beiden Särge“, recht anspruchlos Ludw. Bergers „Sommernacht“. Vom Chore nicht leicht und anmutig genug gebracht werden konnten Schubert-Schillers naivgestimmte, graziöständelnde Lieder: „Liebe“ und „An den Frühling“. — Die Philharmonische Gesellschaft bot eine harmlose Neuheit, Suite op. 18 von Hepworth, der Herr Sonderburg als Dirigent zu freundlichem Beifalle verhalf. Beethovens VII. Symphonie konnte das Orchester nicht recht stand halten. Vielleicht wird mit der Zeit allerlei zu bessern möglich sein; denn an und für sich ist es ja ein sehr löblicher Vorsatz der neu gegründeten Philharmonischen Gesellschaft, das Orchester am Leben erhalten zu wollen und Gutes mag sich vielleicht daraus entwickeln. Doch verwirklichen sich auch vielleicht noch andere Pläne. Kiel braucht ein gutes eigenes Orchester. Nun aber aus lokal-patriotischen Bedenken sich die Ohren zu verschliessen und nicht mit Entzücken dem blühenden Wohllaut des Hamburger Orchesters (der Musikfreunde), das der Gesangverein uns kommen lässt, sich hinzugeben, das wäre zu viel verlangt! Herr Dr. Mayer-Reinach spielte denn auch das Instrument mit grosser Hingebung und erfüllte Mozarts Gmoll-Symphonie No. 40, Schuberts Cdur-Symphonie mit warmem Leben. Eine idealschöne Wiedergabe fand das Violinkonzert von Beethoven vom Solisten Herrn Bandler. Das Mendelssohnsche Konzert war von einer jungen Violinistin, Frl. Stubenrauch, zu hören, deren Sinn aber für dessen poësiedurchwehte Stimmung sich noch nicht erschlossen hat. In ganz hervorragender Weise, geistig und technisch beherrscht, trug der Pianist Prof. Lutter „Bénédiction de Dieu dans la solitude“ von Liszt, und Rhapsodien von Brahms aus op. 19 u. a. vor. — Herrn Lambrinos Spiel (u. a Schumann: Etudes symphoniques) deutet auf eine schöne Zukunft hin! — Die Kammermusik betreffend begannen die Herren A. Marten, Voigt, O. Marten, J. Warnke das schwierige Unternehmen, sämtliche Streichquartette von Beethoven vorzuführen. — Einen harmlosen, dem Frühling geweihten Abend gab der Nicolaichor. Herr Kammersänger Mohwinkel sang u. a. von Loewe: „Odins Meerritt“. Mit Liedern des leichteren Genres liess sich Frl. Mohr hören; mit Liedern ebenfalls: einer köstlichen Reihe entzückender Schubert, Wolf und Strauss'scher Lieder und Gesänge unser grosser Meister Johannes Messchaert.

M. Arnd-Raschid.

Köln.

Oper. — Das Hohelied der Gattenliebe, Beethovens „Fidelio", fand im Neuen Theater eine vortreffliche Aufführung, deren schöne äussere Grundlage die durch Direktor Martersteig gelegentlich der Opernfestspiele im Sommer geschaffene stimmungsvolle und dramatisch wirksame Inszenierung bot. Kapellmeister Lohses hervorragende Interpretierung der Partitur habe ich schon damals gewürdigt. Ihm und dem städt. Orchester brachte die glänzende Ausführung der vor dem zweiten Akte gespielten grossen Leonoren-Ouvertüre (Nr. 3, Cdur) rauschenden Beifall. Die Chöre hielten sich sehr brav. Eine hochstehende Darbietung, erfüllt von tiefer Beseelung und aller Ausdruckskraft echt dramatischen Schwunges, schuf Frau Alice Guszalewicz mit ihrer Leonore. Der Florestan des Herrn Petter hat an Stil gegen früher gewonnen und seine Wiedergabe der heiklen Arie zeigte sorgfältige gesangstechnische Ausgestaltung. Schade ists, dass für den Gesangspart Jacquinos (zumal im Kanon des ersten Akts) nur das herzlich unbedeutende und dazu noch schlimmstens tremolierende Stimmchen des Herrn Vanoni zur Verfügung stand! Durchaus gediegene Leistungen boten die Herren Whitehill, Bauer und Liszewsky als Pizarro, Rocco und Don Fernando, Frl. Untucht zeichnete sich durch ihre mit künstlerischer Empfindsamkeit behandelte Marzelline aus. — Eugen d'Alberts „Tiefland" haben wir als wertvolle Novität begrüsst. Sehen wir doch den dramatischen Kern von Lothars Textbuch in der Musik fast ausnahmslos getroffen, während viele besondere orchestrale Feinheiten und koloristisch reizvolle Details nicht minder dem vornehmen Musiker als dem findigen Theatraliker zur Ehre gereichen. Auch hier hatte man unter den Fachleuten den Eindruck, dass die ohne eigentliche Notwendigkeit zwischen den vorherrschenden Sprechgesang eingelegten liedartigen, geschlossenen Gesangsnummern in der Art ihrer Erfindung nicht viel für das Werk bedeuten. Das grosse Publikum wird freilich hierüber anders denken. Schade, dass Marthas und Pedros grosses Duett zeitweilig so banal wird, denn es ist ja sonst eine von starker Leidenschaftlichkeit erfüllte, sehr ausdruckskräftige Szene. Echter Empfindungsreichtum durchzieht überhaupt d'Alberts eigenartig fesselndes Werk, dem als weitere bedeutungsvolle Vorzüge zweifellos musikdramatische Selbständigkeit, seltene Diskretion gegenüber den Absichten des Textdichters und vor allem „Stimmung" im Geiste des Ganzen nachzurühmen sind. Die hiesige Aufführung, in erster Linie getragen durch eine fein ausgestaltende musikalische Deutung von seiten Lohses und eine ausserordentlich geschickt abgetönte Inszenierung durch Herrn v. Wymétal, zeigte ein schönes Gelingen. Die für Mezzosopran geschriebene Rolle der Martha wurde von Frau Lohse mit sorglicher Vertiefung in das dramatische Wesen der Figur recht wirksam durchgeführt, während der Heldentenor Konrad in dem Pedro eine ihm in jeder Weise vortrefflich liegende Aufgabe gefunden hatte. Als Sebastiano bekundete Herr Liszewsky bei markiger Stimmgebung schöne Fortschritte im Charakterisieren. Herr Bauer gab den Gemeindeältesten mit liebevollem Eifer und schliesslich seien die Damen Warnay, Untucht, Cankl und Rohr als wirksame Vertreterinnen der vom Komponisten prächtig gezeichneten Klatschschwestern genannt. Das für die Eigenart des Werks offenbar lebhaft interessierte Auditorium schien sich stetig mehr für dessen dramatische Kraft und musikalische Schönheit zu erwärmen. — Auch bei Mozarts „Don Juan", der neu einstudiert in Szene ging, haben Lohse und v. Wymétal gewetteifert, um die Aufführung recht würdig zu gestalten. Gerade bei diesem Werke werden, mehr wie bei anderen, die Auffassungen über das szenisch Zweckmässige oder Richtige stets auseinanderergeben. Fast alles war vortrefflich arrangiert. So haben wir das Ballfest in Juans Palaste hier noch niemals so künstlerisch belebt und eindruckskräftig gesehen. Die Massen der Gäste — wirkliche Massen — waren auf das geschickteste bewegt, und das dreigeteilte Bühnenorchester, dessen Zusammengehen mit dem Instrumentalkörper im Orchesterraume die grössten Anforderungen an alle Beteiligten stellt, tat unter Lohses Hand und Wink das immer mögliche, um Mozart und den rühmlichen Absichten der Leitung gerecht zu werden. Auch sonst hatte Lohse für ein festgefügtes, den Geist des Meisterwerks klar widerspiegelndes Ensemble gesorgt. Unter den Solisten gebührt der Preis des Abends Frau Guszalewicz, die in glanzvoller Weise die Donna Anna sang und uns ihrer Zugehörigkeit zur Kölner Oper wieder nach jeder Richtung hin recht froh werden liess. Frl. Anna Untucht, die sich hier vorzüglich entwickelt, gab die Zerline ganz prächtig; ihr Spiel war von diskreter Schelmerei und liess andererseits eine dem Rollencharakter gut angepasste, gelegentlich etwas lüsterne Unbefangenheit beobachten, während alles Gesangliche frisch und künstlerisch korrekt gedieh. Zu gediegenem Wirken vereinigten sich weiter Frl. Dennery (Elvira) und die Herren Whitehill (Juan), von Bongardt (Leporello), Bauer (Pedro) und vom Scheidt (Masetto). Wenn ich dem Baritonisten Whitehill als tüchtigen Sänger volle Anerkennung nicht versagen kann, so muss ich aber — als für diese Aufführung sehr wesentlich — betonen, dass er nach Maassgabe seiner ganzen künstlerischen Individualität nicht entfernt ein Don Juan ist. Dazu fehlen ihm wie vielen anderen schätzbaren Fachgenossen im Gesange und in der äusseren Darstellung die überlegene Eleganz, der verführerische Reiz des in Ton und Blick bezwingenden, verwegenen Lüstlings und nicht zum mindesten die ans Übermenschentum streifende dämonische Kraft. Herrn Batz (Ottavio) konnte ich nur mit gemischten Gefühlen zuhören. Vermöchte es der Sänger, diese beiden Tenorarien akademisch löblich singen zu lernen, so würde er damit so ziemlrch alles das gewinnen, was ihm fehlt. — Frau Rose Ethofer vom Karlsruher Hoftheater hat am 1. Nov. hier als Amneris in „Aida" auf Engagement gastiert und damit in unzweifelhafter Weise dargetan, dass sie als die Vertreterin erster Alt- und Mezzosopranpartien, wie sie für unsere Oper gesucht wird, nicht in Betracht kommen kann.

Paul Hiller.

Prag.

Uraufführung der musikalischen Komödie „Zierpuppen", von Anselm Götzl im Neuen Deutschen Theater am 15. Nov.

Dem Werke eines Bühnenneulings begegnet man immer mit regem Interesse. Man verhehlt sich von vornherein nicht, dass seinem Werke Schwächen anhaften, die nur auf mangelnde Routine zurückzuführen sind, man weiss, dass sich sein Bühnenblick erst schärfen muss, ehe die vollständige Übereinstimmung zwischen Szene und Musik hervortritt. Aber man freut sich lebhaft, wenn man auf ein Talent stösst, das auf einem bestimmten Gebiete gleich das erstemal etwas Ordentliches leistet und aus dessen Erstlingswerk man schon mit Berechtigung auf weitere Erfolge schliessen darf. In diese angenehme Lage versetzt uns Anselm Götzl, dessen einaktige musikalische Komödie „Zierpuppen" am 15. Nov. im Neuen Deutschen Theater ihre Uraufführung erlebte. Das Buch, nach Molières „Les precieuses ridicules", ist von Richard Batka gedichtet.

Wiederum ein überaus wirksames Libretto, worin sich die Begebenheiten in fein pointierenden Versen Schlag auf Schlag abwickeln. Die bekannte Handlung bei Molière hat entsprechend dem optimistischen Grundzug der Oper einen versöhnenden Abschluss erhalten, indem nicht wie im Original die Freier triumphierend abziehen, sondern sich mit den Mädchen versöhnen. Und es ist ein feiner Zug der Bearbeitung, dass die Versöhnung gerade durch Vermittlung jenes Liedes erfolgt, das die Zierpuppen als bäuerisch und unnobel nicht ausstehn konnten. Götzls Musik bewegt sich auf der Schneide zwischen Operette und komischer Oper, und zwischen den Extremen führt eine lange Stufenfolge durch das Milieu der Spieloper, welcher der grösste Teil der Partitur zugehört. Im allgemeinen huldigt der Komponist dem melodischen Prinzip, indem er ganze musikalische Partien zu Liedern und Tänzen ausweitet, und man kann wirklich mit Vergnügen feststellen, dass ihm eine Fülle von Melodien zuströmt, die sich willig dem Hörer im Ohr festsetzen. Das Auftrittslied der beiden Kammerdiener, Vater Gorges' Preis der guten alten Zeit, der Gesangswalzer der Mädchen, das Lied „An der Tür in unserm Garten“ seien als Beweis dafür angeführt. Mascarills närrisches Impromptu zur Laute könnte parodistischer gehalten sein, wogegen Jodelets Schlachtbericht, der den Ton altfranzösischer Marschmusik glücklich trifft, mit humoristischen Details sehr reich ausgestattet ist, aber doch eine straffere Zusammenfassung vertrüge. Götzls Instrumentation ist klar und durchsichtig, vermeidet im Interesse der Singstimmen alle Dicke, ohne aber auf Kleinmalerei zu verzichten, wie gerade in dem erwähnten Schlachtbericht. Die Aufführung verhalf dem lustigen, amüsanten Werkchen zu einem schönen Erfolg. Der Hauptverdienst daran gebührt der Jeanette des Fräuleins Siems, die mit Erfolg ihren Übertritt vom absoluten Ziergesang zum charakteristischen, namentlich humoristischen Ausdruck vollzieht, und Frau Reich, die mit kräftigen Strichen die derbere Babette zeichnete. Von den Herren ragte der urkomische Jodelet des Herrn Pauli hervor. Auch die Herren Frank als Vater Gorges und Leonhardt als Mascarill leisteten Gutes. Das Publikum bereitete der neuen und ersten Oper Götzls eine überaus beifällige Aufnahme.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Die neue Saison eröffnete Jan. Kubelik mit zwei Konzerten. Drei Jahre hat Kubelik unsere Stadt gemieden; er hatte jedenfalls genügenden Grund dazu in den recht unerquicklichen Erfahrungen, die er mit einer Sorte von „Journalisten“ machte, die zu ihrem Schutzpatron Sct. Larifari haben und die, in ihrer unvergleichlichen Urwüchsigkeit, kleinstädtischen „Kunst“-Klatsch, d. h. Klatsch über Künstler, kultivieren. — Am 15. Okt. hatten wir die erwünschte Gelegenheit, die künstlerischen Leistungen des Gesangvereins „Orpheus“ aus Dresden zu vernehmen, der unter Leitung seines Dirigenten Albert Kluge im Deutschen Theater konzertierte. Das Programm dieser trefflichen Sänger war ausserordentlich reichhaltig und enthielt als wertvollste Gabe Kompositionen alter Meister, neben Werken neuer Komponisten, u. a. Volkmanns „Gewittersturm“, dann Heinr. Platzbeckers „Margaret“. Dieses an Pointen reiche, anmutige Werk musste auf allgemeines Verlangen wiederholt werden; ebenso bekannte Volklieder, wie das Schäferliedchen „Phillis und die Mutter“ und „Hans und Liesel“. Die Vorträge unter Kluge waren exakt ausgearbeitet und von volltönender Klangschönheit, die Behandlung des Wortes zumal, das stets mit wohltuender Klarheit ausgesprochen wurde, war mustergiltig. Frau Erika Wedekind, von A. Kluge am Klavier begleitet, sang die Arie der Frau Flut, Mozarts „Veilchen“, Schumanns „Aufträge“, ferner „Schlagende Herzen“ und das „Ständchen“ von Rich. Strauss, unter stürmischem Beifall. — Adolf Krössing, der Tenorbuffo und Regisseur von der Oper des Böhmischen Nationaltheaters, feierte ein bedeutsames Jubiläum; der beliebte Künstler trat zum 400. Male als „Vasek“ in der reizvollen Volksoper Smetanas „Die verkaufte Braut“ auf. Unstreitig ein seltener Fall, dass ein Sänger heute, in vollster Kraft und Frische in einer Rolle aufzutreten vermag, die er noch unter Smetana (1871) einstudierte. Und mit dem Künstler feierte auch diese prächtige Oper selbst ein selten vorkommendes Jubiläum.

F. Gerstenkorn.

Wiesbaden.

Uraufführung von „Die Barbarina“, Oper in drei Aufzügen und einem Nachspiel von Otto Neitzel im Kgl. Hoftheater am 15. Nov.

Otto Neitzel, der ausgezeichnete Kölner Pianist und Musikschriftsteller ist kein Neuling mehr auf dem Gebiete der Opernkomposition. Neben „Angela“ (Halle a S. 1887), „Dido“ (Weimar 1888) und „Der alte Dessauer“ (Wiesbaden 1889) hat namentlich im Vorjahre sein in Bremen zuerst aufgeführtes „Walhall in Not“ die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf seine Bühnenwerke gelenkt. Jetzt lernten wir ein wohl früher entstandenes Opus „Die Barbarina“ kennen. Das vom Komponisten selbst verfasste Textbuch behandelt mit anerkennenswertem bühnenpraktischen Blicke eine Episode aus dem Leben der durch ihre Kunst, wie ihre Schönheit ausgezeichneten Tänzerin „Barbarina di Campanini“, deren Name durch die ihr auch seitens Friedrichs des Grossen zuteil gewordene Gunst zu historischem Glanze gelangt ist. Historisch sind auch die von Neitzel eingeführten Hauptpersonen und die Grundlinien der im Jahre 1747 spielenden Handlung. Es dreht sich um den Herzensroman und die Verheiratung Barbarinas mit dem preussischen Legationsrat, Freiherrn von Cocceji. Zwischen dem Vormunde der Barbarina — Lord Stuart of Mackenzie —, der als echter Opernvormund sein schönes Mündel heiraten möchte, und dem jungen Freiherrn, welcher sich ihm als Nebenbuhler in den Weg stellt, kommt es am Schlusse des 1. Aktes zu einer Herausforderung. Das Duell findet im 2. Akt — nicht ohne einige recht opernhafte Störungen durch das Ballet eines gleichzeitig gefeierten „Maifestes“ (ursprünglich als „Karnevalszug“ gedacht) und das Erscheinen Barbarinas — statt. Für den leicht verwundeten Cocceji bittet diese — trotz dessen Widerstrebens — beim herzukommenden Könige (stumme Person) um Gnade wegen Übertretung des Duellverbots, wird aber ironisch abgewiesen. In hellem Zorn beschliesst sie darauf kontraktbrüchig zu werden und nach Venedig zu fliehen. Der Balletschuster Roesicke (ein ins „Berlinische“ übersetzter David) begleitet sie als treuer Knappe dahin. Im 3. Akt kommen auch alle die Anderen dort wieder zusammen. Cocceji soll den schönen Flüchtling auf des Königs Befehl durch List oder Gewalt wieder zurückbringen. Der erstere Weg misslingt, da Cocceji in seiner Maske als polnischer Hoftheaterindendant von Lord Stuart erkannt und entlarvt wird. Indem aber Cocceji es verschmäht, von dem Machtbefehle des Königs Gebrauch zu machen, rührt er Barbarinas Herz so, dass sie ihm freiwillig als Gattin nach Berlin zu folgen beschliesst. Ein hübsches Nachspiel bringt die Aussöhnung des Königs mit dem im Charlottenburger Schlosse internierten jungen Paare, nachdem Barbarina noch einmal vor dem königlichen Gebieter (zu den Klängen seiner „Sicilienne“) getanzt hat. Musikalisch zählt dieses Nachspiel zu den erfreulichsten

Teilen des Werkes, weil hier der dem Lustspielcharakter des Ganzen entsprechende graziöse Ton am glücklichsten getroffen und am einheitlichsten gewahrt erscheint, während der Komponist sonst, in dem an sich sehr löblichen Streben nach modern dramatisch belebtem Ausdruck, besonders im Orchester nur allzuhäufig in einen viel zu wuchtigen und pathetischen Stil hineingerät. Dass es ihm an Begabung für das zärtlich galante und fein humoristische Genre durchaus nicht fehlt, beweist er auch in einer ganzen Anzahl hübscher Nummern der vorhergehenden Aufzüge. Als Beispiel dienen im 1. Akte: das zierliche Menuett und das später zum Quartett sich erweiternde Terzett zwischen Barbarina, Giulietta, dem „Doktor" Cocceji und Lord Stuart — auch die hübsche, hinter der Szene gesungene „Serenade" für Männerchor. Im dritten Aufzuge Roesickes Lied: „Schuster, bleib bei deinen Leisten" (eine frische Gavotte); ausserdem der lokalkoloristisch gut getroffene Prozessionschor und die pikant harmonisierte Barcarole. Endlich die geschickte Benutzung der vorher bereits wiederholt anklingenden „Sicilienne des Königs" (Originalkomposition Friedrichs II.) im Nachspiel. Leicht gemacht hat sich Neitzel seine Arbeit nie — am allerwenigsten gerade in den über den zierlichen Rokokorahmen heraustrebenden Stellen mit ihrer überreichen, situationschildernden Orchesterbegleitung. Überhaupt erregt die geistreiche, oft harmonisch und polyphon sehr kühne, vielfach witzige Instrumentation der Oper unser Interesse in erster Linie. Wenn Neitzel in dieser Beziehung — wie alle neueren Komponisten — von R. Wagner viel gelernt hat, so verfällt er doch nicht in sklavische Nachahmung des Meisters, wofür schon der Umstand spricht, dass er von leitmotivischer Arbeit nur ganz ausnahmsweise Gebrauch macht. Wir sind überzeugt, dass der rastlos vorwärtsstrebende, unermüdlich fleissige Künstler sich die bei seiner „Barbarina" gesammelten Erfahrungen wohl zu nutze machen und daraus bei einem neuen Werke ähnlicher Gattung selbst die besten Lehren ziehen wird. — Auf eine sorgfältige Einstudierung der Oper hatte ihr Leiter, Prof. Schlar, offenbar viel Fleiss und Mühe verwandt. Die Aufführung hinterliess denn auch einen sehr günstigen Eindruck. Frl. Hans erfreute in der ihr stimmlich allerdings nicht immer sehr bequem liegenden Titelrolle durch anmutige Erscheinung und recht ankennenswerte Leistungen in Spiel und Gesang. Ein vortrefflicher Cocceji war Herr Sommer. Mit nobler Haltung gab Herr Müller die nicht eben dankbare Rolle des Lord Stuart. Einen sehr gewandten Vertreter fand die lustige Partie des Balletschusters Roesicke in Herrn Henke, dem Frl. Cordes als munteres Kammerzöfchen bestens zu Seite stand. Den König verkörperte Herr Schwab in sehr gelungener Maske. Vorzügliches leistete das Orchester. Auch der Chor und das Ballet verdienen lobende Erwähnung. Für eine schöne, farbenreiche Ausstattung der von Herrn Mebus geschickt inszenierten Oper hatte unsere Intendanz Sorge getragen.

Edm. Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Der Kapellmeister des Frascatitheaters, Samethini, feierte am 17. Nov. sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

Bayreuth. Zum Chorleiter der Wagnerfestspiele wurde als Nachfolger Prof. Knieses der Chordirigent der Berliner Hofoper, Kammermusiker Hugo Rübel ernannt.

Berlin. Hans Olden wird in Vertretung Max Reinhardts die Leitung des Neuen Theaters übernehmen.

Bielefeld. Zum Nachfolger des nach Stettin übersiedelnden Theaterdirektors Lange wurde Herr Berstl vom Göttinger Stadttheater gewählt.

Brünn. Der um das hiesige deutsche Kunstleben sehr verdiente Direktor des Stadttheaters A. C. Lechner, starb im Wiener Krankenhause im Alter von 61 Jahren. Er leitete das Institut seit 1898 in vortrefflicher Weise, nachdem er vorher dem Teplitzer Stadttheater von 1878—1889 vorgestanden hatte.

Dresden. Dem Hoftheater wurde der Oberregisseur der Vereinigten Stadttheater Essen-Dortmund, Alois Hoffmann, in gleicher Eigenschaft verpflichtet.

— Hofopernsänger Oeser, dessen Scheiden aus dem Hoftheaterverband wir in voriger No. meldeten, wird erst nach Ablauf des Spieljahres aus demselben austreten.

Düsseldorf. Als Nachfolger Dr. W. Rabls wurde Herr Schilling-Ziemssen von nächster Saison ab dem Stadttheater als Kapellmeister verpflichtet.

Essen. Den Vereinigten Stadttheatern Essen-Dortmund wurde der Oberregisseur des Königsberger Stadttheaters, Georg Hartmann in gleicher Eigenschaft verpflichtet.

Frankfurt a. M. Ejnar Forchhammer wurde vom Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha der Kammersängertitel verliehen.

Kopenhagen. Dem Dirigenten der Palais- und Tivolikonzerte, Joachim Andersen, wurde das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen.

Leiden. Auf dem Grabe des der holländischen Komponistenfamilie der Coenen angehörenden Franz Coenen (1826—1904) wurde ein Monument enthüllt.

Mannheim. Dem Hoftheater wurde Frl. Else Tuschkau vom Berliner Centraltheater als erste Soubrette verpflichtet.

Schwerin. Hofkapellmeister Alfred Mayer wurde von der Königin der Niederlande der Hausorden von Oranien verliehen.

Stettin. Zum Leiter des Stadttheaters wurde Direktor Lange-Bielefeld gewählt.

Venedig. Der Pianist und Komponist der vor etwa 10 Jahren in Padua erfolgreich aufgeführten Oper „A Canareggio", Carlo Sernagiotto, ist gestorben.

Wien. Der frühere Kapellmeister des Deutschen Volkstheaters, Franz Roth, feierte am 23. Nov. sein 50jähr. Dirigentenjubiläum.

— Am Konservatorium wurde Herr Eugen Thomas auf seinen Wunsch von der Leitung der Opernvorstellungen der Anstalt entbunden und Hofkapellmeister Karl Lutze an seine Stelle gesetzt. Die Leitung der Chordirigenten- und Chorschule verbleibt Herrn Thomas, die der Konservatoriumskonzerts und Orchesterübungen dem Direktor v. Perger. (Vgl. Wiener Korrespondenz unserer No. 43. D. Red.)

Neue und neueinstudierte Opern.

Amsterdam. Als Ergänzung zu unsrer in Nr. 44 gebrachten Notiz über die geplanten Musteraufführungen von Mozarts „Don Juan", „Hochzeit des Figaro" und „Entführung aus dem Serail" mit holländischem Ensemble in Amsterdam, Rotterdam und Haag teilen wir heute die bis jetzt feststehende Besetzung des Don Juan mit: Don Juan-Henri Albers-Brüssel, Leporello-Rud. Moest-Hannover, Don Ottavio-Jos. Tyssen-Frankfurt a. M., Donna Anna-Frau Hensel-Schweizer-Frankfurt a. M. und Kammersängerin Anna Rocke-Heindl-Dresden, Donna Elvira-Frau Engelen-Sewing, Zerline-Frau Thijssen-Bremerkamp, Masetto-Denijs, Comthur-Fritz Rapp-Leipzig. Dirigent: Anton Tierie.

— Im Stadttheater erlebte Franz Wagners Operette „Der Soubrettenjäger" ihre erfolgreiche Uraufführung.

Antwerpen. Die Direktion des Théâtre Flamand, das kürzlich Weingartners „Genesius" erfolgreich aufführte, erwarb desselben Komponisten „Orestes" zur baldigen Aufführung.

Augsburg. Im Stadttheater ging Wagners „Tristan und Isolde" mit Frau Senger-Bettaque in der Titelrolle in Szene.

Berlin. Im Königl. Opernhause wurde am Busstage Berlioz' geistliche Trilogie „Des Heilands Kindheit" in deutscher Übersetzung von Cornelius-Weingartner und Beethovens „Christus am Ölberg" unter Weingartners Leitung aufgeführt.

— In der Gregorschen „Komischen Oper" ging am 23. Nov. Massenets „Le Jongleur de Notre-Dame" als örtliche Neuheit in Szene.

— Die neue Komische Oper Direktor Gregors wurde am 17. Nov. mit einer „Generalprobe" von J. Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen", der am nächsten Abende die erste offizielle Vorstellung folgte, eröffnet. (Vgl. Bericht).

Bologna. Die Erstaufführung von Humperdincks „Hänsel und Gretel" am 21. Nov. im Stadttheater fand mit den Damen Bel Sorel und Eigherson in den Titelrollen stürmischen Beifall. Das Werk ging nach dem vor einigen Jahren ohne nachhaltigen Erfolg verlaufenen Mailänder Versuch zum zweiten Male in Italien in Szene.

Bremen. Die Oper „Zenobia" des amerikanischen Komponisten Louis Adolphe Coerne wird am 1. Dez. ihre Erstaufführung im Stadttheater erleben.

Budapest. Im Kgl. Opernhause erlebte Peter Stojanovits komische Oper „Der Tiger", Text von Rich. v. Perger, ihre erfolgreiche Uraufführung. Stojanovits, in Deutschland durch ein Violinkonzert bekannt geworden, ist ein Schüler von Rob. Fuchs und Rich. Heuberger.

Düsseldorf. Im Stadttheater ging Röhrs Musikdrama „Das Vaterunser", Text von E. v. Possart, als örtliche Neuheit in Szene. Das Werk ist in Karlsruhe und Wien (Volksoper) in Vorbereitung.

Frankfurt a. M. Am 18. Nov. wurde im Opernhause das Tanzmärchen in vier Bildern „Der verlorene Groschen" von Johannes Doebber, dessen musikalischen Untergrund Motive aus Beethovens Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen" bilden, zum ersten Male mit freundlichem Erfolg unter Kapellmeister Neumanns Leitung aufgeführt.

Graz. Im Stadttheater ging Edm. Eyslers Opertte „Schützenliesel" erstmalig mit Erfolg in Szene.

Hamburg. Die örtliche Erstaufführung von Puccinis „Tosca" am 19. Nov. mit Frau Fränkel-Claus in der Titelrolle errang äusseren Erfolg.

Kassel. Im Hoftheater fand am 19. Nov. unter Dr. Zulaufs Leitung die hiesige Erstaufführung (!) von Verdis „Traviata" statt.

Köln. Im Neuen Stadttheater findet am 30. Nov. die Uraufführung von de Laras grosser Oper „Messalina" statt.

Leipzig. Am 23. Nov. ging Adams komische Oper „Die Nürnberger Puppe" neueinstudiert in Szene.

— Im Neuen Theater befinden sich Sophokles' „Antigone" und Reimanns „Enoch Arden" in Vorbereitung.

München. Das Gärtnerplatztheater gedenkt Henri Herblays Operette „Musette" als erste Bühne nach Berlin (Centraltheater) Weihnachten aufzuführen.

— Wilhelm Mauke vollendete eine dreiaktige heitere Oper „Der Taugenichts", Text nach Eichendorffs Roman „Aus dem Leben eines Taugenichts" von Carl Ettlinger.

Prag. Im Böhm. Nationaltheater ging am 9. Nov. Zd. Fibichs Oper „Hedy", eine seiner schönsten Werke, neueinstudiert mit stürmischem Erfolge unter Kovarovic' Leitung in Szene. Die Hauptrollen waren mit Frl. Slavík (Hedy) und den Herren Mařák (Don Juan) und Benoni (Lambro) vorzüglich besetzt. Nach den 3 letzten Neueinstudierungen Fibichscher Bühnenwerke halten wir eine Neueinstudierung sämtlicher Opern Fibichs für eine würdige Aufgabe und unabweisbare Pflicht des einzigen grossen böhmischen Opernhauses. —b.

— Ebendaselbst wird die Uraufführung der Oper „Der schwarze See" (Černé jezero) von Jos. Rich. Rozkošný, Text nach Adolf Heyduk von Karl Kadner erfolgen.

Wien. Im Hofoperntheater wurde Liszts „Heilige Elisabeth" szenisch aufgeführt.

— Im Theater an der Wien geht am 29. Nov. Leo Falls Operette „Der Rebell", Text von Welisch und Bernauer, erstmalig in Szene.

— Im Hoftheater ging Mozarts „Cosi fan tutte" als Eröffnungsstück der Mozartfeier unter Mahlers Leitung neueinstudiert in stilgetreuer Fassung in Szene.

Uraufführungen italienischer Opern. — „In Maschera" von Giacomo Medini in Savona am 7. Nov. — „Il mercato di Regina", Einakter von Nicolo Chiodi in Nizza (Montferrat).

Der neueste, 10. Jahrgang des Deutschen Bühnen-Spielplans erschien soeben bei Breitkopf & Härtel. Wir entnehmen ihm einige interessante und lehrreiche statistische Aufstellungen. Vom September 1904 bis August 1905 erlebten an den am Deutschen Bühnenspielplane beteiligten Bühnen an Opern u. a.: Lohengrin 341, Carmen ebensoviel, Tannhäuser 326, Freischütz 261, Mignon 241, Cavalleria 229 (!), Faust (Gounod) 220, Bajazzo 218, Zar und Zimmermann 201, Der Troubadour 197 (!), Die Meistersinger 192, Martha 187 (immer noch!), Lortzings Undine 185, Fidelio 182, Offenbachs Hoffmanns Erzählungen 182, Waffenschmied 179, Zauberflöte 175, Walküre 168, Hänsel und Gretel 158, Lustigen Weiber von Windsor 154, Aida 148, Barbier von Sevilla 142, Trompeter von Säkkingen 127 (wehe!), Glöckchen des Eremiten 126, Regimentstochter 100 Aufführungen. Dann gehts rascher abwärts. Die untersten Stufen nehmen ein: Weingartners Orestes mit 7, Humperdincks Heirat wider Willen 12, Siegfr. Wagners Kobold 19, Zöllners Versunkene Glocke mit 22 Aufführungen, ebensoviel Meyerbeers Robert der Teufel, Brülls Goldenes Kreuz mit 25 usw. Aufführungen. Von Operetten erreichten die höchsten Aufführungsziffern Josef Strauss' Frühlingsluft (459), Joh. Strauss' Fledermaus (422), Herblays Schwalbennest (203), Millöckers Jung-Heidelberg (201); am wenigsten Erfolg hatten: Offenbachs Verlobung bei der Laterne (20), Joh. Strauss' Waldmeister (20), Nacht in Venedig (22), Millöckers Vizeadmiral (22) usw. Die Nachfrage nach Komischen-, Spiel- und Volksopern steigt langsam. Von neuen Schöpfungen dieser Gattung erreichten D'Alberts Abreise 29, Humperdincks Heirat wider Willen 12, Kienzls Evangelimann 55, Siegfr. Wagners Kobold 19 (!), Wolf-Ferraris hier erfolgreichsten Neugierigen Frauen 70 Aufführungen. Von Werken aus neudeutscher Zeit figurieren Cornelius' Barbier mit 27, Götz' Der Widerspenstigen Zähmung mit 28 Aufführungen. Meyerbeer ist erfreulicherweise wieder stark im Kurse gesunken: Die Hugenotten erreichten 88, Afrikanerin 62, Prophet 42, Robert der Teufel 22 (!) Aufführungen. Weniger erfreulich ist die Mozart-Statistik: Neben Figaros Hochzeit erreichten Don Juan nur 80, Entführung nur 35 Aufführungen.

Kirche und Konzertsaal.

Antwerpen. Im ersten der „Neuen Konzerte" dirigierte Prof. Max Fiedler-Hamburg mit grossem Erfolge die I. Symphonie von Brahms, den „Schwan von Tuonela" von Sibelius und die Variationen aus der III. Suite von Tschaikowsky.

Basel. Im III. Symphoniekonzert der Allgem. Musikgesellschaft am 19. Nov., einem dem Gaste Luc. Wurmser zu Ehren geschickt arrangierten „Französischen Abend", kamen Werke von Berlioz, Debussy, Franck (Symphonische Variationen, für Klavier und Orchester), Saint-Saëns (C moll-Symphonie) und — — Grieg (Klavierkonzert) zur Aufführung.

Bayreuth. Im Konzert am 16. Nov. im Sonnensaale gelangte Griegs Lyrische Suite (Vier orchestrierte Stücke aus op. 54) als örtliche Novität zu Gehör. Das Programm verzeichnete ausserdem Wagners Faustouvertüre, Liszts Esdur-Klavierkonzert und Phantasie über ungarische Volksmelodien (Frau Chop-Groenevelt), und Siegfr. Wagners Ouvertüre zu „Bruder Lustig".

Berlin. Ferruccio Busonis Musik zu Gozzis Märchendrama „Turandot" wird demnächst in Altona, Charlottenburg, Warschau und Bologna zur Aufführung kommen.

Berlin. Im Regerkonzert am 18. Nov. gelangten die Asdur-Klarinettsonate op. 40, Nr. 1 (Prof. Osk. Schubert und der Komponist), Lieder (Frl. Rahn), vier Pièces pittoresques op. 34 (Der Komponist und Frl. Jonas) und die Fismoll-Violinsonate op. 84 (Karl Halir) zur Aufführung.

— Clotilde Kleeberg, die feinsinnige Pariser Interpretin unsrer Romantiker, trug in ihrem Klavierabend sämtliche Moments musicaux Schuberts vor.

— In der Busstagsaufführung des Schillertheaters kam Leoncavallos unlängst für die Opfer des calabresischen Erdbebens komponiertes „Ave Maria" (Frl. Th. Rothauser) sowie Schuberts „Hallelujah" und Gernsheims „Salve regina" zur ersten Aufführung.

— Im Geistl. Konzert in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche am 22. Nov. trug Walter Fischer H. Kauns Introduktion und Doppelfuge op. 62, Nr. 1 und Regers Kyrie eleison (aus op. 59) und Consolation (aus op. 65) für Orgel vor. Der der Leitung Prof. W. Freudenbergs unterstehende Chor brachte u. a. H. L. Haslers doppelchöriges „O Lamm Gottes" zum ersten Male, sowie Palestrinas doppelchöriges „Heute ist Christus geboren" und Schuberts 23. Psalm für Frauenstimmen mit Orgel zur Aufführung.

Brandenburg a. H. Die Steinbecksche Singakademie wird demnächst unter Dr. H. Wiegandts Leitung Liszts „Heilige Elisabeth" aufführen.

Bremen. Im III. Philharmonischen Konzert am 21. Nov. gelangten unter Prof. Panzners Leitung E. Boehes zweiter Teil seines Odysseezyklus „Die Insel der Kirke" und Cornelius' Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" (in Mottls Bearbeitung) als Novitäten zur Aufführung.

Brüssel. Im letzten Ysayekonzert kamen eine Orchesterrhapsodie von V. Vreuls und eine als verfehlt beurteilte Symphonie von Dupuis zur Erstaufführung.

Coburg. Die Herrn Konzertmeister Gock, Hofmusiker Thurm, Böhm, Lippisch und Herbst von der Herzogl. Hofkapelle haben eine Kammermusik-Vereinigung gebildet. Die Intendanz stellte den halbrunden Saal im Hoftheater für ihre Konzerte zur Verfügung. kn.

Dessau. Im II. Kammermusikabend der Herren Hofkapellmeister Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber am 16. Nov. wurde hier Smetanas Emoll-Quartett „Aus meinem Leben" zum ersten Male zu Gehör gebracht.

— E. d'Albert brachte im II. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Frz. Mikorey) sein Klavierkonzert op. 12, Edur zum ersten Male zu Gehör.

Dresden. Im Symphoniekonzerte am 21. Nov. gelangten Enrico Bossis Suite op. 126 zur freundlich aufgenommenen Erstaufführung.

— Im V. Symphoniekonzert der Gewerbehaus-Kapelle (Dir.: Willy Olsen) wurde Hugo Kauns symphonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena" zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

Essen. Im zweiten Musikvereinskonzert kam Friedr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" unter Prof. Wittes Leitung als Novität zur Aufführung. (Bericht folgt).

Frankfurt a. M. Im I. Evangel. Kirchengesangvereinskonzert am 12. Nov. wurden die acappella-Chöre „Ave verum" von Liszt, „Vaterunser" von Woyrsch und ein Konzertstück für Orgel, 2 Hörner und 3 Posaunen von Fr. Lux erstmalig aufgeführt.

Görlitz. Das Programm des 1906 unter Dr. Mucks Leitung mit der Berliner Hofkapelle stattfindenden Schlesischen Musikfestes umfasst Rob. Schumanns „Faustszenen", Bruckners Tedeum, Georg Schumanns „Sehnsucht", Rich. Strauss' „Sinfonia domestica" und Beethovens achte Symphonie.

Haag. Im Messchaertkonzert brachten Herr und Frl. Röntgen die Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere von Reger erfolgreich zu Gehör.

Hamm i. W. Im I. Musikvereinskonzert am 19. Nov. wurde zur Einweihungsfeier der neuen Orgel Mendelssohns Fmoll-Orgelsonate op. 65, Nr. 1 (Herr Paul Oeser-Osnabrück), darauf Mendelssohns „Elias" unter Musikdirektor P. Seipts Leitung mit den Damen Cahnbley-Hinken, Daeglau und den Herren Loritz, v. Fossard als Solisten zur Aufführung gebracht.

Heilbronn. Der Männergesangverein „Liederkranz" beging die Feier seines 50jähr. Bestehens mit einem Jubiläumskonzert in dem unter Musikdirektor Walters Leitung Bruchs „Fritjof" mit Hofopernsänger Weil-Stuttgart und Frl. Ostertag-Heilbronn als Solisten zur Aufführung gelangte.

Hilversum. Carl Flesch und C. Andriessen werden in drei historischen Violin-Sonatenabenden Werke von S. Bach, Händel, Ph. Em. Bach, Nardini, von Mozart, Beethoven und von Brahms, Grieg und Franck zum Vortrag bringen.

Karlsbad. Im I. Philharmonischen Konzert des Kurorchesters gelangte unter seines neuen Dirigenten Aug. Püringers Leitung Bruckners dritte Symphonie zur Aufführung.

Karlsruhe. Durch die Grossherzogl. Hofkapelle gelangte Dr. Edgar Istels „Singspielouvertüre" erfolgreich zur hiesigen Erstaufführung.

Kassel. Im II. Abonnementskonzert des kgl. Theaterorchesters gelangten die, Reize und Eigentümlichkeiten der ligurischen Riviera musikalisch schildernden symphonischen Bilder für grosses Orchester „Liguria" und die von Frau Herzog-Berlin gesungene dramatische Gesangsszene „Liliths Gesang" von Reinhold L. Herman zur Erstaufführung.

Kiel. In der von Herrn Carl Warnke veranstalteten Bachfeier am 15. Nov. gelangten unter Mitwirkung von Frl. A. Ehmsen-Berlin und Herrn Joh. Warnke die Choralvorspiele „Liebster Jesu, wir sind hier", „Jesu meine Freude", Esdur-Präludium und Fuge, Sopranarien, darunter „Wie wohl ist mir, Freund der Seelen" aus Anna Magdalena Bachs Notenbüchlein, und Cellosoli zum Vortrag.

Köln. Das III. Gürzenichkonzert war Seb. Bach geweiht. Zum Vortrag gelangten unter Generalmusikdirektor Steinbachs Leitung als Novitäten die Kantaten „Wachet, betet, seid bereit allezeit", „Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt", das zweite Brandenburgische Konzert (in Steinbachs Bearbeitung), die eine bekannte Ddur-Suite mit dem Air, und das Dramma per musica „Streit zwischen Phöbus und Pan". Als Solisten wirkten die Damen Frau M. Geyer, Frl. Hermann, die Herren Prof. Messchaert, Senius, Batz, Liszewsky (Gesang), Konzertmeister Bram-Eldering (Violine), Prof. Franke (Orgel), Buths (Cembalo), Werle (Clarin) u. a. sehr verdienstvoll mit.

— Im II. Kammermusikabend der Konzertgesellschaft am 14. Nov. (die Herren Bram-Eldering, Körner, Schwartz und Grützmacher) wurde ein Manuskript-Streichquartett Bdur von E. Strässer aus der Taufe gehoben.

Krefeld. Am Busstage gelangte hier Edward Elgars Oratorium „Der Traum des Gerontius" zur örtlichen Erstaufführung. Dem Kgl. Musikdirektor Müller-Reuter, der sich auf ausserordentlicher Höhe seiner Leistungsfähigkeit als Dirigent zeigte, hatte sich auch der Lehrergesangverein zur Verfügung gestellt, sodass ein äusserst glückliches Stärkeverhältnis der Stimmen gewonnen wurde, und der Halbchor mit auserlesenen Sängern besetzt werden konnte. Was die Rheinländer besonders auszeichnet, die musikalische Gefühlsintelligenz, kam in dieser sehr eindrucksvollen Aufführung zu schönster Geltung. Dr. Wüllner sang als wohl berufenster Interpret den Gerontius. mh. —

Leipzig. Der Riedelverein brachte in seinem I. Konzert am 22. Nov. Händels „Messias" in Chrysanders Einrichtung zur Aufführung.

— Felix Berber brachte auch hier in seinem Konzert am 23. Nov. ein Violinkonzert des unlängst in Koblenz verstorbenen Komponisten Konrad Heubner zum Vortrag.

— Im I. Modernen Abend der Philharmonischen Konzerte des Windersteinorchesters am 27. Nov. wurden neben Tschaikowskys Manfredsymphonie u. a. Pfitzners Scherzo für Orchester erstmalig aufgeführt.

— In ihrem Klavierabend brachte Frl. Clara Birgfeld u. a. Regers Variationen und Fuge über ein Thema von Bach zum Vortrag.

Leipzig. Isadora Duncan tanzte am 24. Nov. in der Alberthalle Szenen aus Glucks „Iphigenie“ (Begrüssung Iphigeniens, Opferungsszene, Chöre der Priesterinnen, Skythentänze, Balletfinale [Musette, Sizilienne, Bacchanal]).

Mannheim. Der Musikverein veranstaltete unter Hofkapellmeister Kählers Leitung mit den Damen Rückbeil-Hiller, Leydhecker und den Herren Carlén, Zalsmann (Gesang), Bärtrich (Cembalo) und Hänlein (Orgel) mit bedeutendem Erfolg eine Aufführung von „Judas Maccabäus“ in Chrysanders Bearbeitung.

München. Im I. Chorschulvereinskonzert am 21. Nov. gelangten zwei achtstimmige Chöre von Ph. Dulichius (1563—1631), zwei Sopranstücke aus den kleinen geistlichen Konzerten von Schütz, Madrigale von Palestrina, eine Violinsonate von Händel sowie aus der romantischen Epoche Chöre und Lieder von Brahms, Franz und Arnold Krug (Chor „An die Hoffnung“ mit Klavier) zur Aufführung.

— Im II. Konzert der Musikalischen Akademie am 24. Nov. wurde u. a. Walter Lampes Serenade für 15 Blasinstrumente unter Generalmusikdirektor Mottls Leitung zur Aufführung gebracht.

— Am 25. Nov. gelangte im Konzert des Kirchenchores St. Maximilian zum Schlusse Max Regers Choralkantate „O Haupt voll Blut und Wunden“ für gemischten Chor, Soli, Solovioline, Oboe und Orgel als Novität zur Aufführung.

— Johanna Dietz trat in ihrem Liederabend am 16. Nov. für den viel zu wenig bekannten feinen Lyriker Alex. Ritter und für Siegm. von Hausegger, der am Klavier sass, ein. Von beiden Komponisten gelangten je 10 Gesänge zum Vortrag.

— Am 20. Nov. gab Karl Straube-Leipzig ein Liszt, Rheinberger und Reger gewidmetes Orgel-Konzert.

Mühlhausen i. Th. Im II. Ressourcekonzert (Dir.: kgl. Musikdirektor J. Moeller) brachte Frau Gertrud Fischer-Berlin u. a. Händels Alt-Ariosa „Dank sei Dir, Herr!“ aus der Cantata con stromenti im Siegfr. Ochsschen Arrangement für Harfe, Orgel und Orchester zum Vortrag.

Paris. Im letzten Colonnekonzert gelangten drei Fragmente — Die Anrufung Apollos, Duett für Sopran und Bass und Chor der Derwische — aus Beethovens Musik zu den „Ruinen von Athen“ zu Gehör.

— Im Châtelet trug Jan Reder Beethovens sechs Lieder auf Gellertsche Texte op. 48 mit einer Orchesterübertragung ihrer Begleitung von Henri Rabaud vor.

— Im I. Le Rey-Konzert kam eine dreisätzige Phantasie für Piano und Orchester von A. Duvernoy zur Erstaufführung.

— Am 22. Nov. wurden im I. Konzert der Société Bach des Meisters Cdur- und Dmoll-Konzerte für 3 Klaviere und die Kantaten „O holder Tag“ und „Liebster Jesu mein Verlangen“ aufgeführt.

Prag. Das Programm des Philharmon. Konzerts am 23. Nov. bot unter Leo Blechs Leitung Blütenwunder, Trauermarsch und Scherzo aus Pfitzners „Rose vom Liebesgarten“ als Novitäten.

— Die 4 winterlichen Abonnementskonzerte des Böhmischen Orchestermusikvereins im Rudolfinum werden die Uraufführungen von Josef B. Foersters vierter Symphonie, Cmoll, Otokar Ostrčils erster Symphonie, Adur und Ladislav Prokops „Im Schatten der Linde“, eines Zyklus symphonischer Dichtungen (nach dem Epos von Svat. Cech) in ihrem dritten Teile: „Erzählung des Lehrers“ bringen. Als Solisten wurden Sarasate und Kammersänger K. Burrian gewonnen. Die Konzerte dirigiert mit Ausnahme des zweiten, von Kapellmeister Fr. Neumann-Frankfurt a. M. geleiteten Oskar Nedbal.

— Im Populären Konzert der Böhm. Philharmonie (Dir.: Dr. Zemánek) gelangte Josef Suks Orchestersuite „Märchen“ nach Motiven der Musik zu Zeyers Märchen „Radúz und Mahulena“ als Neuheit zu Gehör.

— Der Gesangverein „Hlahol“ (Dir.: A. Piskáček) bereitet eine Aufführung von S. Bachs Hmoll-Messe vor.

Reichenberg. Der Gablonzer „Deutsche Sängerbund“ brachte kürzlich Krug-Waldsees „König Rother“ für Chor, Soli und Orchester zur erfolgreichen Aufführung.

Stuttgart. Der 1874 gegründete und jetzt 160 aktive und 230 passive Mitglieder zählende Neue Singverein, der sich vorwiegend die Pflege weltlicher Chormusik zur Aufgabe setzt, gedenkt in dieser Saison E. Wolf-Ferraris „La Vita nuova“, Liszts 13. Psalm, Humperdincks „Wallfahrt nach Kevlaar“ und Berlioz' „Tedeum“ aufzuführen.

— Am 19. Nov. gelangten im geistlichen Kompositionskonzert von Prof. Christian Fink, eines in Württemberg viel gespielten Komponisten geistlicher Werke klassisch-romantischen, an Mendelssohn geschulten Stiles, die fünfte Orgelsonate op. 83, Emoll, die Motetten „Ehre sei dem Vater“, „Führwahr, er trug unsre Krankheit“, „Siehe, um Trost war mir sehr bange“ (mit Streichinstrumenten und Orgel, Mskr., z. 1. Male), „Herr, wohin sollen wir gehen?“ (Männerchor mit Orgel, Mskr., z. 1. Male), verschiedene geistliche Lieder und Duetten mit Orgel, zwei Choralvorspiele, das „Gebet“ op. 30 für gemischten Chor, Streicher und Orgel und der 95. Psalm „Kommet herzu“ für Männerchor, Blechinstrumente, Pauken und Orgel (Prof. H. Lang) erfolgreich zur Aufführung.

Wien. Willy und Louis Thern trugen in ihrem Klavierabend am 15. Nov. E. Rudorffs Dmoll-Variationen über ein eignes Thema op. 24 und Liszts „Ideale“ auf zwei Klavieren vor. Dem letzten Vortrag ging eine Rezitation des Schillerschen Gedichtes durch Hofburgschauspieler A. Nowotny zum lehrreichen Vergleich vorauf.

— Im Populären Konzertvereins-Symphoniekonzert am 19. Nov. wurde Griegs selten gehörte „Sigurd Jorsalfar“-Suite aufgeführt.

— Im II. Symphoniekonzert des Konzertvereins am 21. Nov. trug E. v. Dohnányi sein Klavierkonzert als Novität vor; ebenso gelangte die selten gehörte symphonische Dichtung „Blanik“ aus Smetanas „Vyšehrad“ zur Aufführung.

— Franz Ondricek brachte in seinem letzten Konzert am 23. Nov. Rich. Strauss' Violinkonzert zum ersten Male in Wien zum Vortrag.

— Das Böhmische Streichquartett trug in seinem I. Kammermusikabend Dohnányis Streichtrio-Serenade op. 10 vor.

— Im letzten Gesellschaftskonzert kam Edw. Elgars Oratorium „Der Traum des Gerontius“ unter Franz Schalks Leitung mit Frau Stwertka und den Herren Senius-St. Petersburg und Mayr als Solisten zur hiesigen Erstaufführung, die, namentlich im ersten Teile, lebhaftestes Interesse erregte.

— In seiner I. Kammermusiksoirée am 20. Nov. brachte das Prillquartett E. Wolf-Ferraris Desdur-Klavierquintett op. 6 mit Frl. v. Markus am Klavier als Novität zum Vortrag.

— Im Tonkünstlerverein wurden am 24. Nov. Wilh. Bergers Trio op. 94 für Klavier, Klarinette und Cello und des Jungrussen W. Malischewskys II. Streichquartett op. 6 erfolgreich zur Aufführung gebracht.

— Im Konzertverein gelangten am 23. Nov. u. a. Schuberts leider so selten gehörte vierte (tragische) Symphonie, Rob. Fuchs' Emoll-Serenade und Smetanas vierte Nummer des Vaterland-Zyklus, „Aus Böhmens Hain und Flur“ zur Aufführung.

Utrecht. Durch das Städt. Orchester kam unter Wouter Hutschenruyters Leitung die Ouvertüre „Nina Nini“ von Paul Seelig, eines geborenen Javanen und Schülers des Leipziger Konservatoriums, mit viel Erfolg zur Erstaufführung.

— Der unter Leitung Wouter Hutschenruyters geplante, sieben Aufführungen umfassende Beethovenzyklus des Städt. Orchesters bringt acht Symphonien, alle Ouvertüren und Konzerte einschliesslich des Rondo mit Orchester und des Tripelkonzerts, die Chorphantasie, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und den „Elegischen Gesang“. Zu Solisten sind ausschliesslich holländische Künstler gewonnen.

Wiesbaden. Im II. Theatersymphoniekonzert am 22. Nov. wurden S. Bachs Brandenburgisches Konzert in Gdur und Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" als Novitäten geboten.

— Im IV. Zykluskonzert des Kurorchesters kam Rich. Strauss' Serenade für Flöten, Oboen, Klarinetten, Hörner, Fagott und Kontrafagott op. 7 zur örtlichen Erstaufführung.

Zwickau. Der III. Orgelvortrag Paul Gerhardts am 22. Nov. war den nord- und mitteldeutschen Meistern des 17. und 18. Jhs. gewidmet. Zum Vortrage gelangten drei Orgelchoräle von Scheidt (aus den Breitkopfschen „Meisterwerken deutscher Tonkunst"), ein Orgelchoral von Strungk, Choralvariationen von Böhm, Joh. Gottfr. Walther, Präludium und Fuge in Fismoll, Dmoll-Passacaglia, Fdur-Toccata und Fuge, Emoll-Ciaconna von Buxtehude und Gdur-Präludium und Fuge von Bruhns. Dem Programm dieser hochverdienstlichen historischen Konzerte sind knappe, gute Erläuterungen beigegeben.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Die im „Verein Berliner Musiker" organisierten Zivilmusiker der Stadt veranstalteten am 23. Nov. eine Protestversammlung, auf der die Herren Vogel und Kähne eine scharfe Resolution gegen die auf dem Militärmusikinteressenten-Kongress gefallenen Angriffe gegen die „Treibereien der Zivilmusiker" einbrachten, die von den Versammelten angenommen wurde.

Hamburg. Der Deutsche Bühnenverein (111 aktive Mitglieder) hielt am 21. und 22. Nov. seine Generalversammlung ab, an der auch die meisten Hoftheaterintendanten, so von Berlin, Dresden, Stuttgart, Weimar, Wiesbaden, Karlsruhe usw., teilnahmen. Musikalische Organisationsfragen wurden durch den von Graf Seebach-Dresden erstatteten Bericht über die Eingabe des Chorsängerverbands an den Reichskanzler berührt, welche die gesetzliche Regelung der die Kündigung, Festtagproben, Mittagspause, Maximal-„Arbeitstag", Gehaltsabzüge bei dienstlichen Vergehen, Schiedsgericht, Kostümlieferung, Krankheitsfälle und Pensionierung betreffenden Fragen, deren günstige Lösung man im Interesse der Leistungsfähigkeit deutscher Theaterchöre dringend wünschen möchte, anstrebt. — Zu Gunsten des „Mozarteums" soll nach Erledigung einer Petitionseingabe jeder Bühnenleiter nach eignem Ermessen beitragen. — Zum Schlusse wurde Generalintendant v. Possart zum Ehrenmitgliede des Vereins ernannt.

Leipzig. Soeben sind die mit Sibelius' Portrait ausgestattete Nr. 83 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel erschienen. Sie enthalten u. a. eine Übersicht über die kritischen Gesamtausgaben der Werke alter und neuer Meister dieses Verlages, der Werke von J. Sibelius. Als neuerschienen werden angezeigt die 2. Aufl. von Köchels thematischem Mozartkatalog (Graf v. Waldersee), der 7 Lassoschen Busspsalmen (Bäuerle), S. Bachscher ausgewählter geistlicher Arien und Duette, des II. Teil von H. L. Hasslers Werken (Dr. Rud. Schwartz), des alphabetischen Verzeichnisses der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von Zeno, Metastasio und Goldoni, der 4. Aufl. von O. Jahns „Mozart". Es folgen Verzeichnisse soeben erschienener oder demnächst erscheinender Bücher und Musikalien, unter welch' letzteren wir den II. Bd. von Litzmanns Clara Schumann-biographie, La Maras „Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg", Eug. Guras Erinnerungen, den II. Bd. von Riemanns Handbuch der Musikgeschichte, den E. Priegerschen Klavierauszug von Beethovens ursprünglicher „Leonore", die Neuausgabe 5 Mozartscher (?) Divertimenti für 2 Klarinetten und Fagott nennen.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. In der Novembersitzung des Berliner Gymnasiallehrer-Vereins hielt Musikdirektor Prof. Cebrian einen Vortrag über „Joh. Seb. Bach in der Schule": Der Redner stellte die sehr dankenswerte Forderung der planmässigen Einführung Bachscher Kantaten und Choralbearbeitungen aus den Passionen, Oratorien und Kantaten in die Schule auf, deren Begründung ihrer für die heutigen Stimmen oft allzuhohen, unbequemen Lage freilich durchaus nicht nur der Schwingungsveränderung des Kammertons, wie der Vortragende meint, zuzuschreiben ist.

Berlin. Am 24. Nov. hielt Prof. Wolfgang Golther-Rostock im „Verein zur Förderung der Kunst" einen Vortrag über die „Entstehungsgeschichte von Rich. Wagners Tristan".

Frankfurt a. M. In der Mozart-Gedächtnisfeier des „Journalisten- und Schriftstellervereins" am 18. Nov. sprach Herr Fritz Schaum über „Mozarts Leben und Wirken".

Leipzig. In der Musikgruppe des „Allgemeinen deutschen Lehrerinnenvereins" hielt Herr Dr. Arnold Schering kürzlich einen Vortrag über „Moderne Musik" mit praktischen Erläuterungen an G. Mahlers „Sechs Orchestergesängen" und „Kindertotenliedern".

Vermischtes.

Delft. Das vom „Studentischen Wochenblatt" veranstaltete Preisausschreiben für das beste Studentenlied verlief völlig resultatlos. Ein sehr charakteristisches Zeichen unsrer Zeit!

Duisburg. Der VI. Rheinisch-Westfälische Organistentag, dessen seinerzeit ausführlicher von uns mitzuteilendes Programm eine Pachelbel, Buxtehude, S. Bach und Reger gewidmete geistliche Musikaufführung, eine öffentliche Gemeindeversammlung mit Festrede Pfarrer J. Schobers und am nächsten Tage eine interne Generalversammlung verheisst, wird hier am 28. und 29. Dez. abgehalten werden. Anmeldungen zur Teilnahme bis zum 20. Dez. bei Herrn Gust. Beckmann, Essen/R., Moltkestr. 5.

Mainz. Unter der Flagge „Flor. Kupferbergs klassische Konzerte" wurde ein der Leitung K. Pfeiffers unterstehendes und 50 Mitglieder zählendes Dilettantenorchester gegegründet.

München. Karl Bauer liess in F. Ackermanns Kunstverlag zwei auf einen grünbraunen, dämmerigen Ton gestimmte und zum Wandschmuck bestimmte Steinzeichnungen: Beethoven und Wagner (45×60 cm., je M. 4.—) erscheinen.

In **Remscheid** prangten kürzlich folgende Konzertanzeigen in dortigen Tageszeitungen: „Einer sagt es dem Andern! Haben Sie es gehört: Konzert von Dr. Neitzel und Sarasate mit populären Preisen usw." oder:
„Guter Rat!"
Haben Sie schon Karten zur Sarasate, dem ereignisvollen Konzert, wo der Meister die Kreuzersonate und Dr. Neitzel Schuberts Wanderer-Phantasie spielt? Dann beeilen Sie sich, denn es ist eine grosse Nachfrage! Sarasate und Neitzel! Hören Sie hier nur einmal, aber alle anderen Konzerte und Vergnügungen wiederholen sich. Versäumen Sie nicht diesen einzigen Moment!!! — O musikalisches Remscheid!

Sonzogno, der so keck von Mascagni Angegriffene (vgl. unsre vorige Nr.) lässt dem Komponisten durch seinen Rechtsvertreter, Advokat Valdata, in der Mailänder „Sera" folgendes antworten: „Mascagni hatte sich 1894 Sonzogno gegenüber kontraktlich verpflichtet, ihm zwei Opern zu schreiben, von welchen die erste im Jahre 1897, die zweite 1898 abgeliefert werden sollte, Sonzogno dagegen, dem Komponisten vom Augenblicke des Vertragsabschlusses an monatlich 1500 Lire (1200 Mark) zu zahlen. Bis Sept. 1898 erhielt Mascagni so die Summe von 36000 Lire, ohne seinem Verleger dafür auch nur eine Note geliefert zu haben. Im Vertrage wurde ferner dem Komponisten gestattet, auch für Ricordi eine Oper zu schreiben, die zur Vermeidung einer Kollision mit den von Sonzogno für 1897 und 1898 bestellten Opern innerhalb der Karnevalsstagione 1896/1897 zur Aufführung gebracht werden sollten. Gleichwohl liess Mascagni 1898 die Aufführung der für Ricordi geschriebenen „Iris" ankündigen, während Sonzogno vergeblich auf seine beiden Opern wartete. Durch eine Vereinbarung mit Mascagnis Anwalt kam nun nach diesem Kontraktbruche ein neuer Vertrag zustande, des Inhalts, dass der Komponist nun statt

der früher vereinbarten zwei Opern nur eine, die „Masken" lieferte und dafür zu den 36000 Lire noch 9000 Lire ohne die Tantièmen bekam". — Da es ganz lehrreich ist, wieviel ein beim ersten Debut sehr erfolgreicher moderner Opernkomponist verdienen kann, seien hier Mascagnis Sonzogno-Honorare ausschliesslich der üblichen Tantièmen nach Valdatas Angabe verzeichnet: „Freund Fritz" 20000, „Rantzau" 16000, „Ratcliff" 19200, „Zanetto" 12000, „Silvano" 30000, „Masken" 45000 Lire. (So sieht die Sache doch ein wenig anders aus. Allerdings Mascagnis Anklagen, von Sonzogno bei Abfassung des „Cavalleria"-Kontraktes wissentlich übertölpelt und von ihm, ehe er ein „berühmter Mann" geworden war, nichts weniger wie freigebig behandelt zu sein, seine gerechten Vorwürfe, dass Sonzogno sich in den allzufrühzeitigen Genuss der Autorrechte gesetzt und ihm die Tantièmen beschnitten habe, entkräften diese für den Komponisten in andren Hinsichten wieder recht unangenehmen Enthüllungen nicht! Aus dem ungeheuren Aufsehen, das diese Sache in Italien macht, erwachsen hoffentlich gesetzlich geregeltere und gerechtere Statuten des geschäftlichen Verkehrs der italienischen Opernkomponisten mit den dortigen allmächtigen Verlagsmonopolfirmen musikdramatischer Werke! D. Red.).

Aufführungen.

Dresden. 18. November. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Gallus („Media vita in morte sumus", [8stimm.]). Wolf („Wie ein todeswunder Streiter"). Succo („Selig sind die Toten" [8stimm.]). Bariton-Soli: („Es ist genug!" [Arie aus „Elias" mit obligatem Violoncello]). Wermann („Bleibe bei uns! Es will Abend werden", [geistl. Lied (op. 100 No. 1]). Mozart (Instrumental-Solo: [Larghetto für Violoncello, Solo und Orgel aus dem Klarinetten-Quintett]). Vortragende: Herr Dr. Karl Dieterich (Bariton) und Herr A. Zenker, Kgl. Kammermusikus (Violoncello). — 25. Nov. Götz („An den Wassern zu Babel sassen wir und weineten", Psalm 137 für Sopran-Solo, Chor und Orchester) [op. 14] (1840—76). Bach („Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", [Kantate zum Totenfest für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel]). Solisten: Frau Sanna van Rhyn, Frl. Marie Alberti und Herr Albin Scholz, kgl. bayer. Hofopernsänger a. D. — Orchester: Mitglieder des Allgemeinen Musikervereins.

Leipzig. 25. Nov. Motette in der Thomaskirche. Rust („Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", [für 4stimm. Chor]). Mendelssohn („Mitten wir im Leben sind", [für 8stimm. Chor]). — 25. Nov. Kirchenmusik in der Thomaskirche. (Totensonntag). Schreck („Selig ist, der die Anfechtung erduldet", [für Chor, Orchester und Orgel]). — 2. Dez. Motette in der Thomaskirche. Kaun (Op. 62, Nr. 2: Phantasie und Fuge [C moll]). Hauptmann („Macht hoch die Tür!" [Adventsmotette]). Schreck („Wie soll ich Dich empfangen?" [Adventsmotette für Solo und Chor in drei Sätzen]). — 3. Dez. (1. Advent). Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Nun komm, der Heiden Heiland." [Kantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel]).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Nov. 30. VII. Gewandhauskonzert mit Frau A. Dolores (Ges.). — Dez. 1. Mark Hambourg (Klav.) KH. — 3. III. Konzert d. Böhmischen Streichquartetts KH. — 4. Extra-Gewandhaus-Kammermusik (Société de Concert des instruments anciens). — 5. Sven Scholander (Ges.) HP. — 5. Herm. Plücker (Ges.), A. Schmidt-Badekow (Klav.) KH. — 6. Marie Wittichen (Ges.; Lieder von G. Jenner) KH. — 7. VIII. Gewandhauskonzert (C. Francks „Seligpreisungen").

Schwarzes Bret.

Biologie. Am neuen Stadttheater in Leipzig war in den letzten Jahren eine Sopranistin, Frl. Magdalene Seebe, mit unleugbarem Erfolg tätig; ihre „Undine", ihr „Evchen" waren Leistungen, vor welcher die Kritik den Hut zog und zwar recht tief. Jetzt ist diese Dame eine Zierde der Dresdener Hofoper, aber sie heisst nicht mehr Magdalene Seebe, sondern Madeleine Seebe. Manche werden diese Variante apart finden, wir finden sie zum Davonlaufen trivial und geschmacklos. Die Sache kam so: von Leipzig aus unternahm Frl. Seebe einen Abstecher nach Paris, um ihrer Kunst bei Mathilde de Marchesi den letzten Schliff zu geben. Nun ist sie zurückgekehrt und beschert uns als Souvenir die gallische Instrumentation ihres Vornamens. Bravo! Das nenne ich doch deutsch empfinden! Es hilft nichts, sehr geehrtes Fräulein Madeleine Seebe, und wenn Sie noch so sehr mit etwaigen gestes larges protestieren, mit welchen Ihnen vielleicht der galante Saint-Saëns auf dem Place de la Madeleine (numéro 4) ein artiges Kompliment gemacht hat, Sie sind und bleiben ein Leipziger Kind, grossgeworden in der Windmühlenstrasse als Magdalene Seebe. — Als Wagner anno 76 in Bayreuth am Schluss der Götterdämmerung die prätensiösen Worte sprach: „wenn Sie wollen, werden wir (nämlich wir [Deutschen]) eine Kunst haben", glaubten wir, dies sei überall vernommen worden, weil es ja dieser Mann sagte; nebenbei gesagt gab es ja schon damals etliche Leute, welche in diesen Worten Wagners einen unpassenden Kindtaufswitz sahen; denn „Kunst" gab es wirklich bereits vor Wagner. Nun wiegten wir uns in dem beseeligenden Gefühl, es sei den Deutschen klar geworden, dass sie eine deutsche Kunst besässen, auf welche sie stolz sein könnten. Aber wir haben uns schmählich verrechnet; zeigt uns doch dieser Fall wieder, dass selbst ernst zu nehmende Künstler sich durch die alte germanische Liebessehnsucht nach dem Auslande den Kopf verdrehen lassen. Im 17. und 18. Jahrhundert war es für uns Deutsche Modesache, nach Italien zu gehen, um dort das Diplom der Meisterschaft zu holen; den verblüfften Landsleuten brachte man ausserdem die italianisierten Vornamen mit. Giovanni Amadeo statt Johann Gottlieb — ja, das klang doch gleich ganz anders. Aber es war eben damals eine Zeit, in der man die „Blutarmut des deutschen Nationalempfindens" auf allen Gesichtern lesen konnte. Müssen wir es erst aussprechen, wo wir heute stehen? Und was tun einige unserer deutschen Künstler? Sie gehen hin und bemalen sich mit Pariser Schminke. Wenn man es sich ernst überlegt, kann man sich derber Worte kaum erwehren. Denken wir nur an Wilhelmine Schröder-Devrient, Henriette Sontag, Pauline Milder-Hauptmann, Mathilde Mallinger, Minna Peschka-Leutner, Pauline Lucca, Amalie Materna, Therese Malten, Rosa Sucher, Hermine Spiess, Lilly Lehmann, Fanny Moran-Olden! Frl. Seebe ist nicht die einzige, die zu tadeln ist. Vor kurzem sang in Leipzig Frl. Elena Gerhardt das Lied „Heimweh" von Hugo Wolf. Es schliesst mit diesen prächtigen Eichendorffschen Worten:

> Der Morgen, das ist meine Freude!
> Da steig' ich in stiller Stund'
> Auf den höchsten Berg in die Weite,
> Grüss' dich, Deutschland, aus Herzensgrund!

Frl. Gerhardt sang das Lied mit einer fortreissenden Begeisterung; aber wie mag ihr zumute sein, wenn sie, eine unverfälschte Sächsin, an ihren Vornamen Elena denkt, der im Taufregister fehlt? Wir machen wohl zuviel der Worte; die Lösung des Problems ist ja ganz einfach: auf der ursprünglichen Stufe der Entwicklung fliessen die Anschauungen noch ineinander; der Prozess fortschreitender Differenzierung ist dann eingetreten, Unterschiede haben sich herausgebildet, und nun stehen sie als festausgeprägte Gegensätze schroff gegenüber: Oper und Zirkus. Einander fremd geworden bis zur feindseligen Abwehr, im innersten Kern ihres Wesens jedoch blutsverwandt bis in alle Ewigkeiten. M.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Alfred Coppenraths Verlag, Regensburg.

Burger, Max. Op. 52. Weihe der Tonkunst. Cäciliencantate von Dr. Max Knitl für Männerchor, Pianoforte zu 4 Händen und Harmonium oder Orgel.

Verlag von C. Becher, Breslau.

Grodltz, Carl. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Verlag von G. Ricordi & Co., Paris.

Philipp, J. Trois petites Pièces pour Piano No. 1/3.

Verlag von Max Brockhaus, Leipzig.

Wagner, Siegfried. Ballade der Urne aus Bruder Lustig für eine Altstimme mit Klavier.

Wetz, Richard. Das ewige Feuer. Oper. Klavier-Auszug.

Verlag von A. A. Noske, Middelburg.

Diepenbrock, Alphons. Hymne für Violine und Piano.
— — Vier Sonette für Tenor mit Klavierbegleitung.
— — Zwei Sonette, Nr. 1 für Alt, Nr. 2 für Sopran mit Klavierbegleitung.
— — Zwei Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung.
— — Es war ein alter König, für Bariton oder Alt mit Klavierbegleitung.
— — Deux melodies Nr. 1, 2, pour Soprano avec accomp. de piano.

Oosterzee, Cornelie von. Op. 54. Chansons sentimentales.
— — Op. 55 H. I/II. 6 leichte Stücke für Klavier 4händig.
— — Op. 58. Carnaval, 3 Fantaisies pour le Piano.
— — Op. 59. Zwei Lieder Nr. 1/2, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Anrooy, Peter van. Das kalte Herz Nr. 1, 2.

Sem Dresden. Gefunden, Lied für eine tiefere Stimme. — Liebster! nur dich seh'n. — Der lustige Ehemann.

Smulders, Carl. Kom niet de verre wegen. Il pleure dans mon coeur (Mezzo-Soprano).

Röntgen, Julius. Op. 47. Oud Nederlandsche Volksliederen voor eene Zangstem en Piano Teil I, II.

Stern, Georg. Op. 1. Lieder und Gesänge Nr. 1/10, für eine Singstimme mit Klavier.

Verlag von Heugel & Cie., Paris.

Philipp, J. Deux Pièces legères pour Piano No. 1/2.
— — Pastels pour Piano.

Verlag von J. Hamelle, Paris.

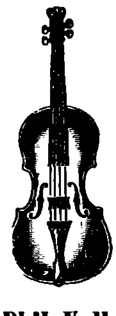
Fauré, Gabriel. Nocturnes pour Piano. Op. 26. Barcarolle pour Piano. Op. 44. Etude pour Piano.

Philipp, J. Caprice pour Piano.

Schluss des redaktionellen Teils.

❁ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❁

Neu erschienen:
Phil. Keller's Mitteilungen über Prof. H. Ritters Neuerungen im Streich-Instrumentenbau.



Kleine Winke und Ratschläge in Bezug auf Behandlung und Instandhaltung eines Streichinstrumentes.
Preis 30 Pf. franko.
Preisverzeichnis sowie Prospekt über **Prof. Ritters Fünfsaiter und Musikgeschichte** gratis und franko.
Phil. Keller, Geigenbauer, Würzburg.



Mittenwalder
Solo - Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.



(C.G.Schuster jun.) Gegr.1824.
Markneukirchen No.627.
Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente gratis.

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr.Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

❁ **Ludwig Glaesel jr.** ❁
Kunstgeigenbau und Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
❁ **Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.** ❁

Conrad Eschenbach,



Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.





Einige aus ganz altem Holz auf das sorgfältigste gearbeitete
Violinen
sind sehr preiswert zu verkaufen. Ansichtssendung franko gegen franko.
Hans Jaeger, Kunst-Geigenbau- und Reparatur-Anstalt, **Markneukirchen i. S.**

Zu vergeben.

Gustav Fiedler · Leipzig
Sedanstrasse 17

******** Fabrik von Flügeln und Pianinos ********

Flügel à M. 1100., „ 1250. · **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! △ Mässige Preise! △ Preisliste gratis!

☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.** ☚

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Neueste Lieder

von

Wilhelm Kienzl

Gesungen von

Fräulein Emmy Destinn

auf ihrer Tournée in Wien, Leipzig, Berlin u. s. w.

Moderne Lyrik.

Zwölf Lieder und Gesänge für eine Singstimme (hohe und mittlere Lage) **mit Klavierbegleitung komponiert auf Gedichte lebender Dichter.**

No. 1. Deine Träume	M. —.80	No. 7. Stille	M. 1.—
„ 2. Das Lied des Steinklopfers	„ 1.20	„ 8. Mein Trautgeselle	„ 1.20
„ 3. Frieden	„ 1.—	„ 9. Rieke im Manöver singt.	„ 1.20
„ 4. Um einen Andern	„ 1.20	„ 10. Abendgang	„ —.80
„ 5. Sternennacht	„ —.80	„ 11. Geflüster im Gange	„ 1.20
„ 6. Auf leisesten Sohlen	„ 1.20	„ 12. Serenade	„ 1.50

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Kahn-Album

Ausgewählte Klavierstücke

von

Robert Kahn.

In einem Bande gr. 4⁰. Geheftet. Preis no. 2 M.

Inhalt: 1. Elegie in C moll, op. 11 Nr. 1; 2. Idylle in A dur, op. 11 Nr. 2; 3. Capriccio in E dur, op. 11 Nr. 5; 4. Notturno in Cis moll, op. 18 Nr. 3; 5. Legende in A moll, op. 18 Nr. 5; 6. Allegretto in D dur, op. 29 Nr. 1; 7. Capriccio in H moll, op. 29 Nr. 4; 8. Abendlied in E dur, op. 29 Nr. 7.

Den schön ausgestatteten Band empfehle ich allen im Spiel etwas vorgeschrittenen Freunden einer vornehmen und gediegenen Unterhaltungsmusik. Kahn ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen unter den lebenden Komponisten, gerade in diesen kleineren Formen besonders glücklich. Sinnige Melodik, interessanter Rhythmus und reizvolle Modulation.

„Der Thürmer" 1904, S. 254.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. **für 1906.** 21. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars und Biographie aus der Feder Dr. A. Scherings — einem Aufsatze „Exotische Musik" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8⁰, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

☛ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Adolf Kullak

Die Aesthetik des Klavierspiels

4. Auflage.

Bearbeitet und herausgegeben von **Dr. Walter Niemann.**

Geheftet M. 5.—. Gebunden M. 6.—.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Pizzicato-Scherzo

für Orchester oder Pianoforte

von

Charles Malherbe.

Klavierausgabe M. 1.50.

Partitur M. 3.— no.

Orchesterstimmen M. 6.— no.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Ph. Em. Bach

Konzert

No. 19. (a-moll)

für Klavier und Streichorchester mit obligatem zweiten Klavier

für den praktischen Gebrauch eingerichtet von

Georg Amft.

Orchester-Partitur M. 6.— no. Stimmen (Violine I. II Viola, Cello und Bass) M. 6.— no.

Ausgabe für zwei Klaviere (Solostimme) M. 5.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisches

Taschen-Wörterbuch

8. Aufl. **Paul Kahnt** **8. Aufl.**

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 50. Leipzig * den 6. Dezember 1905 * Berlin No. 50.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Zeitgenössische Tonsetzer.

Soeben erschienen:

I. Orchestermusik.

Ferruccio Busoni, Op. 34. Zweite Orchester-Suite (Geharnischte Suite) . Partitur 15 Mk.
31 Orchesterstimmen je 60 Pf.

August Enna, H. C. Andersen. Eine Fest-Ouvertüre . . . . Partitur (Part.-B. 1928) 9 Mk.
24 Orchesterstimmen je 60 Pf.

August Enna, Märchen. Symphonische Bilder. Partitur (Part.-B. 1929) 15 Mk.
27 Orchesterstimmen je 90 Pf.

Josef Suk, Op. 25. Scherzo fantastique. Partitur (Part.-B. 1967) 12 Mk.
31 Orchesterstimmen je 60 Pf.

II. Instrumentalmusik.

1. Für Orgel.

Bernard Ramsey, Orgel-Sonate No. 2 in H moll . . 3 Mk.

Charles Villiers Stanford, Op. 88.

- No. 1. Präludium in Form eines Menuetts . 2 Mk.
- „ 2. Präludium in Form einer Chaconne . 2 Mk.
- „ 3. Präludium in Form einer Tokkata . 2 Mk.
- „ 4. Präludium über einen Oster-Hymnus 2 Mk.
- „ 5. Präludium in Form eines Pastorale . 2 Mk.
- „ 6. Präludium über einen Kanon von Tallis 2 Mk.

2. Für Klarinette und Harfe.

F. Poenitz, Op. 73. Capriccio . . . . 3.90 Mk.

3. Kammermusik.

Ludwig Bonvin, Op. 25a. Ballade. Bearbeitung für Violine, Violoncell und Pianoforte.
Pianoforte 1.50 Mk. und 2 Hefte je 30 Pf.

Anton Hegner, Op. 13. Quartett in B dur für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 4 Stimmen je 90 Pf.

III. Klaviermusik.

1. Für Pianoforte zu 2 Händen.

W. Junker, Op. 44. Sonate No. 2. G moll . . . 4 Mk.

2. Für Pianoforte zu 4 Händen.

Josef Suk, Op. 25. Scherzo fantastique. Bearbeitung von Prof. Josef Jiránek . . 5 Mk.

IV. Gesangsmusik.

1. Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Gustav Borchers, Weihnachten: „Er ist gewaltig und ist stark“ aus „Acht Sprüche des älteren Spervogel“ (um 1150) für eine Alt- oder Bariton-(Bass-)Stimme mit Orgel oder Harmonium oder Pianoforte (d.-e.) nach der Übertragung von Bruno Obermann . . . . 60 Pf.

W. Junker, Op. 47. Mélodies intimes für eine Singstimme mit Pianoforte (franz.) . . . . . 1.60 Mk.
No. 1. Le Saule (Louis Avennier). — No. 2. Libellule (Louis Avennier). — No. 3. Les Cygnes (Edouard Tavan).

Karel Mestdagh, An die Lerche (Vlämisch-deutsch) für Mezzosopran oder Tenor . . . . . . 1 Mk.
— Nicht ist's dein hübsches Angesicht (Vläm.-dtsch.) für Sopran, Mezzosopran, Tenor oder Bariton 1 Mk.
— O schön war jener Rosenstrauch (Vlämisch-deutsch) für Sopran, Mezzosopran oder Tenor 1 Mk.
— O Tibbie, mein Kind (Vlämisch-deutsch) für Sopran oder Tenor . . . . 1 Mk.
— O wär' das süsse Liebchen mein! (Vlämisch deutsch) für Mezzosopran, Tenor oder Bariton 1 Mk.

2. Mehrstimmige Gesangwerke.

Oskar Fried, Op. 9. Verklärte Nacht (Gedicht von Richard Dehmel) für Mezzosopran und Tenor mit Orchester . . . . . Partitur n. 5 Mk.
29 Orchesterstimmen je n. 30 Pf.

Hermann Grädener, Der Spielmann. Rhapsodie für gemischt. Chor, Sologeige und grosses Orchester.
4 Chorstimmen je n. 60 Pf. Solo-Violine n. 1 Mk.
5 Streichstimmen je n. 60 Pf.
Harmoniestimmen in Abschrift, auch leihweise.

Josef Krug-Waldsee, Op. 48. Das begrabene Lied (Gedicht von Rudolf Baumbach) für gem. Chor, Tenorsolo u. Orchester (Deutsch-englisch)
Klavier-Auszug mit Text n. 3 Mk.
4 Chorstimmen . . . je n. 60 Pf.

Julius Lorenz, Op. 26. Begrüssungs-Hymne für Männerchor und Orchester.
Klavier-Auszug mit Text 2 Mk.
4 Chorstimmen . . je n. 30 Pf.

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 50. Leipzig * den 6. Dezember 1905 * Berlin № 50.

Neue Violinschulen.

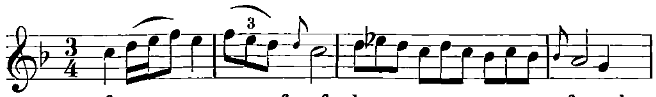
Von **Dr. Arnold Schering.**

a. **Violinschule** in drei Bänden von **Joseph Joachim** und **Andreas Moser.** Bd. I u. III. — Berlin, N. Simrock.
b. **Die Grundlagen der Technik des Violinspiels.** Zwei Teile mit Anhang. Von **A. v. d. Hoya.** — Leipzig, Max Hesses Verlag.
c. **Gradus ad Parnassum** für Violine, von Emil Kross. — Leipzig, Bosworth & Co.
d. **Violinschule** von **Moritz Vogel.** — Leipzig, Otto Junne.

Joseph Joachim wird demnächst auf eine sechzigjährige Lehr-Tätigkeit zurückschauen können. Zwei violinspielende Generationen also sind es, denen seine Unterweisungen zu gute kamen, und die dritte, jüngste, hat längst begonnen, in seinem Sinne eine vierte heranzubilden. Viel lebendiger als durch das gedruckte Wort vererbt sich natürlich die Kunstlehre eines Meisters durch persönliche Unterweisung, deren Mittelpunkt der Vortrag des Lehrers selbst bildet. Eine „Schule“ kann das Technische wohl annähernd verdeutlichen, das Geistige aber nur umschreiben. Ist nun zwar die geistige Seite des Meistervortrags durch Fortpflanzung in hervorragenden Schülern für die Zukunft gesichert wie in diesem Falle, so begreift man immerhin das Verlangen der späteren Mitwelt, das spezifisch Technische des grossen Meisters auch schwarz auf weiss deutlich fixiert zu besitzen. Und wie seit Leopold Mozarts und Geminianis Tagen sich fast alle grossen Geiger gedrungen fühlten, das Handwerksmässige ihrer Kunst schriftlich niederzulegen, so hat auch Joachim sich entschlossen, in dieser Weise am Ausbau der deutschen Violinkunst mitzuhelfen. Mitzuhelfen! Denn Joachim hat nie Elementarunterricht erteilt. Sein Unterricht setzte stets erst dann ein, wenn das Technische vom Schüler in dem Masse erworben war, dass das Musikalische als letzter und höchster Zweck der Ausbildung in Frage kam. Seine Beteiligung an der vorliegenden dreibändigen Violinschule erstreckt sich denn auch in der Hauptsache auf Anweisungen für den künstlerischen Vortrag klassischer Meisterwerke, die in Gestalt von Bearbeitungen den dritten Band ausmachen. Es sind folgende: Bach, Konzerte in A moll, D moll; Händel, Sonate A dur; Tartini, Teufelssonate; Viotti, 22. Konzert; Kreutzer, 19. Konzert; Rode,

10. und 11. Konzert; Mozart, Konzert Ddur, Adur; Beethoven, Konzert und beide Romanzen; Spohr, 8. Konzert; Mendelssohn, Konzert; Brahms, Konzert. Die meisten der Konzerte haben Kadenzen ebenfalls aus Joachims Feder empfangen*), und so liegt denn hier ein klassischer Notenschatz vor, der jedes fortgeschrittenen Spielers Eigentum sein sollte. Abgesehen von ihrem künstlerischen Werte ist die Ausgabe besonders dadurch schätzbar geworden, dass bei der Lesung des Notentextes entweder auf die Autographe oder auf die ältesten Drucke zurückgegangen wurde. Hier und da finden sich — namentlich in gewissen die Phrasierung betreffenden Fällen — Zutaten späterer Bearbeiter getilgt und dafür die ursprünglichen Absichten der Autoren wieder in ihre Rechte eingesetzt. Auf die Verzierungen, die Joachim dem Adagio in Viottis Amoll-Konzert zufügte, sei als auf ein Muster der freien Verzierung im Sinne der alten Virtuosen hingewiesen. Jede Nummer wird durch eine kurze Charakteristik des betreffenden Meisters und seines Stiles eingeleitet, in deren Abfassung sich die beiden Herausgeber teilten.

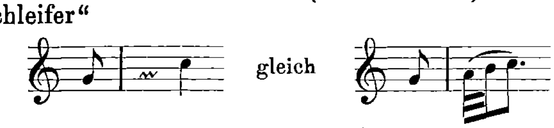
Diesem dritten Bande geht eine ausgezeichnete, von geläutertem Kunstverständnis und Wärme des Empfindens zeugende Abhandlung über die Grundsätze des künstlerischen Vortrags von Andreas Moser, Joachims getreuem Schüler und Kollegen, voran, die eigentlich separat herausgegeben werden sollte, um auch solchen zugänglich zu sein, die sich aus irgend einem Grunde zur Anschaffung des ganzen Bandes nicht entschliessen können. Aus dem Anfang heben wir den schönen, beherzigenswerten Satz heraus „Der einzige, wenn auch mühsame Weg zur Selbständigkeit in unserer Kunst führt nur auf der Grundlage positiven Wissens und Könnens sicher zum Ziel“. Das deckt sich mit der Anschauung des alten Quantz, der die „selbstgewachsenen“ Virtuosen um alles in der Welt nicht leiden konnte. Auf S. 25 ff wird u. a. die Frage nach der stilgemässen Ausführung der Vorschläge in älteren Musikstücken berührt und verständig beantwortet. Der bei dieser Gelegenheit erhobene Vorwurf gegen die „Musikphilologen“ (S. 25) ist freilich insofern einseitig gefasst, als doch wohl recht wenigen, mit der Praxis der Seb. Bachschen Spielmanieren Vertrauten einfallen wird, den von Quantz, Ph. E. Bach und Leopold Mozart gegebenen Vortragsregeln in ihrer ganzen Strenge rückwirkende Kraft auf die Zeit Sebastians zuzuschreiben. Denn jeder weiss, dass die Generation des „galanten“ Stils anderen Vortragsidealen huldigte als die vorangehende, der Seb. Bach angehörte (anders bei Händel!). Einer Diskussion über Bachs Vorschlagspraxis sind wir in den meisten Fällen überhoben, da der Meister selbst die Vorschlagswerte gern auszuschreiben pflegte. Wo bezüglich seiner Violinmusik darüber Zweifel bestehen, erhält man den besten Aufschluss aus dem Präludium der Gmoll-Solosonate, die für jede Art Vorschläge und Vorhalte Beispiele bringt. Allerdings soll man das Kind nicht mit dem Bade ausschütten. Auch der alte Bach schrieb bereits Stücke im galanten Stil. Zu ihnen gehören viele der kleinen Suitensätze wie sie z. B. im Klavierbüchlein für Anna Magdalene Bach stehen. In dem Menuett (daselbst)



müssen die Vorschläge unbedingt in der Art des „galanten“ Vortrags ausgeführt werden, d. h. lang; ebenso bei den Ganzschlüssen der später erscheinenden Fdur und Gdur-Polonaise. Anweisungen für diese Manier gibt Bach u. a. selbst im Menuett und in der Gigue der ersten (Amoll) Suite (ebenda). — In der folgenden Auseinandersetzung über den „Schleifer“ (S. 29, 30) gerät der geschätzte Herr Verfasser auf einen Holzweg. Er identifiziert den Leop. Mozartschen „Zwischenschlag“



mit dem von Ph. E. Bach (Klavierschule) erörterten „Schleifer“



Beides sind offenbar ganz verschiedene Vortragsmanieren. Im ersten Falle ist die Hauptnote, im zweiten die Vorschlagsnote betont (ähnlich im Schleifer „mit drei Nötgen“). Unerfindlich ist, wie kurz darauf der Verfasser, um die Unmassgeblichkeit der Bachschen Schleiferausführung für die Violionmusik italienischer Abkunft zu beweisen, diese auf zwei Stellen aus Quartetten von Beethoven und Spohr (!) anwenden kann, wo sie natürlich ungereimt wirkt. Er vergisst, dass der Schleifer ~ ein spezieller Klavicimbel- und Orgeleffekt ist, entstanden aus dem Bestreben, auf beiden an sich nuancenlosen Instrumenten Noten auf guter Taktzeit für das Gefühl hervorzuheben (S. Seb. Bachs Italienisches Konzert, 2. Themengruppe). Er gehört unter die Manier des „lombardischen Geschmacks“ und verschwand, als mit dem Hammerklavier die Möglichkeit gegeben war, die guten Taktzeiten durch entsprechend kräftigeren Anschlag hervorzuheben. Das Zeichen kommt folglich auch bei Violinstücken wo eine Hervorhebung der Hauptnoten durch den Bogendruck möglich war, höchst selten vor und wird von spezifischen Violinkomponisten m. W. überhaupt nicht gebraucht. Leop. Mozart der lediglich Geigenschüler im Sinne hatte, als er seine Violinschule schrieb, erläutert denn auch das Zeichen ~ nirgends.. Dass er den Ph. Em. Bachschen „Schleifer“ recht wohl kannte, aber nur in Gestalt ausgeschriebener Noten (S. Violinschule IX. Hauptst., § 11.) scheint Moser entgangen zu sein. Damit hebt sich die Diskussion über den Geschmack der italienischen Violinisten im Gegensatz zur italienischen „Singart“ auf dem Klavier — auch die auf S. 30, 2. Spalte, oben — als belanglos auf. Was kurz vorher (Punkt 2) gesagt wird, enthält insofern keinen Beweiszwang, als in Sachen der Notierung der

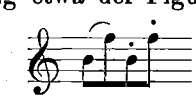
*) Ausgenommen u. a. das Bachsche Amoll-Konzert. Der Streit um die Berechtigung einer Kadenz im 3. Satze dieses Konzerts dürfte neuerdings dahin entschieden werden, dass hier ein langes, etwa aus thematischem Material gebautes Solointermezzo auf jeden Fall stillos, ein Ausklingenlassen der erregten Stimmung aber in Gestalt einer kurzen Exklamation nach der Fermate durchaus im Sinne Bachs und seiner Zeit zu verstehen wäre.

Manieren grosse Willkür herrschte, die Meister selbst sich widersprechen und die Kopisten höchst eigenmächtig darin verfuhren, wie aus jeder Vergleichung unabhängig von einander entstandenen Kopien mit dem Original zu beweisen möglich. — Sollte demnach ein Separatabzug der Vorrede erscheinen, so wäre dieser Passus am besten ganz zu streichen und dafür, als auf einen viel wichtigeren Punkt, auf die Frage der stilgemässen Begleitung älterer Violinwerke einzugehen. Die bis jetzt noch immer unangefochtene Existenz z. B. der völlig veralteten Peterschen Ausgabe der Bachschen Violinkonzerte beweist, dass man selbst in Fachkreisen darüber noch völlig im Unklaren ist.

Zum Folgenden noch zwei Bemerkungen. Meines Wissens ist Dom. Ferrari nie in Wien gewesen. Die italienisch-französische Violinbildung konnte daher kaum durch ihn, ebensowenig allein durch seinen geistigen Schüler Dittersdorf dahin gelangen. Die Übertragung geschah vielmehr direkt (lange vor J. Böhm) durch französische Virtuosen (Giornovicchi, Viotti, Mestrino). — In der zum grössten Teil so gut wie vernichtenden Kritik des modernen französischen Violinspiels geht Moser doch wohl zu weit. Allerdings wollen auch wir die Interpretation deutscher Violinklassiker durch Franzosen nicht ebenbürtig neben die der besten deutschen Künstler stellen, im Ganzen aber hat ihr „Stil" immerhin eine Existenzberechtigung, wofür das beste Zeichen ist, dass wir Deutschen umgekehrt ihn nicht „nachahmen" können, ohne unser deutsches Empfinden abzulegen. Man wird in diesem Falle die Verschiedenheit der Nationalität ebensowohl anerkennen müssen, wie man skrupellos deutsche von norwegischer, französische von russischer Musik scheidet.
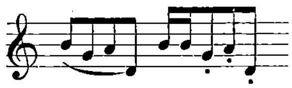
Über den ersten Band der Schule, die die Anfangsgründe des Violinspiels darlegt, können wir uns kürzer fassen. Er rührt von A. Moser allein her und trägt in der Anlage, im Aufbau des technischen Gerüsts und in der klaren, anschaulichen Sprache, die gern drastische Vergleiche aus dem gewöhnlichen Leben heranzieht, unverkennbar den Stempel Joachimschen Geistes. Dem Leitsatze Tartinis „Per ben suonare, bisogna ben cantare" fanden wir bisher in keiner Violinschule einen ähnlichen Wert beigelegt wie in der vorliegenden, und darin kennzeichnet sich zugleich ihre vornehmste Tendenz: den Schüler zur stil- und sinngemässen Interpretation der klassischen Meisterwerke heranziehen, die allermeist auf die Grundsätze des schönen Gesangs zurückgehen. Nicht Erzielung einer stupenden Technik ist ihr Zweck, sondern gleichmässige Ausbildung von Kopf, Hand und Gemüt. Damit nimmt sie den Faden auf, der von Joachim über J. Böhm, Spohr, Viotti bis Tartini zurückführt und den weiterzuspinnen die schönste Aufgabe Joachimscher Schüler ist. Daher rät Moser, den Anfänger gewisse Stellen oft singen, zur Not pfeifen zu lassen, damit er ihren Sinn um so schneller erfasse. Volkslieder dienen — wie schon in Geminianis Violinschule — als Übungsstücke. Der Band wird von einem geschichtlichen Abriss über die Violine und ihre Meister beschlossen, der beizeiten von Anfängern auswendig gelernt werden sollte.

Legt die Joachim-Mosersche Elementar-Violinschule den Hauptwert auf eine gleichmässige progressive Ausbildung des Schülers nach technischer und musikalischer Seite, indem sie kein technisches Prinzip verlässt, ohne es zuvor als Mittel des Ausdrucks an kleinen melodiösen Beispielen expliziert zu haben, so stellt sich A. v. d. Hoya in seinem dreibändigen Elementarwerk „Die Grundlagen des Violinspiels" die Aufgabe, ohne Rücksicht auf die musikalische Bildung des Schülers das Technische des Violinspiels ab ovo, und zwar systematisch abzuleiten. Jene rechnet auf den Beistand eines verständigen, anregenden Lehrers, dieser will namentlich dem Selbstunterricht entgegenkommen und auf alle Fragen, die beim Studium auftauchen, gründlichste Antwort erteilen. Wohlweislich hat v. d. Hoya den Titel „Violinschule" vermieden. Seine Behandlungsweise des Stoffes ist mehr wissenschaftlich objektiv als künstlerisch subjektiv. Um die „letzten Gründe" jedes Violintechnischen zu erforschen, setzte er ziemlich tief ein: mit einer freilich trockenen, aber in ihren Resultaten höchst lehrreich und aufklärend wirkenden Abhandlung über die psycho-physiologischen Elemente der Arm- und Fingerbewegungen beim Geigenspiel (Teil I, 1904) mauerte er den Grund aus, auf dem sich die genannten praktischen Teile II $_{1,2}$ erheben. Die erste Abteilung des II. Teils befasst sich mit der theoretisch-praktischen Elementarlehre, setzt die allerersten Grundsätze der Grifftechnik, der Bogenbehandlung und zum Schluss die Verbindung der ersten Finger- und Bogenübungen auseinander. Man muss dem Verfasser peinliche Gewissenhaftigkeit und vollständige Beherrschung des Stoffgebietes nachrühmen. Mit einer Konsequenz, deren Strenge an die gewisser naturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden grenzt, wird das technische Grundmaterial aus seinem Voraussetzungen abgeleitet und vor dem Lernenden entwickelt. Das Verfahren v. d. Hoyas ist dem Leichensezieren vergleichbar. Das Resultat des ganzen, 183 Seiten starken Bandes ist im Grunde nichts als eine Blosslegung aller feinen und feinsten Bewegungen und Vorstellungen, die zur Ausführung etwa der Figur



in Hand und Kopf des fertigen Spielers sich unbewusst zu einem Ganzen vereinen. Das möchte wohl manchem gering erscheinen, und besonders die „selbstgewachsenen Virtuosen" (ich zitiere Quanz nochmals) werden lächeln und von Pedanterie sprechen. Wem daran gelegen ist, möglichst schnell aus den Niederungen der Elementarstufe hinauszukommen, um auf den Höhen einer eingebildeten Virtuosität ein freies Leben zu führen, dem allerdings wird v. d. Hoyas Studienwerk wenig Vergnügen machen. Wem dagegen genügend Ausdauer und Zähigkeit im Denken und Üben verliehen, wird sich dessen nicht ohne Nutzen bedienen. Seiner Tendenz nach steht der ganze Lehrgang zur allgemeinen Unruhe und Hast unseres Musiktreibens in völligem Gegensatze. Und das ist in mancher Hinsicht erfreulich. Anderseits ist freilich nicht zu leugnen, dass der Verfasser im Bestreben gründlich zu sein die Grenze des unbedingt Notwendigen oft viel zu weit zieht und den Übungsetat mit einer Fülle von Stoff belastet, der bei gewissenhafter Durcharbeitung das Gegenteil von „Freude am Studieren", nämlich Überdruss erzeugen muss. Diese trockene Ausführlichkeit der Darstellung wird einer grösseren Verbreitung des Werks immer im Wege stehen.

An derselben liebevollen aber zwecklosen Breite krankt auch die zweite Abteilung des II. Teils,*) die die Sezierarbeit des ersten an schwierigeren Stoffproblemen fortsetzt. Auch hier brauchen wir nur Phantasiefiguren wie



herzusetzen, um zu zeigen, was etwa der Schüler nach Durcharbeitung dieses zweiten Bandes gelernt hat: grössere Sicherheit im Greifen und mehr Geschicklichkeit in der Bogenführung! Das Resultat wirkt einfach niederdrückend, und selbst dem rigorosesten Pädagogen werden Zweifel aufsteigen an der praktischen Zweckmässigkeit eines solchen Lehrganges. Man muss unwillkürlich an die schönen Kapitel in Herbarts „Pädagogischen Vorlesungen“ über die elementaren Unterrichtsprinzipien denken, namentlich über die „Vielseitigkeit“ und die „Erregung des Interesses“ beim Jugendunterricht, denen hier so gar nicht entsprochen wird. Manche Partien dieses Bandes möchten wir sogar für anfechtbar erklären, z. B. die Übungen auf S. 44, 53, 87, 93, 106, die für das Anfängerstadium nicht zweckentsprechend gewählt scheinen. Die Einführung ins Studium des Rhythmus ist wohl das schwächste Kapitel (S. 116 ff). Das sind keine „rhythmischen“ Übungen (S. S. 124, 127), sondern Übungen im Notenlesen, Zählübungen. Das Wesen des Rhythmischen: der evidente Unterschied zwischen schweren und leichten Zeiten, der gerade Elementarschülern nicht deutlich genug gemacht werden kann, ist so gut wie übersehen. Die Zeichen *p* und *f* oder andere Hinweise auf dynamische Akzente erscheinen auf 189 Seiten nicht ein einziges Mal! Oder meint der Verfasser allen Ernstes, die Übungen auf S. 129, 134, 135 vermöchten das rhythmische Gefühl des Schülers zu stärken? Diesem hätte er vor allem andern Aufmerksamkeit schenken müssen, als dem Urgrunde allen Musizierens, ohne welchen jedes mechanische Können ein toter Schatz bleibt. Leopold Mozarts Violinschule kann hier als klassisches Beispiel rationeller Durchdringung des Technischen (nicht „Mechanischen“) und Musikalischen nicht genug empfohlen werden.

Das Schlussurteil über v. d. Hoyas „Grundlagen“ formulieren wir jetzt dahin, dass sie als ernster und gründlicher Versuch, die Mechanik des Violinspiels auf feste Grundsätze zurückzuführen, der Anerkennung durchaus würdig sind, aber noch einer umfassenden Ergänzung nach der künstlerischen Seite hin bedürfen, um als grundlegendes „Elementarwerk“ auch das in sich zu fassen, was Hunderte von grossen Violinspielern in ihrer Jugend praktisch auf dem Wege der Tradition, des lebendigen Beispiels und eigener Intuition erwarben. Hoffentlich entschliesst sich der Verfasser zu einer Fortsetzung seines Werks in diesem Sinne und damit auch zu einem systematischen Ausbau des übrigen, noch fehlenden Teils der Violintechnik. Wer jedenfalls so ernst wie er den Weg zur Wahrheit sucht, dessen Arbeit verdient regstes Interesse und fördernde Teilnahme.

Ein Studienwerk, das ebensowenig wie das ebenbesprochene streng genommen den „Schulen“ für Violinspiel einzureihen wäre, ist der „Gradus ad Parnassum“ von Emil Kross, eine Sammlung von empfehlenswerten Übungen von den Anfangsgründen bis zur virtuosen Reife. Das ganze Werk besteht aus zwei Teilen zu je 7 und 2 Heften. Die Ausbildung der rechten Hand mit einem Übungsstoff in 2 Heften ist gegen die der linken Hand in 7 Heften auffällig kurz weggekommen. Im übrigen hält sich der Verfasser — in striktem Gegensatz zu v. d. Hoya — bei den einzelnen Problemen nicht lange auf; er setzt kurz und bündig in Text und Notenbeispielen auseinander, worauf es ankommt, indem er auf tätige Mithülfe eines Lehrers rechnet. Als Ergänzung von Violinschulen und Etüdenwerken sind seine Anweisungen recht wohl zu gebrauchen, insbesondere werden Fortgeschrittenere in den letzten Heften viel wertvolle Winke zum rationellen Üben von Doppelgriffen, Flageoletts usw. finden.

Moritz Vogels Violinschule hält sich in bescheidenen Grenzen. Zum Gebrauche an Lehrerbildungsanstalten und für den Privatunterricht bestimmt, führt sie den Anfänger nur bis zur Mittelstufe (3. Lage). Dass zur Gemütsergötzung des Schülers wie bei Joachim-Moser Volkslieder eingestreut wurden, ist nur zu billigen, doch hätte man ein übriges tun und die Begleitstimme des Lehrers zu Gunsten grösserer Übersichtlichkeit auf ein besonderes System setzen sollen.

*) Mit einem Separatanhang „Tonleiter-, Akkord- und Intervallstudien“.

Neue Lieder

von **Wolfgang Jordan, Rudolf Horwitz, Elisabeth Urtel, Cornelius Schmitt, Ferd. Sasse, Arthur Smolian, Georg Hild, Edgar Istel, Manò Neubauer, H. Caspar Schmidt.**

Besprochen von **Karl Thiessen.**

„Auf blühenden Pfaden“ nennt Wolfgang Jordan eine Sammlung von 30 ohne Opuszahl bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienener Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. So viel uns bekannt ist, hat der Komponist bisher noch nichts veröffentlicht; wir haben es also mit einem homo novus zu tun, auf dessen anscheinend nicht gewöhnliches lyrisches Talent wir daher um so lieber hier weitere Kreise aufmerksam machen möchten. Nicht, dass dem Komponisten schon überall eine zielsichere, charakteristische und abgerundete Gestaltung seines inneren Tonlebens gelänge — hier und da bleibt ein Lied noch sozusagen in der Entwicklung stecken. Ein erster guter Einfall — aber er hält nicht, was er versprach. Die Gedankenkeime entfalten sich nicht, wirken nicht zeugungskräftig weiter auf die Phantasie des Tondichters, und so ist das Endergebnis vom Ganzen manchmal doch matt und unbefriedigend. Aber dieses nur vereinzelt sich findende Unreife, vielleicht der rechten Sorgfalt in der Durcharbeitung Ermangelnde — J. scheint leicht und daher bisweilen zu schnell zu gestalten — wird reichlich wieder aufgewogen durch manchen guten Wurf, auf den ich bei näherer Durchsicht der Lieder gestossen bin. Am besten scheint dem Komponisten zu liegen, die Naivität und Anmut, den Zauber und die Innigkeit und Hoffnungsseligkeit der ersten Liebe in Tönen darzustellen. Hier spricht er in einfacher, ungesuchter Melodik und mit leicht schwebendem, graziösem Schritt der Rhythmen unmittelbar zum Herzen. Ich denke dabei an Lieder wie „Jugend“, „Lenzestrost“, „Glück im Traum“.

Dass J. überhaupt die klare Schönheit und kernige Kraft der Volksweise und die prägnantere Wirkung jeder periodisierten Melodie noch fühlt, ist meines Erachtens auch kein Fehler in der heutigen Zeit, wo alle Bestrebungen fast auf das Gegenteil davon hinauslaufen und das Höchste in einem möglichst freien, ungebundenen Hinfluten des melodischen Elementes gefunden wird. Wir sind gewiss keine Gegner der deklamatorischen, aus dem Wort heraus geborenen und im alten Sinne zäsurlosen Melodie, aber ebensowenig Verächter der schlichten, periodisch gebauten „Weise". Und dass mit letzterer sehr tiefe Wirkungen zu erzielen sind, das haben uns unsere Grössten zur Genüge bewiesen. Auch J. bringt uns dafür ein ganz lehrreiches Beispiel in seinem „Todesritt", wo die düstere, das ganze Tongebilde mit eiserner Gewalt zusammenhaltende und den Hörer in den gewollten Stimmungsbann zwingende Marschweise bis ans Ende festgehalten wird. Sehr gut gelingt ihm ferner die Vertonung der Liebeslyrik und des derben Humors der Simplizissimusmänner wie Bierbaum und Wilh. Schultz, wofür sich einige treffende Belege unter den 30 Nummern finden. Jordans Harmonik ist im guten Sinne modern, jedoch fehlt es in ihr zuweilen an der rechten Steigerung und so kommt es, dass in Liedern wie Nr. 21, 26, 27 trotz augenscheinlicher gründlicher Vertiefung des Autors in den Text und des im allgemeinen gut getroffenen Kolorits die Wirkung schliesslich doch hinter den Absichten des Komponisten entschieden zurückbleibt. Er gebraucht viel Trugschlüsse; aber Trugschlüsse müssen vor allen Dingen interessant sein, müssen überraschen, den Hörer spannen und erregen — sonst haben sie eben ihren Zweck verfehlt. Bei J. klingen sie häufig matt und wirken auf die Stimmung eher retardierend und lähmend als anfeuernd. Die Belebung, Elastizität und den Reichtum des Rhythmischen sucht J. noch mehr im Äusserlichen, so nach dem Beispiel anderer Moderner bei einigen Liedern in massenhaftem Taktwechsel. Er wird wohl selbst hoffentlich recht bald zu der Überzeugung kommen, dass der Trick allein es noch nicht tut. Wie viele unserer Besten wie Brahms, Wolf, Strauss erzielen ihre rhythmische Vielgestaltigkeit ohne jeden Taktwechsel und gehen damit der Gefahr aus dem Wege, dass ein Lied im andern Falle, wie leicht möglich, zusammengeflickt, zerstückelt und noch dazu in Anbetracht der kleinen Form manieriert klingt. In seinen Begleitungen im allgemeinen berührt sich sonst J. wohl zuweilen mit den Genannten; so z. B. in Nr. 19 zweifellos mit Strauss. Zu Nr. 11 liesse sich ein Regersches Lied als Patenstück sogar ganz bestimmt bezeichnen. Man soll daraus nur erkennen: J. hat sich, was ein junger Komponist ja auch muss, in dem Besten der einschlägigen Literatur tüchtig umgesehen, er hat überall studiert, wo er glaubte lernen zu können. Manche schon viele Male vertonte Texte hat er neu komponiert, das fordert unwillkürlich zur Vergleichung heraus. So möchte es für den Komponisten selbst wohl nur lehrreich sein, z. B. seine mehr als „Paradestück" zu bezeichnende Komposition von Heines „Lehn' deine Wang" einmal neben die im Verhältnis dazu ganz schlicht und einfach anmutende Jensensche zu halten: hier wird mit ganz geringen Mitteln eine echte, tiefe innere Wirkung erzielt und dort durch grossen Aufwand nur eine rein äusserliche. Zum Schluss wünschten wir ihm noch Zweierlei, dann dürfte es mit einer erfreulichen Weiter entwicklung gewiss keine Not haben: einmal, wählerischer zu werden in der Auswahl seiner Texte. Goethe, Martin Greif, Eichendorff — ja das sind Männer, die wohl die schlummernden Tongeister im Busen eines Komponisten wach rufen können. Aber taube dichterische „Blüten" im Gartenlaubenstil, wie sie sich unter diesen 30 Gesängen noch öfters finden, sollte J. ganz von sich fern halten. Man kann wohl eine Glocke zum klingen bringen, aber keine Blechkanne. Und das Zweite wäre: ein allmähliches Konzentrieren auf das eigene Innere, ein ruhiges, heimliches Sich-selbst-belauschen. So dürfte er dann auch seinen eigenen, persönlichen Ton einmal finden. —

Ein zu guten Hoffnungen berechtigendes Erstlingswerk ist auch Rudolf Horwitz' op. 1, Sechs Lieder nach Gedichten von Bierbaum, Wilh. Jensen, Jacobowski, Storm und — Horwitz. (Verlag Breitkopf & Härtel). Besonders ist es der klangreiche, ebenfalls an neueren Mustern gebildete Klaviersatz, der am weitesten vorgerückt und entwickelt erscheint. Allerdings lässt sich andererseits nichts verhehlen, dass er manchmal zu stark dominiert, den Gesang überwuchert, und somit für den Komponisten die Gefahr im Vorzuge ist, dass er seine Lieder zu Klavierstücken mit „obligatem" Gesang herabdrückt. Wir möchten ihm daher vor allem eine grössere Pflege der Gesangsmelodie ans Herz legen, die jetzt durchweg noch einer besonderen charakteristischen Färbung ermangelt. Sie sollte sich nicht mit einem nur lyrischweichen, ohrengefälligen Fluss der Linien begnügen; und der Komponist möge auf der Hut sein, ihr zu Liebe über deklamatorische Verstösse (siehe II. Lied: „es ist Deine") hinwegzusehen. —

In den letzten Jahren haben sich die „Kinderlieder"-Editionen auffällig vermehrt, eine Erscheinung, die man wohl als einen Ausläufer der Wiedererweckungsbestrebungen für das „Volkslied" — zum wenigsten stark von ihnen beeinflusst — anzusehen hat. Aber so viel wir erkennen, hat bisher keiner der auf diesem Gebiete tätigen Komponisten der Gegenwart das von älteren Meistern wie Reinecke u. Taubert darin geleistete wieder zu erreichen, geschweige denn zu überbieten vermocht. So ziemlich der einzige wäre wohl Hans Hermann, der hin und wieder einmal einen glücklichen Griff in dieses Spezial-Schubfach musikalisch-lyrischer Kleinkunst getan hat. Heute liegen mir gleich zwei Sammlungen dieser Art zur Besprechung vor, nämlich: Neue „moderne" Kinderlieder von Elisabeth Urtel (Verlag Max Leichssenring, Hamburg) — schon wieder „moderne"! Adolf Bartels hat doch recht gehabt, für diese „Modekrankheit" ein neues Wort zu prägen — und Zwei Hefte Kinderlieder, ein- und zweistimmig von Cornelius Schmitt (Verlag Rich. Banger Nachf. Würzburg). Wir müssen hier dem schönen Geschlecht, das uns Männern jetzt auf allen Gebieten von Kunst und Wissenschaft immer schärfer Konkurrenz zu machen beginnt, entschieden einmal wieder den Vorzug geben. Vielleicht vermag sich die Frau in das Gemüt des Kindes überhaupt tiefer einzufühlen als der Mann, und somit wäre das „Kinderlied" ein Feld ganz speziell für unsere komponierenden Kunstschwestern? — Genug, wir deuten das hier nur an und wollen das Problem nicht weiter erörtern. Jedenfalls hat die Komponistin, wenn es ihr auch nicht in allen Liedern trotz mancher hübschen Einzelheiten gelungen ist, ein abgerundetes, Charakter tragendes Bild zu malen, doch mit dem „Nachtliedchen" einen Wiegengesang geschaffen von entzückender Feinheit und Anmut, und gar erst mit Heinr. Seidels „General Bumbum" ein Liedel, das jeder frische Junge mit Begeisterung singen wird. Den Schmittschen Kinderliedern fehlt vor allen Dingen der Humor, und wo er auftritt, da hat er, möcht ich sagen, einen philiströsen Beigeschmack. Die Melodieerfindung streift oft an die Grenze des Trivialen und rhythmisch sind sie durchweg zu einförmig, um nicht zu sagen langweilig. Vor einem sollten sich doch unsere Komponisten hüten, nämlich vor dem Wahn,

zu glauben, dass jeder, dem die erfinderischen Kräfte für die reicher auszugestaltende grössere Liedform nicht langen, immer noch leicht ein kleines Kinderliedchen zu stande bringen könne! Bekanntlich ist in der Kunst das Kleinste manchmal das Schwerste. — Zu dem „Schnitter Tod" altdeutsche Melodie aus dem Erk-Böhmschen Liederhort, hat Ferd. Sasse eine neue Klavierbegleitung gesetzt, der man eine geschickte Anpassung an den Zeitstil nachrühmen kann. Das Lied ist bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen. Bei dieser Gelegenheit möchten wir einmal auf die höchst charakteristische und eigenartige Vertonung des Textes durch Theodor Streicher hinweisen. Man vergleiche die beiden Lieder mit einander um zu sehen, was ein Meister des aus dem Wagnerschen Musikdrama hergeleiteten deklamatorischen Liedes, bei dem eben sinnvolle Deklamation, plastische rhythmische Gestaltung und vor allem schrankenlose Ausnutzung aller durch das Klavier gebotenen tonmalerischen Ausdrucksmöglichkeiten die Hauptrolle spielen, aus dem Gedichte zu machen verstanden hat. — Alt Heidelberg, 4 schlichte Gesänge für mittlere Singstimme mit Klavier von Arthur Smolian (Rob. Forberg, Leipzig) beweisen, dass man ein guter Musikschriftsteller und doch kein hervorragender Komponist sein kann. Man sucht vergebens nach einer persönlichen Note oder auch nach einer nur irgendwie „neu" anmutenden Wendung. Ob nicht der Titel, der einen unwillkürlich an das leidige Förstersche Rührstück gleichen Namens erinnert, ein bischen als Lockspeise dient? Jedenfalls haben die ersten beiden Gedichte (von Jul. Wolff) mit der Neckarstadt direkt gar nichts zu tun. Das zweite der Lieder, etwa im Stile der bekannten „Spielmannslieder" von Heinr. Hofmann, ist noch am frischesten in der Wirkung. —

Drei Gesänge, op. 11. v. Georg Hild nach Texten v. Mörike, aus der Frithjof-Sage und von Karl Hauptmann (Verlag Dr. Heinr. Lewy, München) habe ich dagegen mit grossen Interesse durchgespielt. Es scheint, dass wir von dem mir bisher unbekannten Komponisten noch Schönes auf dem Gebiete der Lyrik erwarten dürfen. Die Lieder gehören der gemässigten neueren Richtung an, sind harmonisch und melodisch geistvoll, vornehm, dabei vortrefflich deklamiert und tragen einen gewissen grossen, antiken, hymnenartigen Zug zur Schau, wie wir ihn bei manchen Liedern von Wolf und Schillings finden. — Von Edgar Istel, dem feinsinnigen Münchener Musikästhetiker, sind in demselben Verlag als op. 16 drei Lieder erschienen, in denen sich ein gewandter Eklektizismus, weniger eine starke schöpferische Ader kund gibt. Eine gewisse poetische Stimmungskraft kann man den Liedern allerdings nicht absprechen, sie liegt hauptsächlich in der die Situation mit Sicherheit ausmalenden Klavierbegleitung. — Aus alten japanischen Frühlingsliedern" betitelt sich ein Lied op. 9 v. Manò Neubauer (Ebenda). Es gab eine Zeit bei uns, wo alles Japanische sozusagen „aktuell" war und darum von vornherein schon einem gesteigerten Interesse begegnete. Jetzt stehen wir den Importierungen von dort her schon kühler, kritischer gegenüber und es bedarf vor allem hervorragender künstlerischer Eigenschaften, damit sie noch in gleichem Masse wie früher wirken. Das dem Liede zu Grunde liegende, von Anton Reiser übersetzte „Gedicht" ist aber ein solches, — haltlos in seiner Stimmungsschwelgerei zerfliessend, ohne Kristallisierung und ohne rechten Abschlussgedanken —, dass es das Verlangen nach anderen Proben japanischer Dichtkunst kaum in uns zu wecken vermag. Die Musik des Komponisten verrät den gebildeten Musiker, enthält ein paar wirksame dramatische Aufschwünge und bleibt dem Gedankengange der Dichtung auch insofern treu, als sie mit den kleinen Nonenakkord „fragend" abschliesst. Nach einer kurzen Arbeit aber ein sicheres Urteil über Können und Befähigung derselben abgeben zu wollen, wäre wohl verfrüht.

Von drei Liedern für Bariton und Klavier op. 8 v. Heinr. Caspar Schmid (Ebenda) hat mir nur das erste einen vollen, ungetrübten Genuss bereitet. Ein edler, sehnsüchtiger Liebesgesang, in dem Brahmsche, teilweise aber auch neuere Einflüsse wohl zu erkennen sind! In den beiden andern Liedern begibt sich der Komponist auf die Suche nach überraschenden, womöglich noch nicht dagewesenen Akkordbildungen. Leider merkt man aber allzusehr die Absicht und — wird verstimmt. Schmids Begabung könnte entschieden sehr erfreuliche Früchte zeitigen, wenn er stets natürlich bliebe und nicht mehr der schädlichen Sucht nach falscher Tiefe und Originalität verfiele, die meistens doch nur in Unverständlichkeit und Manieriertheit ausartet.

Noten am Rande.

— Kirchenmusikalisches aus dem Jahre 1767. Eine Reihe beachtenswerter und lehrreicher praktischer Winke für Aufführungen von Kirchenmusik gibt der 1738 zu Sorau geborene Kantor Joh. Samuel Petri in seinem wenig bekannten Schriftchen „Anleitung zur praktischen Musik". Es erschien i. J. 1767 in Lauban (Schles.), wo Petri damals die Kirchenmusik leitete. Wir lassen einige der Äusserungen Petris in wortgetreuem Abdruck folgen und hoffen, dass auch ohne ausführlichen, raumverschlingenden Kommentar unsere Leser den Wert der noch heute bei Aufführungen älterer Kirchenmusik giltigen Regeln Petris erkennen werden.

„Wir wollen bey der Kirchenmusik, als der edelsten unter allen den Anfang machen. Wie nun derselben Endzweck die Erbauung der Zuhörer ist, so muss man auch allen Fleiss darauf verwenden, sie diesem hohen Endzweck gemäss einzurichten, und alles abschaffen, was dieselbe undeutlich, ekelhaft oder auch nur unangenehm machen kann, und kurz, alles, was ihrem Endzweck zuwider ist.

A. Bey der Kirchenmusik, wo Sänger und Instrumentalisten zugleich musicieren, ist folgendes zu bemerken.

Ueberhaupt. Alle Musici müssen den Sänger, oder das Chor, als Hauptperson ansehen, deren Gesang sie nur einnehmender und erbaulicher wollen machen helfen durch ihre Einleitung in ihren Gesang und durch ihre Begleitung desselben.

Insonderheit merke sich jede Art der Musicierenden diese Regel:

Der Bass sey stark, aber doch der übrigen Musik proportionirt. Folglich nehme sich in Acht

der Violinist und der Fagottenist, dass sie sowohl als die Violoncellisten bey jedem piano, und besonders beym Anfang des Sängers, sobald er eintritt, die Saiten mit dem Bogen sehr leicht berühren, und die Fagottenisten, dass sie alsdann nicht schnarren, sondern Flötenmässig blasen, oder oft gar schweigen, bis der Sänger wieder schweigt, oder forte kommt, dass sie mit den andern Bässen stark wieder eintreten.

Der Clavicembalist (wenn einer da ist) accompagnire, und besonders beym piano, so kurz, als möglich und ziehe die Finger gleich von den Accorden ab. In Recitativen kann er bisweilen des Arpeggirens, oder der zergliederten und gebrochenen Accorde mit gutem Erfolge sich bedienen. Triller darf er garnicht machen mit der rechten Hand, denn er soll keine Melodie spielen.

Der Organist nehme die Accorde kurz und heule nicht durch das Liegenbleiben, auch nicht durch das Schleppen der Töne. Hauptsächlich hüte er sich vor vielem Stimmen ziehen. Und merke:

a) Alle Schnarrwerke, und alle schreyende Stimmen, als Mixturen, Zymbeln, Quinten, Sexten, Sedicimen etc. müssen bey der Musik ganz weg.

b) Wenn die Kirche und Orgel klein ist, und also der Schall bald ausfähret, ist's genug ein achtfüssiges Gedaktes, oder, wenn es zu schwach gearbeitet ist, zwey achtfüssige Register im Manuale zu nehmen, und im Pedale ein 16füssiges oder höchstens zwey, und noch ein achtfüssiges Principal zum forte, und zum stärksten forte ein vierfüssiges, welches jedoch lieber gar wegbleibt. Und dennoch, wenn der Sänger anfängt, und das piano wird, muss er das achtfüssige Register hineinstossen, dass der Bass nicht die piano spielenden Geigen und Flöten überschreyt, ausser, wenn er eine lange Note aushalten soll. Wenn die Orgel zwey Claviere hat, so braucht er im Pedale blos zwey 16füssige Stimmen oder eine, wenn sie stark ist. Im forte kann er den Bass verstärken, wenn er mit der linken Hand auf dem einen Manuale spielt, wo er zwey achtfüssige gezogen hat, und ein 16füssiges, wenn eins da ist, und mit der rechten Hand nimmt er die Accorde auf dem schwächeren Claviere, wo nur eins gezogen ist. Im piano aber gehet mit beyden Händen aufs schwache Klavier und dies tut er auch in den Recitativen, um den Sänger nicht zu verdunkeln, von welchem man allein keine Silbe verhören muss.

Wenn die Kirche und die Orgel sehr gross ist, so hört man den Schall der Stimmen, welche tief in der Orgel stecken, nicht so sehr, und kann der Organist nehmen im Manuale 16 und 8 Fuss Gedakt beysammen, und im Pedale 32 Fuss Untersatz, 16 Fuss und 8 Fuss Gedakt beysammen. Das achtfüssige bleibt jedoch in Recitativen und im piano lieber weg.

In Recitativen bleibe er nicht mit den Accorden stets liegen, sondern gebrauche sich, um das Geheule zu vermeiden, der zergliederten oder gebrochenen und arpeggirten Accorde, und vermeide überhaupt alle Triller gänzlich, welches den Sängern und Instrumentalisten allein zukommt. Oft lasse er mit Recitativen nach angeschlagenen Accorden den Bass allein bald im Pedale bald im Manuale stehen, je nachdem es die Umstände mit sich bringen. Desgleichen richte er sich, wie alle Instrumentalisten, nicht blos nach dem Takt in Recitativen, sondern nach dem Sänger, welcher sich, um seinem Vortrage eine Gestalt zu geben, an keinen genauen Takt bindet.

Das Mitspielen der Melodie ist dem Organisten gänzlich verbothen, und muss er bey seinen Accorden bleiben, ausser in Recitativen kann er bisweilen, wenn der Sänger ungeübt ist und fehlet, oder dubiös wird, demselben etliche Töne einhelfen.

Die Violinisten und Bratschisten, wie auch die Violoncellisten, Hautboisten und alle Musici, müssen bey Anfang auf denjenigen genau Acht geben, der entweder die Hauptstimme, oder den Takt führet, um gleich mit den ersten Noten im ersten Takt das Tempo accurat zu treffen, damit die ersten drey Takte nicht die drey Hundetakte werden, wie sie Herr Telemann oft genennet hat. Bey der Kirchenmusik ist diejenige Person, auf welche man Acht geben muss, gewöhnlicher weise der Taktgeber, welcher wegen ungeübter und schlechter Instrumentalisten wirklich oft nöthig ist.*) Sonst aber ist es der Hauptviolinspieler bey der ersten Violine, auf dessen Anfang und Strich man Achtung geben muss, im Spielen selbst muss der Hauptgeiger bey der ersten Violine, sowohl als alle Musici (oder wenn sie es noch nicht verstehen, oder zu weit auf dem Chor stehen, und entweder es nicht hören und sehen, oder noch nicht Uebung haben, schon aus den Passagen zu schliessen, dass der Sänger wieder anfange, so müssen sie auf den ersten Violinisten Acht geben, und er selbst muss sie erinnern durch Winken, nicht aber durch Pischen und Zischen, wie oft geschieht) wohl Acht geben, wenn der Sänger eintritt, wo sie sogleich piano spielen, ausser wenn ein ausdrückliches forte oder poco forte wegen eines besondern Affects dasteht. Sobald aber der Sänger schliesst,**) müssen sie mit aller Stärke, doch ohne Kratzen, wieder eintreten. Auch müssen sie fleissig beim piano Achtung geben dass sie oft eine einzelne Note, die mit forte bezeichnet ist, stark vortragen und nichts übersehen.

Der Sänger ist die Hauptstimme, um dessentwillen die andern alle musicieren, folglich sind sie alle, so lange er singt, nichts als Accompagnement. Hieraus ergiebt sich, dass der Sänger verlangen kann, dass keiner sein Instrument vorzüglich hören lassen darf. Der Sänger muss aber selbst nicht stets schreyen, weil er sich als die Hauptstimme ansiehet, sondern seinen Vortrag durch Stärke und Schwäche abwechselnd angenehm machen, und dies kann er thun, wenn ihn kein Instrument durch sein Geschrey irret oder incommodiret. In der Stärke seines Vortrages hat er sich zu richten: I. nach seiner Stimme, II. nach dem grossen oder kleinen Ort, den er ausfüllen soll, und je nachdem es in demselben schallt. Wer z. B. in einem Zimmer bey einer Kammermusik so stark singen wollte, als in der grössten Kirche, der würde die Zuhörer betäuben, III. nach dem Affekt, den er exprimiren soll.

Trompeter und Pauker müssen nicht lärmen, wie bey einem Rondeaux, oder wie bey einer Intrada, die sie vom Stadtthurm blasen, weil sonst der Chor Trompeter die ganze Musik völlig überschreyen würde, sondern mit Affekt und Moderation blasen und schlagen, besonders muss sich der Pauker in Acht nehmen, und selten einmal scharf einschlagen, ausser beym äussersten forte und beym Schlusse. Er thut am besten, wenn er den Musikdirektor bittet, ihm sein piano oder forte bey jeder Note vorzuschreiben.

Vom Einstimmen der Instrumente der Musik ist zu merken:

Dass es nicht auf die letzte Stunde geschehen soll, weil sonst der Organist plötzlich sein Präludium schliesst und manches Instrument unrein bleibt. Unter dem Hauptlied vor der Musik muss es geschehen.

Dass die Geiger grosse und kleine Geigen mit dem Bogenstrich, und nicht durch kneipen probieren müssen, da der Bogenstrich den Ton viel accurater angiebt, besonders

*) Ein geübtes Ensemble brauchte also keinen „Taktgeber". S. später.

**) Also in den Ritornellen.

wenn, wie täglich geschieht, die Saiten nicht recht rein gefunden werden.

Dass die Trompeter und Hautboisten etc. etc. nicht das ganze Präludium hindurch schmettern und blasen dürfen, und höchstens ein Ton hinreicht, zu probieren, ob sie den rechten Einsatz haben.

Dies kann ihnen der Organist am besten abgewöhnen; wenn er nicht in einem fort präludiert, sondern hin und her absetzende Passagen macht, da bei dem plötzlichen und öfteren Stilleseyn der Orgel die Trompeter scheu werden und sich hüten, weiter fort zu präludiren, und es dem Organisten allein überlassen, welcher jedoch nicht Viertelstunden lang präludieren darf, weil er sonst den Zuhörer zu Anhörung der Musik schon müde gemacht hat.*)

Der Taktgeber, welcher freylich bey ungeübten Choralisten und Instrumentalisten nöthig ist, hüte sich vor allen Grimmassen. Denn vor diesen**) gab man sich mehr Mühe, ihn zu sehen, als heut zu Tage da man wünschet, dass nirgends mehr einer nothwendig wäre, oder dass er nur etwa die drey ersten Takte eines Stückes anschlagen möchte, und etwa sonst einmal in einem Notfalle ein paar Takte einer fehlenden Stimme durch den Takt zurecht weise. Wogegen er jedoch niemals ängstlich thun muss, viel weniger zornig, als welches in der Kirche sich schlecht schickt. Ich erinnere mich, dass durch den Zorn und das ungestüme zu recht weisen nicht nur der Sänger irritiert worden, weil er sich vor der ganzen Gemeine wegen eines versehenen Taktes prostituirt sahe, sondern die ganze musicierende Gesellschaft halb konfuss worden, die mehr auf das unerwartete Lärmen, als auf ihre Stimme zu der Zeit Acht gibt. Desgleichen muss kein Stadtmusikus seinen Gesellen und Lehrlingen wegen bey jedem Taktschlage so auftreten; dass man glaubt, man sey in einer Mühle oder in einem Hammerwerke, denn in einer wohlbesetzten und bestellten Musik muss sich nichts fremdes weder sehen noch hören lassen.

B. Vor die blosse Instrumentalmusik.

Hierher gehört, was vorher vom Stimmen der Instrumente No. 5 wie auch bey den Violinisten No. 2 wegen des Taktes oder Tempo, desgleichen wegen des piano und forte und anderen Dingen erinnert worden. Desgleichen bleibt die Regel, dass keine Stimme gegen die andere zu stark seyn muss, sondern in allen gegeneinander da seyn soll. Man möchte nach der Menge der Instrumentalisten die Stimmen etwa so besetzen, wenn eine especе von Concert herauskommen sollte:

I. ein sehr schwaches Chor.
1 oder 2 erste Geigen
1 II. oder 2 II.
1 Viola
1 Violoncello
1 Fagott
1 Clavessin
7—8 Personen

II. ein etwas stärkeres.
Man bringe einen grossen Violon hinzu
2 Hautbois
1 Clavessin
10 oder 12 Personen

III. ein vollständigeres
5 oder 6 erste Geigen
4 oder 5 zweyte
2 Bratschen
2 Violoncello oder eines
2 oder 1 Fagott
1 Violon und Clavessin
2 Flute oder Hautbois
2 Corni oder Clarinen und Pauken.*)

Wenn auch 20 Musici spielen, so muss ihre Hauptstimme oder Concertstimme doch allezeit so vorzüglich können gehört werden, so bald sie eintritt, als wenn eine Hautbois eine Arie statt der Singstimme blaset oder ein Sänger singet. Jedoch wenn ein Clavier-Flöten-Violin-etc. etc. Concert gespielt wird, tut man besser, wenn man jede Stimme nur einzeln und zwar mit den besten Musicis besetzt, die in Bachischen,**) Quanzischen oder Bendaischen u. d. gl. wichtigen Concerts nicht eine Note unexprimirt lassen, und der Concertstimme ihre Arbeit ungemein erleichtern durch ihre Accuratesse.

C. Sänger und Instrumentalisten müssen allesamt einerley Affekt haben, und der eine seine Stimme nicht so, und ein anderer anders erschweren, oder wohl gar abspielen und singen. Und dass alle Stücke entweder traurig oder lebhaft, ernsthaft oder zärtlich sind, so müssen gespielt und gesungen werden:

1. traurige Stücke mit sehr gezogener Stimme, langsamen Manieren, wachsenden und abnehmenden Tönen auf langen Noten.

2. Lebhafte mit kurzen, starken und oft abgestossenen Tönen, welche durch häufigen Vorschlag, Triller, Doppelschläge u. d. gl. verstärkt und verschönert werden, besonders in laufenden Figuren und auf guten Takttheilen und Tönen.

3. Ernsthafte mit pompösen, dicken und schweren Tönen, welche weniger Manieren annehmen als andre.

4. Zärtliche und singende Stücke mit ein wenig gezogenen und linden Tönen und fein ausgearbeiteten Manieren."

— Auswüchse der Modernen Konzert-Reklame in England. Auf einer kleinen Vergnügungsreise von London aus begriffen, fand ich in dem reizenden Seekurplatz Bexhill eines Morgens folgendes Plakat des ungarischen Geigers Karcsay. Unterhalb eines lebensgrossen Bildes war zu lesen: „Hear Karcsay and die!" (Höre Karcsay und stirb!"). Das Konzert war natürlich leer, da die Meisten in Bexhill absolut nicht Lust hatten, zu sterben. — Der bekannte ungarische Cellist Földesy hatte sich eben so unerschrocken wie unüberlegt auf Paganini geworfen, dessen D dur-Violinkonzert und „Moses-Phantasie" am Cello vorzutragen er ankündigen liess. Diese harmlose Ankündigung schien aber nicht nach dem Geschmack seines Agenten zu sein, der schliesslich noch folgende haarsträubende Sonderreklame anfügte: „With additional difficulties by Mr. Földesy." Der erwartete Erfolg dieser Paganiniverirrung blieb trotzdem aus. — Dem Pianisten Mark Hamburg genügte nicht mehr, sein einfaches Porträt auf den Programmen oder Riesenplakaten zu sehen, er präsentierte sich vielmehr jüngsthin plastisch als Büste in altrömischem Stil, die in London allgemeine Heiterkeit hervorrief. Als derselbe Künstler seine letzte Tournee in Südafrika beendet hatte, meldete seine Konzert-Direktion, die Netto-Einnahme seiner Tournee habe 6000 Pfund Sterling ergeben. Böse Zungen behaupteten, dass eine von den drei Nullen zu viel sei und wahrscheinlich auf einem Druckfehler beruhe, andere meinen, dass derlei Rechnungsabschlüsse das

*) Mit anderen Worten: Das der aufzuführenden Kantate etc. vorangehende Präludium des Organisten war für die Mitwirkenden das Zeichen zum Einstimmen, ein Brauch, den wir freilich heute nicht mehr zur Nachahmung empfehlen möchten.

**) D. h. in früheren Zeiten.

*) Das Clavessin (Cembalo, Klavier) ist also in allen drei Fällen unentbehrlich!

**) Ist wohl Phil. Em. Bach gemeint.

grosse Publikum überhaupt nichts angehen. — Der kleine Max Darewski, der seit drei Jahren mit beharrlicher Hartnäckigkeit für siebeneinhalbjährig angekündigt wird, lässt sich in den grossen englischen Provinzstädten in der Tripeleigenschaft als Komponist, Pianist und Dirigent hören. Als Sir Henry Irving vor einigen Wochen starb, erschien am nächsten Morgen (!) eine Reklame-Ankündigung, dass Max Darewski einen Trauermarsch „In Memoriam", den Manen Sir Henry Irvings gewidmet, komponiert habe und diese seine neueste „Tonschöpfung" am nächsten Sonntag im Coronet-Theater selbst dirigieren werde. Der bewusste Trauermarsch schien somit über Nacht entstanden zu sein! Hinzugefügt sei, dass der kleine Darewsky niemals Unterricht in Harmonielehre, Komposition oder Instrumentation genossen, und sein Vater der Ansicht ist, dass das auch gar nicht nötig sei. — Eine originelle aber um so betrübendere Mode-Reklame war vor ungefähr vierzehn Tagen in einem grossen Londoner Tageblatt zu lesen: „Um die Kraft und Widerstandsfähigkeit der Lippen von Miss Marguerite de Forest, der berühmten amerikanischen Flötistin zu schonen und womöglich für viele Jahre flexibel zu erhalten, haben ihr die Ärzte das Küssen untersagt." Die grosse Queens Hall, in welcher das Konzert dieser Dame stattfand, war erschreckend leer. Die Herrenwelt (mit Ausnahme der berufsmässigen Kritik) hatte sich fast vollständig absentiert und den wenigen Freunden und Verwandten der Flötistin, die erschienen waren, wurde der sonst übliche Besuch nach dem Konzert ins Künstlerzimmer verboten. Man sagte in Anbetracht der angeordneten Lippenschonung.

S. K. Millo.

— Berlioz über Klassizismus und Romantik in der Musik. In der Pariser „Revue musicale" vom 15. Nov. veröffentlicht die Redaktion einen bisher unbekannten, sehr interessanten und charakteristischen Brief von Hektor Berlioz an einen unbekannten Adressaten. Er lautet in deutscher Übersetzung folgendermassen: „Ich bin ein Klassiker. — Romantisch? Ich weiss nicht, was das bedeutet. — Unter klassischer Kunst verstehe ich eine junge, kräftige und tiefe, überlegte, vollständig freie Kunst, die die schönen Formen liebt. Und mit dem Wort „klassisch" bezeichne ich alles Originelle, Grosse, Kühne. Gluck und Beethoven sind Klassiker; sie haben niemals ein Hehl daraus gemacht, das, was sie wollten, zu sagen, wie sie es wollten, gewissen Regeln zum Trotz. Virgil und Shakespeare sind Klassiker. Die einzige Sache, die ich verachte, ist die flache, platte Nachahmung ohne Feuer und festen Willen. Mein Haus ist keine Kapelle; aber ich würde, wie Cocas, seine Tür gern mit den Köpfen gewisser „Klassiker" umrahmen, denen man eine lügnerische Aufschrift angeklebt hat, indem man sie als die Fortsetzer der ganz Grossen betrachtet. Als Klassiker lebe ich oft mit den Göttern, manchmal mit Briganten und Dämonen, aber niemals mit Affen!"

— Der vor etwa einem halben Jahre durch den Göschenschen Verlag, Leipzig, veröffentlichten billigen Ausgabe der Werke Eduard Mörikes ist kürzlich eine Auswahl Gedichte dieses gemütvollen, tiefempfindenden Lyrikers gefolgt (ebenda). Das Bändchen ist künstlerisch vornehm ausgestattet und von H. Vogeler-Worpswede mit Buchschmuck versehen worden.

Neue Musikalien.

Fano, G. A. Sonate in Dmoll für Pianoforte und Violoncell op. 7. — Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Diese viersätzige Sonate legt beredtes Zeugnis von gesunder Begabung und zielbewusstem Streben ab. Ich weiss nicht, wie lange Fano sich bereits ausserhalb seiner — offenbar italienischen — Heimat aufhält oder ob er etwa nur welscher Abstammung ist, jedenfalls findet sich von eigentlichen Italianismen, wie sie in ihrer Süsslichkeit den falsch-wagnerischen Pseudostil der neu-italienischen Schule so reichlich durchsetzen, bei ihm nichts vor. Im Gegenteil, alles weist auf intensive Beschäftigung mit deutscher Kunst hin; speziell der zweite Satz (Andante) scheint mir Züge Schumannscher Romantik zu tragen. Dem ersten Satze gebe ich vor den andern den Vorzug. Mit viel Glück ist hier namentlich das erste Thema erfunden, das, stark archaisierend, sich mit seinen stufenweis abwärts rückenden Vorhalten die Pikanterie der Harmonik alter Zeiten zu nutze macht, ähnlich wie Griegs Holberg-Suite. Wohltuend berührt auch der künstlerische Ernst, der aus allen Teilen des Werkes spricht und das unbeirrte Festhalten von Traditionen, deren Grundgesetze schwerlich variabel sein dürften. Etwas mehr Freiheit wird sich bei weiterer Entwicklung der Persönlichkeit des Komponisten, die allen gewaltsamen Verrenkungen zu Gunsten grösserer Originalität glücklicherweise abhold ist, schon ganz von selbst einstellen. — Bei mässiger Schwierigkeit sind beide Instrumente ausserordentlich spielgerecht behandelt, sodass auch reiferen Musik-Liebhabern das Stück bestens empfohlen werden kann.

Wehrle, Hugo. Ungarische Tänze für Violine und Klavier. — Edition Schubert.

Weniger elegant, als die eben besprochene Komposition, aber gleichfalls als gefällige, leichte Musik stellen sich Wehrles Tänze dar, deren ungarisches Kolorit freilich nicht immer sehr treu gewahrt erscheint. Auch hier ist, falls die Ausführung halbwegs den Intentionen des Komponisten entsprechen soll, eine hochentwickelte Technik beim Geiger Voraussetzung.

Sinigaglia, Leone. Zwei Stücke für Horn und Pianoforte, op. 28. — Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

In Anbetracht der in der Literatur für Horn herrschenden grossen Armut seien auch diese bescheidenen Stücke empfohlen, die, obwohl nicht frei von Steifheiten der Satztechnik, doch das Streben nach einem höheren künstlerischen Niveau, als das der Durchschnittsarbeiten ist, nicht verleugnen. Die „Humoreske" (No. 2) ist aber entschieden dem „Lied" (No. 1) vorzuziehen, dessen Melodik etwas gezwungen erscheint.

Hans Scholz.

Schreck, Gustav. Nonett für Blasinstrumente (2 Flöten, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte) op. 40. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Wir haben es hier mit einer klangschönen, in formeller Hinsicht ausserordentlich klar, übersichtlich und abgerundet gestalteten Partitur zu tun, die uns die Erinnerung wachruft an die reizenden Blas- und Streich-Divertimentis unserer Klassiker und an ähnliche Werke ihrer Epigonen wie Spohr, Onslow, Danzy u. a., deren Namen und Werke dieser Gattung jetzt — leider! — schon gänzlich der Vergessenheit anheim gefallen sind. Wenn sich nicht in den letzten Jahren wieder ein etwas regeres Interesse für die Blaskammermusik bei unsern Künstlern und auch beim Publikum geltend gemacht hätte — allerdings scheint ja die Bewegung in den Anfängen stecken bleiben zu wollen —, wem von unseren Komponisten kann man es verdenken, wenn er nicht dafür schreiben will, in der sicheren Voraussicht, dass er seine Arbeit entweder im Pulte liegen lassen muss, oder, wenn er einen Verleger dafür

findet, sie doch sehr bald den Weg aller Makulatur wandert? Und doch wären die feinen, so gar nicht prahlerischen Wirkungen solcher Musik am ehesten geeignet, unsere durch die oft betäubende, um nicht zu sagen lärmende Klangfülle der modernen Riesenorchester überreizten Nerven wieder an intimere und im Grunde vornehmere Genüsse zu gewöhnen. — Was das in Rede stehende Werk selbst anbetrifft, so fesseln die frische, vorwärts stürmende Kraft und die interessante, geistvolle Art der Durchführung in den beiden Ecksätzen den Hörer ebenso sehr wie das kecke, nur für einen Moment durch die elegische, beschauliche Trio-Weise aufgehaltene Draufgängertum des Scherzos. Das Adagio halte ich für relativ am schwächsten in der Erfindung, auch spürt man dort noch die Reflexion und die „Arbeit".

Szántó, Theodor. Op. 4. Lamentation für Klavier. — C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Szántó ist ein auch als Virtuose nicht unbekannter Lisztschüler und knüpft, wie leicht verständlich, als Komponist hier an Vorbilder seines Meisters an. Das Stück baut sich auf ein altes, gregorianisches Motiv auf, das von einer jener „monotonen" Begleitungsfiguren umspielt wird, wie wir sie aus Chopinschen und Lisztschen Klavierwerken ja zur Genüge kennen. Nach einer frei fugierten Durchführung des in zwei Hälften zerlegten Hauptgedankens wird die Gipfelung des Stückes dadurch herbeigeführt, dass der Komponist durch hineingeflochtene virtuosenhafte Passagen das Grundmotiv klanglich noch reichhaltiger ausführt. Die Wiedergabe des Stückes verlangt einen perfekt durchgebildeten Spieler.

K. Th.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Am 2. Dez. ging Sophokles' gewaltige Schicksalstragödie „Antigone" in Donners deutscher Übersetzung neueinstudiert in Szene. Das Werk übte bei stilvoller Inszenierung und vortrefflicher Interpretation tiefe Wirkung aus. Frl. Nolewska war eine herrliche Antigone, Frl. Monnard eine charakteristische Ismene. Die übrigen Rollen waren durch Frl. Schippang und die Herrn Hahn (Hämon), Walter, Mischke u. a. glücklich besetzt. Der König Kreon des Herrn Brunow gab statt antik-stilisierter Schmerzenstöne moderne krass realistische Verzweiflungsausbrüche. Mendelssohns Musik fehlts völlig an tragischem Pathos in antikem Sinne; sie ist edel, einfach, doch zu weichlich und recht oberflächlich empfunden. Kapellmeister Hagel war ihr ein poetisch nachempfindender Interpret, der Chor hätte sich aber weit mehr seiner Autorität fügen müssen. — Deutsche Erstaufführung der einaktigen Oper „Enoch Arden" von Rudolf Raimann im Neuen Theater am 3. Dez. — Den Text des Werkchens hat Carl Gross frei nach Tennysons schöner Dichtung vergeblich für die Bühne zurechtzuzimmern versucht. Auch er vermochte selbstverständlich aus dem idyllisch-lyrischen Epos Tennysons keine bühnengerechte, wirklich dramatische Handlung hervorzuzaubern; leider hat er bei dem Versuche dazu den tiefen sittlichen Gedanken des Dichters ganz ins effektvoll-rührselige abgeschwächt und verzogen. Enoch kommt nichtsahnend in Philipps Haus (dadurch ist doch dessen Glück vernichtet, der Kern von Tennysons Dichtung missverstanden!), erkennt aus der Aufschrift eines Weihnachtsgeschenkes, dass dieser nun mit Annie vermählt, darf seinen kleinen Sohn noch wiedersehen und ihn wie seinen Freund voll Todesahnung vorm Abschiede segnen. Den Schluss bilden romantische Bühnenrequisiten: strahlender Weihnachtsbaum, Schneetreiben, hellerleuchtete Kirche, Orgelklang und Kinder-Weihnachtsjubel. Die Musik des jungen Ungarn Raimann trägt wenig persönliche Züge. Harmonisch in Wagners Banden, zeigt sie daneben in dem starken Gebrauche des Blechs jungitalienische und in den Überleitungen heimatlich Lisztsche Einflüsse, lässt aber doch dramatische Begabung erkennen. Die zahlreichen Duette erfreuen durch sangliche Führung der Singstimmen und Empfindungswärme. Es ist bedauerlich, dass ihre Lebensfähigkeit an der undramatischen Handlung, die zu Anfang lange Zeit völlig stille steht, wohl bald scheitern muss, wie denn Rich. Strauss' melodramatische Musik zu „Enoch Arden" durch diese kleine Oper in ihrer überragenden Schönheit nicht berührt wird. — Frau Doenges (Annie), Frl. Stadtegger (Miriam), Frau Retty-Grossmüller (Alfred) sowie die Herren Schwarz (Enoch) und Urlus (Philipp) gaben ihr Bestes, Direktor Nikisch dirigierte die schön instrumentierte Musik mit gewohnter meisterhafter Delikatesse, Inszenierung und Regie waren geschmackvoll und sorgfältig. Das Werkchen wurde von dem in Weihnachtsstimmung versetzten sonntäglichen Publikum sehr freundlich aufgenommen.

Dr. W. N.

Konzert. — Mit seinem ersten Klavierabend in Leipzig hatte der Petersburger Pianist Theodor Lemba einen mageren Erfolg; einen Teil der Schuld trug das geschmacklose Programm. Dem virtuosen technischen Spiel dieses jungen Künstlers fehlt vor allem Kraft und Plastik, der Vortragskunst aber beinah Alles, was man unter einer erschöpfenden Interpretation versteht. Der Mangel an Tiefe seelischen Nachempfindens war bei den Stücken von Bach, Liszt und Beethoven am auffälligsten; besser gerieten Chopins Hmoll-Sonate und einige moderne Bagatellen. Im Vortrage einer Rubinsteinschen Polonaise schwelgte der Konzertgeber in der schmerzhaften Banalität des zweiten Themas; er gab uns damit Gelegenheit, seinen künstlerischen Geschmack zu prüfen und gleichzeitig Veranlassung an ein berühmtes Bonmot zu denken, das eines Neudruckes würdig ist: Rubinstein war als Mensch geliebt, als Pianist vergöttert, als Komponist — geduldet.

Mit einer grossen und im ganzen sympathischen Altstimme ist Frl. Marianne Geyer von der Natur beschenkt worden. Ansatz und Aussprache sind noch mangelhaft; auch der Registerwechsel erheischt eine gründliche Verbesserung. Für die Herausarbeitung komischer Pointen hat Frl. G. vorläufig das meiste Talent; jedoch dürfte sie die in solchen Fällen zur Mitwirkung herangezogene Mimik nicht übertreiben. Von den 22 vorgetragenen Gesängen hat sie je zwei französische, englische und deutsche Volkslieder inhaltlich am besten wiedergegeben; für ernste und schwere Kunst fehlt ihr dagegen das eigentliche innerliche Erfassen. Ihre Vorträge von Brahms und Schubert hatten etwas sachlich Akademisches. Jedenfalls ist Frl. Geyer eine vielversprechende Künstlerin.

Dr. C. M.

VII. Gewandhauskonzert (30. Nov.) I. Teil. Symphonie Cdur Nr. 1 von L. v. Beethoven. — Rezit. u. Kavatine der Ceres aus „Proserpina" von Paesiello, gesungen von Frau Antonia Dolores (Paris). — II. Teil. Variationen über ein Originalthema für Orchester von Edw. Elgar (zum ersten Male). — Lieder mit Klavier von Haydn, Brahms, Massé. — Akademische Festouvertüre von J. Brahms. — Elgars Orchestervariationen waren neu für Leipzig. Der Komponist gibt mit der Widmung „An meine Freunde, die darin portraitiert sind" dem Hörer einen programmatischen Leitfaden auf den Weg, der jedoch — soviel wir beim ersten Hören fanden — nur in der ersten Hälfte des Werks seine Schuldigkeit tut. Denn die scharfe Charakteristik, die sich bei der Schilderung der verschiedenen Temperamente in den Gesangsvariationen mitunter bis zur geistreichen

Karikatur steigert, verflüchtigt sich später und mündet in einen breiten symphonischen Tonschwall aus, dessen Beziehung zum Vorangehenden nicht recht verständlich wird. In der Erfindung und in den Mitteln ist Elgar zwar weder sonderlich neu noch originell — bisweilen klingt sein Orchester dem Brahmsschen zum Verwechseln ähnlich —, aber ein vornehmer Kunstgeschmack, der Licht und Schatten wohl zu verteilen versteht, und ein reiches technisches Können halten des Hörers Interesse bis zum Schlusse rege. Bei der glänzenden Ausführung durch das Gewandhausorchester blieb daher auch der äussere Erfolg nicht aus. — Über Beethovens erste Symphonie und die Brahmssche Ouvertüre ist kein Wort mehr nötig. — Frau Dolores gehört unter die gutgeschulten, intelligenten Koloratursängerinnen. Zu grossen dramatischen Affekten taugt weder ihre Stimme noch ihr Naturell. Selbst die von ihr gewählte, keineswegs an Tiefe Überfluss leidende, Paesiellosche Arie verlangt eine gewisse Grösse des Ausdrucks, die Frau Dolores nicht besitzt und folglich auch nicht wiedergeben kann. Kleine Lieder französischen Genres sind ihre Spezialität. Mit zwei solchen sicherte sie sich denn auch einen erfolgreichen Abgang. S.

In Mark Hambourg überragt der stupende Techniker weitaus den Musiker. Sein Klavierabend am 1. Dez. brachte Bach, Beethoven (Appassionata), die herrliche, allzu gepfeffert und manieriert vorgetragene G moll-Variationenballade Griegs, Soli von Chopin, Moszkowski, ein hübsches Ges dur-Prélude von Rachmaninoff, und Virtuosenstücke von Rubinstein und Liszt. Über die beiden ersten Nummern möchte ich hinweggehen. Sein vulkanisches, ungebändigtes Temperament geht bei jedem bewegteren Teil gänzlich mit ihm durch, sein Kantilenenanschlag schwankt zwischen „Hervorstechen" der Melodie oder Verschiebungssäuseln, im Übrigen ist sein Anschlag, der lediglich auf freiem Armschwung und Unterarmrollung beruht, wenig beseelt, ja im forte brutal und roh, die donnernd virtuosen Oktavengänge ohne blendenden Glanz, die Bassführung in Forte-Oktaven unsauber. Das Beste gab er mit Chopin. Seine eignen „Variationen über ein Thema von Paganini" sind als Ganzes betrachtet, glanzvolle, doch innerlich leere Virtuosenmusik; einige interessantere Variationen beschaulicher Art lassen bedauern, dass auch hier der Virtuose, die überschäumende Kraftnatur den besonnen gestaltenden Musiker erstickte. N.

Eine Reihe Konzertbesprechungen mussten für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

Berlin. Konzert. — Als „pianistische" Persönlichkeit ersten Ranges erschien wiederum Frau Teresa Carreño. Sie spielte drei Konzerte mit Orchester von Tschaikowsky, Mac Dowell und W. H. Cowen. Die beiden letzteren sind hier wenig bekannt. Das Konzertstück von Cowen wurde hier zum ersten Male vorgetragen. Ich gebe dem Werke von Mac Dowell (op. 23) bei weitem den Vorzug. Stilistisch hält es ungefähr die Mitte zwischen Liszt und Saint-Saëns, entbehrt jedoch nicht einer reizvollen Eigennote. Der leichtbeschwingte, anmutsvolle und lebendige zweite Satz, das Presto giocoso ist, (zumal bei so virtuos überlegener Wiedergabe) einer grossen Wirkung immer sicher. Das Konzertstück von Cowen interessiert als Musik nur wenig, bringt nichts in irgend welcher Hinsicht besonderes, hält sich aber auf anständiger Höhe und bietet dem Pianisten eine „dankbare" Aufgabe, wenn man überhaupt bei einer mittelmässigen Musik von dankbaren Aufgaben reden will. Ausserdem wurde zum ersten Male ein Stück aus der Suite op. 42 für Orchester von Mac Dowell gespielt „Im Oktober", ouvertürenartig, mehr fein als gross, nicht gerade bedeutend, aber nicht arm an intimen Reizen. — Ludwig Wüllner sang in seinem dritten Konzert eine Anzahl selten gehörter Schubertscher Lieder (u. a. „Totengräbers Heimweh", „Aus Heliopolis I und II", „Willkommen und Abschied", „Schwanengesang"), neue Lieder von Gottlieb-Noren und Hermann Zilcher, Löwes „Gregorius auf den Stein" und Gesänge von Richard Strauss. Ein ebenso wertvolles, wie anspruchsvolles Programm. Noren sowohl wie Zilcher zeigten sich in je drei Liedern als talentvolle, durchaus beachtenswerte Lyriker. Ich möchte keinem vor dem anderen den Vorzug geben. Beide halten sich in Intelligenz der Auffassung, Schlagfertigkeit des musikalischen Ausdrucks und technischer Geschicklichkeit so ziemlich die Wage. Beide brachten Liliencronsche Texte vorzüglich zur Geltung, Noren „Die Laterne" und Zilcher „Dorfkirche im Sommer", das sich eines sehr starken Beifalls zu erfreuen hatte. Ein gutes Lied. Was jedoch beiden, Noren und Zilcher noch fehlt, wurde mir klar, als nachher Richard Strauss zu Worte kam. Wie war da doch alles noch eindringlicher, persönlicher, reicher in Phantasie und Klang. Den Kuglerschen Legendenzyklus „Gregor auf dem Stein" mit Musik von Löwe hört man sehr selten. Das Werk ist sehr ungleichmässig im Wert, aber glücklicherweise so geraten, dass der schwächere Teil zu Anfang steht. Es bietet in den ersten zwei Stücken veraltete, langweilige Musik, hebt sich aber dann bis zum Schluss auf eine solche Höhe des packenden Ausdrucks, dass man hier wohl mit Recht von genialer Musik reden kann. Von tiefer, nicht nur äusserlicher, sondern auch seelischer Wirkung war gegen den Schluss hin der Einsatz des unsichtbaren Chors, der eine Choralmelodie wie aus himmlischen Höhen hineinklingen lässt. — Am Totensonntag führte Prof. Georg Schumann in der Singakademie vier Brahmssche Werke auf, den „Begräbnisgesang", „Gesang der Parzen", „Nänie" und das „deutsche Requiem". Alle Werke wurden in würdiger, vornehmer Weise vorgetragen, obschon nicht mit aussergewöhnlicher Vollendung. Von den Solisten erschien mir Herr von Fossard seiner Aufgabe weit mehr gewachsen, als Frl. Kappel. — Das vierte philharmonische Konzert unter Leitung von Prof. Nikisch, ein Beethoven Abend, ist hier nur erwähnt wegen des geistig und musikalisch ganz ausserordentlichen, hinreissenden Vortrags des G dur Klavierkonzerts durch Eugen d'Albert. — Das Trio der Brüder Mark, Jan und Boris Hombourg leitete seinen Kammermusikabend mit dem Werke eines Meisters ein, dessen Name sonst auf Kammermusikprogrammen kaum zu finden ist. Sie spielten François Couperins „Concert royal" in A dur. Das durch rhythmische und melodische Feinheiten ausgezeichnete Stück wurde in sehr verständiger, geschmackvoller Weise wiedergegeben. Wie viel schöner jedoch hätte ein richtiges Clavicembolo an Stelle des Flügels darin geklungen. Ich hörte ausserdem noch Brahms H dur Trio op. 8, das schwungvoll und exakt vorgetragen wurde, jedoch im richtigen Abwägen der Instrumente gegen einander von Seiten der Vortragenden noch manches zu wünschen übrig liess. — Frl. Carola Hubert sang unter anderem neue Kompositionen von Conrad Ramrath, „Stiller Gang", sieben Lieder nach Gedichten von E. A. Herrmann. Ramrath ist ein neuer Name. Seine Lieder zeigen Talent, fliessen ungezwungen hin, sind meistens dem Text angemessen und klingen gut. Von selbständiger Künstlerschaft sehe ich allerdings kaum etwas. Wolf, Strauss, Schillings, auch Regers schlichte Weisen schauen überall mehr oder minder kenntlich hervor. „Liebe kleine Melodie" z. B. ist ganz im schlichten Weisenton Regers gehalten, was ich allerdings nicht als Fehler bezeichnen würde, wenn die „liebe

kleine Melodie" ein wenig vornehmer wäre. Ob der Komponist sich zu eigener Persönlichkeit durcharbeiten wird, bleibt abzuwarten. Frl. Hubert sang die Lieder mit angemessenem Ausdruck ohne jedoch im Vortrag wie stimmlich über ein anständiges Mittelmass hinauszugehen. Ähnlich spielt Fräulein Mimi Bussius die Geige, recht brav und verständig, ohne besondere Feinheiten. Ich hörte von ihr Vitalis wertvolle G moll Chaconne. — Das böhmische Streichquartett spielte in seinem zweiten Konzert ausser Beethovens op. 135 und Borodins A dur-Quartett ein Klavierquartett op. 41 von Robert Kahn, recht gut gemachte Musik aber ohne zündenden Funken. Burmester trug in seinem Konzert ein Violinkonzert von Raff vor, auch Paganini und etliche reizende von ihm bearbeitete Stücke der Rokokozeit von J. S. und Phil. Em. Bach, Rameau u. a. Er spielte sie köstlich. Ihm als Künstler verwandt ist Leopold Godowsky, der kürzlich gleichfalls Klavierstücke des 18. Jahrhunderts spielte, ausserdem Liszts H moll-Sonate und die Chopinschen Préludes. — Das Konzert von Frl. Hertha Dehmlow und Herrn Bruno Hinze-Reinhold zu besuchen war ich verhindert, was ich besonders bedaure, weil bei dieser Gelegenheit einige neue Lieder von Mahler und ein Klavierkonzert von Massenet (hier zum ersten Male) zu hören waren, auch Orchesterlieder von Rudolf Buck.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Breslau.

Im II. Orchester-Vereins-Konzert spielte Leonard Borwick das Schumannsche Klavierkonzert und gab durch die mit männlicher Energie gepaarte feinpoetische Auffassung und das ungemein zierliche und klare Passagenspiel einen neuen Beweis seiner hervorragenden Meisterschaft, obgleich ich mich mit dem allzufreien Gebrauch des tempo rubato nicht einverstanden erklären kann. Die orchestrale Hauptnummer war Berlioz' Symphonie „Harold in Italien"; das für den Virtuosen nicht gerade dankbare Viola-Solo spielte Paul Herrmann sehr tonschön und stimmungsvoll. — Das III. Konzert brachte weder einen Solisten noch eine der versprochenen Orchester-Novitäten. Wir hörten Haydns Oxford-Symphonie, die Orchester-Variationen über ein Thema Haydns, von Brahms und Beethovens A dur-Symphonie. Die hervorragende Leistung unseres Orchesters unter Dr. Dohrns Leitung liess uns das angegebene Manko vergessen. — Das vom Schlesischen Landesausschuss für die R. Wagner-Stipendien-Stiftung veranstaltete Konzert hatte nicht nur einen guten pekuniären, sondern auch beachtenswert künstlerischen Erfolg. In dem vom Kgl. Musikdirektor M. Ansorge als Einleitung trefflich gegespielten F moll-Präludium mit Fuge von J. S. Bach kam das imposante Werk unserer Konzerthaus-Orgel wieder einmal zur vollen Geltung. Nach einer Ansprache des Prof. Max Koch über Zweck und Ziele der Stiftung spielte das Orchester unter Franz Beidlers Leitung Wagners Huldigungsmarsch, welchem die Arie der Gräfin aus „Figaro", von Frau Fleischer-Edel-Hamburg gesungen, folgte. Obgleich die Künstlerin es am schönen Ton und gut musikalischem Empfinden nicht fehlen liess, merkte man doch, dass ihr zu einer prädestinierten Mozartsängerin die leichte Beweglichkeit der Stimme fehlt. Dagegen kam der strahlende Glanz und die wuchtige Kraft ihres Organes in der Schlussszene aus der „Götterdämmerung" zu imposanter Wirkung. Wegen Indisposition des Dr. Briesemeister musste Loges Erzählung ausfallen. Den Mittelpunkt des überreichen Programms bildete Liszts Faust-Symphonie. Herr Beidler zeigte sich als kräftiger Dirigent, und kleine Unebenheiten müssen der wenigen Proben wegen, die ihm zur Verfügung standen, entschuldigt werden; besonders charakteristisch ausgestattet wirkte der mephistophelonische letzte Satz; der Wätzoldsche Männergesang-Verein löste seine Aufgabe restlos, während Dr. Briesemeister mit heiserer Stimme sich mit seinem Tenor-Solo abquälte. — Der I. Kammermusik-Abend des Orchester-Vereins brachte Beethovens Streich-Quartett op. 130 B dur und Brahms' Klavier-Quintett op. 34 F moll. Das vorzüglich eingespielte Ensemble der Herren Himmelstoss, Behr, Herrmann, Melzer und Dr. Dohrn (Klavier) blieb beiden recht anspruchsvollen Werken nichts schuldig. — Der I. Konzertabend der zweiten hiesigen Kammermusik-Vereinigung, die sich aus Lehrkräften des Breslauer Konservatoriums unter Leitung seines rührigen Direktors Willy Pieper zusammensetzt, war als Hochberg-Abend angekündigt. Von den drei zu Gehör gebrachten Kompositionen des Grafen Bolko von Hochberg, Streichquartett Fis moll, Klavier-Quartett B moll und Trio für Klavier, Violine und Cello, sind die beiden ersten noch Manuskript. In der mit oft ganz apartem Rhythmus verbundenen wohlklingenden Melodik, in den vielseitigen harmonischen und modulatorischen Kombinationen zeigt der Komponist nicht nur, dass er die Grossen und Alten eingehend studiert hat, sondern dass er auch aus eigenem Brunnen zu schöpfen versteht. Bezüglich der Ausführung war nur zu bemängeln, dass die erste Violine, wenn sie auch sehr schön gespielt wurde, sich zu stark in den Vordergrund drängte. Hier kann das Joachim-Quartett jedem als Muster dienen. Die neue Konzert-Direktion Bial, Freund & Co. hatte sich dasselbe zu ihrem ersten Vortragsabend im Konzerthause verschrieben. Da atmete aus allen vier Instrumenten nur ein Geist, nirgends die Sucht nach einem Dominieren und doch überall ein deutliches Unterstreichen der führenden Stimme. Von den 3 Quartetten: Haydn op. 54 No. 2 C dur, Beethoven op. 74 Es dur (Harfenquartett) und Brahms op. 51 No. 2 erntete Beethoven den stärksten Beifall. — In dem Liederabend des Fräulein Giovanna Tornelli lernten wir eine Künstlerin kennen, die auf einer hohen Stufe gesangstechnischer Ausbildung steht, eine volltönende sonore Altstimme besitzt, die auch mit einem wunderbar zarten *pp* aufwarten kann, aber nicht erwärmt. Es klingt in ihrem Vortrag zu viel Angelerntes und zu wenig eigen Empfundenes. Die beiden Klavier-Abende von Sliwinski und Borwick boten schon oft Gehörtes, während Dr. Dohrn in seinem eigenen Konzert mit einer spannungsvoll erwarteten Novität erschien: Max Regers Variationen und Fuge über ein Bach-Thema. Es ist bewundernswert, mit welcher Vielseitigkeit und mit welch erstaunlichem Reichtum des Ausdrucks Reger in den 14 Variationen das bezüglich seiner herben Melodik sich für die gewählte musikalische Form wenig eignende Tema behandelt. In den ersten Variationen an den Altmeister sich eng anlehnend, betritt er bald seine eigenen Wege und kommt am Schluss zu einer Kraftentfaltung, die alles bisher auf dem Klavier Gehörte in den Schatten stellt. Für Herz und Gemüt bietet diese Musik allerdings wenig, aber sie legt besonders Zeugnis ab von dem eminenten Können eines nach einem neuen Stil sich durchringenden Genies. Herr Dr. Dohrn spielte das Riesenwerk auswendig und nicht nur technisch tadelfrei und mit feiner dynamischer Schattierung, sondern auch im *ffff* mit einer kaum zu überbietenden Stärke.

F. Kaatz.

Cassel.

Eng verknüpft mit dem musikalischen Leben unserer Stadt ist die Geschichte des ältesten hiesigen Männergesangvereins, der Casseler Liedertafel, die anfangs Okt. ihr 75 jähriges Bestehen feierte und am 13. Okt. mit einem gewählten Festkonzert vor die Öffentlichkeit trat. Seit Gründung des Vereins im Jahre 1830 haben eine Reihe tüchtiger Dirigenten, wie E. Koch, K. Schuppert, L. Spengler und A. Ellenberg an der Spitze gestanden; sodann erfreute sich die „Liedertafel" auch der besonderen Gönnerschaft Spohrs und Hofkapellmeister Reiss'. Seit einigen Jahren liegt die musikalische Leitung in den Händen des rührigen Musikdirektors Karl Hallwachs, der in der kurzen Zeit seines Wirkens durch eine Anzahl von Neueinstudierungen, z. B. Pembaurs „Totengräbers Hochzeit", Wolffs „Dem Vaterlande" und Hausseggers „Schmied Schmerz" feinsinnigen Geschmack bekundet hat. Das Jubiläumskonzert brachte Zöllners „Hunnenschlacht", das Herr Hallwachs mit grösster Sorgfalt vorbereitet hatte. Für die hochdramatische Partie der Gotenkönigin war der lyrisch veranlagte Stimmcharakter der Frau Grumbacher de Jong-Berlin nicht recht geeignet; trotzdem entfaltete die hervorragende Sängerin in der Höhe wohltuenden Glanz und durchdrang wirkungsvoll die Chor- und Orchestermassen. Sie besitzt einen silberhellen, vorzüglich ansprechenden Sopran, den sie in echt künstlerischer Weise verwendet. Daher fand sie auch besonders warme Anerkennung für einige, an diesem Abend tief empfunden und technisch vollendet gesungene Volkslieder. Herr Hofopernsänger Kiess-Dresden besitzt einen umfangreichen und mächtigen Bariton. Er singt mit guter Phrasierung; aber der Tonansatz ist etwas gaumig und die Intonation nicht immer klar. Die gutgeschulten Sangeskräfte der „Liedertafel" bewährten sich ausser der „Hunnenschlacht" noch in einer Reihe von a capella-Gesängen von Mendelssohn, Hegar und zwei ansprechenden Chornummern früherer Casseler Komponisten: „Wer öffnete, als ich die Welt betrat" von J. H. Schäffer (geb. 1806) und „Neuer Frühling" von K. Schuppert (geb. 1823). Das Orchester stellte an diesem Abend die Kapelle des hiesigen Inf. Regts. v. Wittich, die das Festkonzert mit dem anerkennenswert gespielten Vorspiel zu R. Wagners „Meistersinger" einleitete. — Am 18. Okt. begannen die Abonnementskonzerte des kgl. Theaterorchesters mit der dritten, hier lange nicht gehörten Symphonie (F dur) von Joh. Brahms, die sich unter Dr. Beiers Leitung einer vornehmen Ausführung erfreute. Eine interessante Novität für unsere Stadt bildete das „Hexenlied" von E. v. Wildenbruch - Schillings. Den deklamatorischen Teil brachte der kgl. Schauspieler Herr Bohnée zu tiefgehender Wirkung. Der Solist Henri Marteau spielte Beethovens Violinkonzert, die G dur-Romanze, Schuberts D dur-Konzertstück und einen Sonatensatz von Bach, alles mit vornehmer, warmer Tongebung, makelloser Technik und frei von aller Effekthascherei. — Die hiesige „Musica sacra" veranstaltete am 27. Okt. in der alten lutherischen Kirche ein interessantes „historisches Kirchenkonzert" unter Leitung Musikdirektor L. Spenglers. Eine gehaltvolle Vortragsfolge führte vom 9. Jahrhundert an über die Koryphäen katholischer und protestantischer Kirchenmusik der Blütezeit bis in die Gegenwart. Auf das „Petruslied" aus dem 9. Jh. in treffender Harmonisation des Dirigenten folgten in historischer Folge zwei Bearbeitungen des Elberfelder Chordirektors Karl Hirsch: „Nun sei willkommen, Herre Christ" und „Es kommt ein Schiff gefahren". Daran reihten sich Schöpfungen von Palestrina, Schütz, S. Bach, Hauptmann, Jul. Abel und W. Hermann. Der Cellovirtuos Hartdegen trug Soli von Händel und Schubert vor. Das Spiel dieses trefflichen Künstlers zeichnet sich stets durch Wärme der Empfindung und Vornehmheit der Auffassung aus; es ist daher zu bedauern, dass man ihm hier im Konzertsaal so wenig begegnet. Herr Organist Koehler spielte gewandt eine Bachsche Fuge, sowie Stücke von Rudnick und Lewalter. — Der hiesige Oratorienverein brachte am 3. Nov. unter Leitung Musikdirektor K. Hallwachs' „Das Lied von der Glocke" von Max Bruch zur wohlgelungenen und beifällig aufgenommenen Aufführung. Die gemischten Chöre gewährten volle Befriedigung, nicht überall die Solisten. Die Sopranpartie vertrat eine junge Sängerin Frl. Stephanie Becker aus Köln, deren an sich frischen und hellen Stimme noch die nötige Kraft und Festigkeit fehlte. Die Altpartie hatte die Gattin des Dirigenten, Frau Hallwachs-Zerny inne, die Tenorsoli sang Herr Albert Jungblut-Berlin und die Basssoli hatte Herr R. Könnecke-Berlin übernommen, der die verschiedenen Rezitative mit schönem Ausdruck und überzeugender Kraft vermittelte. Recht befriedigend löste die Kapelle des hiesigen Inf. Regts. No. 167 ihre orchestrale Aufgabe.

Prof. Dr. Hoebel.

Dortmund.

Der Dortmunder Musikverein (Dir.: Jul. Jansen) eröffnete die Reihe seiner diesjährigen Konzerte mit einer in allen Teilen wohlgelungenen Aufführung des „Elias", und es mag von vornherein bemerkt werden, dass die Leistungen des Chores, der ja ausserordentlich viel im Oratorium beschäftigt ist, glänzend genannt werden können. Er imponierte nicht nur durch technische Sicherheit, sodern auch durch fein abgewogene Abstufungen in dynamischer Hinsicht und unbedingten Gehorsam der Intentionen des Dirigenten gegenüber, daneben durch eine seltene Frische und Sangesfreudigkeit. Das Orchester (Philharm. Orchester von Hüttner) befand sich vor der eigentlichen Sängerbühne in einer Versenkung; nach dem Erfolge des Konzertes muss man gestehen, dass sich diese Einrichtung bewährt hat. Die Sopranpartie sang Frau Cahnbley-Hinken, welche besonders in den höheren Lagen einen vollständigen Genuss bot, während die unteren und mittleren Lagen unter einer Indisposition zu leiden schienen. Bezüglich der Auffassung und Wiedergabe ist nur Anerkennung auszusprechen. Frl. Else Bengell-Hamburg (Alt) gehört zu den besten Vertreterinnen ihres Faches und gestaltete ihre Partie zu einer künstlerischen Leistung. Die Leistungen Herrn A. Kohmanns-Frankfurt a. M. (Tenor), eines Schülers von Stockhausen, waren in jeder Beziehung sehr zufriedenstellend. Im Besitze eines weitragenden, wohlgeschulten Organs wurde er den grössten Ansprüchen gerecht. Die Titelrolle sang Herr Metzmacher-Köln, der für den erkrankten Zalsmann aus Amsterdam einsprang, mit grosser Sicherheit und hatte besonders in den Sätzen lyrischen Inhalts Erfolg. — Das I. Solistenkonzert des Philharmonischen Orchesters (Dir.: G. Hüttner) hatte in vokaler und instrumentaler Hinsicht einen vollen künstlerischen Erfolg; traten doch als Solisten Herr Dr. Fel. v. Kraus und seine Gemahlin Adrienne v. Kraus-Osborne auf und rechtfertigten durch Einzellieder und Duette den hohen künstlerischen Ruf, der ihnen voraufging. Das Orchester bot eine schöne, abgerundete Leistung in der Ouvertüre zu „Rosamunde" von Schubert und in der „Italienischen Serenade" von Hugo Wolf und erwies sich als Klangkörper ersten Ranges in der IV. Symphonie von J. Brahms.

Becker.

Essen.

Seit den Bach- und Regerkonzerten der Musikalischen Gesellschaft ist mancherlei Musik gemacht worden, die ein näheres Verweilen des Chronisten verlohnt. Zunächst erschien das Böhmische Streichquartett, das seine köstlichen Darbietungen vor zu Zweidrittel leerem Saale preisgeben musste. Schade drum; aber es war der Quartettmusik in letzter Zeit ein wenig viel geworden, und ich fürchte, dass der dichtbesetzte Saal des Joachim-Quartetts im vorigen Jahre den leeren der Böhmen in diesem Winter verschuldet hat. Und dabei haben die Böhmen doch alles, was dem Joachim-Quartett fehlt, Temperament, Tonschönheit . . . Wenn auch nicht die Tiefe. — Nach den Böhmen kam Boehe. Er dirigierte — und zwar sehr viel versprechend! — im ersten Musikvereinskonzert die erste und die dritte seiner Odyssee-Episoden. Ragout fin aus anderer Schmaus; nichts Eigenes, weder in Erfindung noch Mache. Da war doch Straussens Domestica ein ander Ding, — bei allem, was man gegen sie einwenden mag, doch das Werk eines wirklichen Meisters. Hier wollte es nun aber mit der Wiedergabe unter Prof. Witte nicht recht glücken. Sie war rhythmisch unbestimmt und die rechte Steigerung blieb aus. Reinen Genuss aber bot uns Prof. Messchaert, der Meistersänger, mit Liedern und Balladen von Schubert und Löwe. Über solcher Kunst vergass man gern, dass diese Gesänge eigentlich im Rahmen dieses Konzerts eine Stillosigkeit bedeuteten. — Friedr. E. Kochs „Tageszeiten" galt das zweite Konzert des Musikvereins. Endlich wieder ein Deutscher, der uns im Oratorium etwas zu sagen hat! Koch gehört zu denen, die man hören muss — ob man sie schliesslich ablehnt oder anerkennt, ist eine Frage für sich. Er ist ganz ein Kind unserer Zeit, seine Erfindung in der Hauptsache der Harmonie und der Rhythmik zugewandt. Was in der modernen Musik überhaupt das Wenigste — die plastische Melodie — hat er in ausgiebiger Weise vermieden. Grosse Bogen weiss er nicht zu spannen, denn er ist ein Meister der Filigranarbeit und versteht nicht al fresco zu malen. Vor allem aber ist er Klangpoet mit einer durchaus persönlichen Note. Wäre er so stark als Themenschmied wie als Klangersinner — er hülfe uns aus mancher Not! Am ergiebigsten quillt ihm der Born der Erfindung in den religiösen Partien, den Legenden, deren Zauber man sich gefangen geben muss. Sie machten denn auch neben den frischen Herbstchören die Wirkung des Abends aus. Für sie waren Damen des Averkampschen Chors aus Amsterdam herangezogen worden, deren Stimmschmelz gar prächtigen Eindruck machte. Der hiesige Chor hatte sich mit ganz ersichtlichem Fleisse dem Studium seiner ungemein anspruchsvollen Aufgabe gewidmet und durch ihre Bewältigung einen schönen Fortschritt zu verzeichnen. Noch fehlte allerdings der höchste Klangadel und das rechte plastische Gestalten. An die Wiedergabe setzte Prof. Witte seine besten Kräfte. — An dem Busstagskonzert des Stadttheaters, in dem Erica Wedekind mitwirkte, interessierte ganz besonders die Persönlichkeit des Dirigenten Leopold Reichwein, der durch seine kraftvolle, geist- und gefühlsreiche Wiedergabe der Coriolan-Ouvertüre, von „Tod und Verklärung" und von Rimsky-Korsakoffs „Scheherazade" grosse Freude erweckte. — Zu gleicher Zeit veranstaltete der Evang. Kirchen-Chor unter Gustav Beckmann eine Aufführung von Regers Kantate „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" und der Bachschen Kantaten: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und „Jesu Christ, meines Lebens Licht."

Max Hehemann.

Magdeburg.

Zunächst einige Worte über unser sommerliches Musikleben. Das Städt. Orchester machte den ziemlich vergeblichen Versuch, Symphoniekonzerte grösseren Stils im Sommer zu veranstalten. Am 5. Juni gelangte in einem solchen Konzert u. a. unter Kapellmeister Jos. Göllrichs Leitung eine neue Symphonie des österreichischen Komponisten Dr. Max v. Oberleithner mit Erfolg zur Aufführung. Das Hauptinteresse galt dem C moll-Klavierkonzert von Fritz Kauffmann, einem hiesigen Künstler, der den Klavierpart selbst übernommen hatte. Auch nach Abzug des Lokalpatriotismus rechtfertigte das Werk durch Reife und poetischen Reiz den lebhaften Beifall. — Für den Winter nahm das Städt. Orchester (Dir.: Jos. Krug-Waldsee) in Aussicht: Grosse Symphoniekonzerte im Stadttheater zu grossen Preisen unter Mitwirkung erstklassiger Solisten, Fürstenhofkonzerte zu mittleren Preisen und — sehr verdienstvoller Weise — Volkskonzerte (Eintritt 20 Pf.). Die Solistin des 1. Symphoniekonzerts war Frau Erika Wedekind. Sie sang Mozarts Arie: „No, che non sei capace" mit bekannter Bravour, weiterhin Lieder von Mozart, Rich. Strauss, natürlich und einfach. Nur eine gewisse Kühle bestätigt die alte Erfahrung, dass unsere grossen Opernsterne gerade bei den kleinen, innigen Konzertliedern am leichtesten enttäuschen. Eröffnet wurde das Konzert durch die von Krug-Waldsee grosszügig aufgefasste unvollendete H moll-Symphonie Schuberts. Als wirksamer Gegensatz zu ihr war der zweite Teil dem „Don Juan" von Rich. Strauss geweiht, der mit seiner Feuersprache in temperamentvoller Wiedergabe zündend wirkte. Kühler blieb man bei Beethovens Triplekonzert trotz aller Liebesmüh des Orchesters und der Solisten (die Herren Konzertmeister Koch, Petersen, Wilke), da die verschiedenen Instrumente in der Klangwirkung nicht recht einheitlich zusammenstimmten. — Das II. Symphoniekonzert brachte „Odysseus Heimkehr" des jungen Münchener Komponisten Ernst Boehe, den 4. Teil des Zyklus: „Aus Odysseus Fahrten". Die Tondichtung ist trotz kolossaler Farbenverschwendung in der Orchestration nicht reich an Ideen, und die vorhandenen sind von Phrasen überwuchert oder in ermüdender Länge ausgegesponnen. Die kontrapunktische Arbeit überwiegt die Erfindung, was bei einem jungen Komponisten, der sonst Proben aussergewöhnlicher Begabung geliefert hat, zu bedenken gibt. Das Werk hinterliess trotz allen Eifers der Kapelle und ihres Dirigenten keinen nachhaltigen Eindruck; desto mehr die feinsinnig interpretierte B dur-Symphonie Beethovens und Bizets brillant gespielte Arlésienne-Suite. Die Solistin, Frau Edyth Walker eroberte sich mit ihren bekannten ausserordentlichen Stimmmitteln und der dramatischen Wucht der Darstellung in einer Arie aus Webers „Euryanthe" und Liedern von Schubert, Schumann usw. im Sturme das Publikum. Die leidenschaftliche Hingabe, meisterhafte mimische Plastik, das geradezu wetterleuchtende Auge der Sängerin lösten beinahe noch stärkere Wirkungen aus als ihre Walkürenstimme. „Der Arbeitsmann" G. Brechers, allerdings schon stofflich und poetisch hochinteressant, wurde als Meisterleistung in seiner maassvollen Tragik empfunden. — In einem Fürstenhofkonzert gab der erste Waldhornist des Städt. Orchesters, Valentin Lutz, ein virtuos-wertloses Concertino für Waldhorn mit Orchester und Schuberts sehr gut vorgetragenes „Am Brunnen vor dem Tore" zum Besten. Das Orchester spielte u. a. die „Die Liebesnovelle" für Streichorchester von Arnold Krug mit freundlichem Erfolge, wiederholt wurden zwei hübsche Nippsachen für Streichorchester von Krug-Waldsee: „Andantino" und „Serenade". — Im grossen Konzert einem Beethoven-Wagner-Abend, sang Frl. Gabriele

v. Pirch, Lieder der beiden Meister mit gutgeschulter, warmer, wenn auch nicht grosser Altstimme zu herzlichsten Beifall. Tiefe, Individualität der Auffassung und Leidenschaft des Empfindens dürfen von einer so jungen Künstlerin kaum erwartet werden, ihr Genre ist das Liebliche. — Endlich sei ein Volkskonzert des Versicherungsbeamtenvereins (Dir.: R. Wastrach) erwähnt, das u. a. Angerers „Gotentreue" brachte. Als Solisten traten Herr Bohndorff, ein gutgeschulter und sympathischer Tenor, und Frl. Schirow-Elberfeld, eine junge, tüchtige Geigerin, auf. — Einer der ältesten gemischten Chöre Magdeburgs, der Brandtsche Gesangverein, führte den „Elias" auf.

O. Gerloff.

München.

Der Reigen der dieswinterlichen Konzerte, deren Anzahl schon jetzt, nach 4 Wochen, weit über ein halbes Hundert beträgt, wurde mit einem Liederabend, den Frl. Otti Hey, die Tochter des rühmlichst bekannten Berliner Gesangspädagogen gab, würdig eröffnet. Frl. Hey brachte, wie auch einige Wochen später Frl. Rahn, von Max Reger am Klavier ausgezeichnet begleitet, unter anderem einige neue Lieder dieses fruchtbaren Komponisten, unter denen die von Frl. Rahn gesungene „Flötenspielerin" wohl das reizvollste sein mag. Auffallend ist, mit wie wenig Geschmack oft Reger die Auswahl der von ihm vertonten Dichtungen trifft. Aus der Fülle der übrigen Liederabende sei noch ein Plüddemann gewidmetes Konzert des trefflichen Baritonisten Loritz, der mit grosser Aufopferung einige nicht gerade glücklich zusammengestellte Balladen dieses immer noch selten gesungenen Meisters zum Vortrag brachte, sowie ein durch eigenartige, nach Stimmungskreisen geordnete Programmzusammenstellung fesselnder Abend der Frau Dessoir hervorgehoben. Einen ganz besonderen Genuss bot Robert Kothe, der es sich bekanntlich zur Aufgabe macht, das deutsche Volkslied durch Vortrag zur Laute wieder zu beleben. Kothe hatte eine neue Auswahl, die manche Perle barg, getroffen (3 Minnelieder, 3 geistliche Lieder, 3 Kriegslieder, 3 mundartliche Lieder, 3 Schnurren) und erntete bei überfülltem Saale einen derartigen Beifall, dass er seinen ganzen Abend wiederholte. Eine Pflicht der Pietät erfüllte die Ortsgruppe des Allgemeinen Deutschen Musikervereins durch Veranstaltung eines dem Gedächtnis des allzufrüh verblichenen Felix vom Rath geweihten Konzertes. Rath war keine jener überschäumenden, vollblütigen Musiknaturen; ein Zug stiller Resignation durchzieht sein gesamtes Schaffen, das sich wohl am originellsten im Miniaturklavierstück zeigt, während im Lied die grosse melodische Linie, in der Kammermusik bei aller Feinheit des Aufbaus der hinreissende Schwung fehlt. Die zweite Veranstaltung der Ortsgruppe war ein Eichendorff-Abend, der Lieder von Schumann, Hugo Wolf und Pfitzner, der selbst am Klavier sass, brachte. Da war es denn sehr interessant, zu beobachten, wie bei jenen dreien so verschieden gearteten Komponisten der romantische Dichter doch oft so ganz merkwürdig wesensverwandte Klänge, die man als spezifischen Eichendorff-Ton bezeichnen könnte, auslöst. An Kammermusik war auch kein Mangel. Ausser den Böhmen, die nur bekannte Werke spielten, traten das Münchener Streichquartett, das jetzt den Böhmen ebenbürtig ist, unter anderem mit dem doch herzlich unbedeutenden Sgambatiquartett und die Brüsseler mit dem zwar nicht tiefen, aber doch sehr geistvoll gemachten Borodinquartett auf. Die Petersburger mussten in letzter Stunde der politischen Wirren in Russland wegen absagen. Stavenhagen und Berber brachten in ihrem ersten Sonatenabend eine neue zweisätzige Violinsonate op. 30 von Anton Beer-Walbrunn, die sich durch grosse Klangschönheit und reiche Erfindung bei feiner Arbeit auszeichnet. Das Werk, das noch Manuskript ist, erntete bei glänzender Ausführung durch die beiden kongenialen Künstler lebhaften Beifall. In Mottls erstem Orchesterkonzert kam Boehes vierte Odysseusepisode unter Leitung des Komponisten, der sehr gewandt dirigierte, zur Aufführung. Das bereits von Graz her bekannte Werk zeichnet sich gleich seinen Geschwistern durch stupende Beherrschung aller orchestralen Ausdrucksmittel und wirkungsvollen Aufbau aus. Schnéevoigt bewies in den folgenden Kaimkonzerten, dass er nicht nur Liszt, Tschaikowsky und Sibelius, sondern auch Beethoven ganz prächtig zu interpretieren versteht, und somit alle auf ihn gerichteten Erwartungen schönstens erfüllt. Schliesslich sei noch eines Mozartsabends, den Gabriele v. Kranz unter Mitwirkung von 32 Hofmusikern unter Prof. Schwartz gab, gedacht, in dem die Dame unter anderem die selten gehörten Arien: „Vado, ma dove", „Sie schwanden mir vorüber" und die Arie aus dem Schauspieldirektor: „Bester Jüngling" mit gutem Gelingen vortrug. Dazwischen dirigierte Schwartz die Ouverture zum Schauspieldirektor, die kleine Nachtmusik und den Marsch in Cdur. Desgleichen leitete er ein Konzert des stets rührigen Orchestervereins, der das dritte Orgelkonzert und eine Szene aus l'allegro, il penseroso ed il moderato von Händel, sowie die 14. Haydnsymphonie und die Ouverture zu den Abencerragen von Cherubini auf seinem Programm hatte.

Dr. Edgar Istel.

Paris.

Uraufführung von Alexander Georges' lyrischem Schauspiel „Miarka" an der Komischen Oper am 7. Nov.

Es ereignet sich nicht selten in der Operngeschichte, dass ein Komponist nach jahrzehntelangem Tasten und Gähren plötzlich als abgeklärter Meister hervortritt. Dann steht er auf der Höhe des Lebens und seiner Kunst zugleich, dann wächst er über seine eigenen Ahnungen und Träume hinaus, dann entzündet sich in dem linden Feuer seines Talentes plötzlich ein Geniefunke! Als Alexander Georges vor mehr als fünfzehn Jahren seine „Chansons de Miarka" nach Jean Richepins Roman „Miarka, la fille à l'Ourse" komponierte und damit bei dem stets chansonfreudigen Pariser Publikum freundlichen, aber durchaus nicht rauschenden Beifall erntete, da dachte er wohl kaum daran, dass diese Chansons einmal die Grundlage seines Ruhmes als Opernkomponist bilden würden. Und doch liegt gerade für die Franzosen der Gedanke einer solchen Chansonoper so ungemein nahe. Der ganze lyrische Grundton ihrer Musik hat seine Wurzel, seine Basis in jenen Chansons, wie sie seit Jahrhunderten durch die französischen Provinzen von Mund zu Munde flattern. Eine solche Chansonoper streift gleichsam unbewusst alles Theatralische, Komödienhafte ab, eine solche Chansonoper ist freilich eigentlich nichts anderes als ein Potpourri volkstümlicher Lieder, die einer „Handlung" angepasst werden müssen, zugleich aber wächst die Chanson wie dramatische Aktion aus einer gemeinsamen Grundwurzel hervor, aus der Natur des Landes, das die Chanson gebar. „Miarka kommt auf die Welt. Miarka wächst heran. Miarka wird unterwiesen. Miarka verschliesst sich gewöhnlicher Liebe. Miarka verteidigt sich. Miarka geht von dannen!" So konzentrieren die Autoren die „Handlung" ihrer Dichtung selbst in ein paar Worte und deuten damit an, dass es keine eigentliche Handlung im sonstigen Librettosinne in ihrer „Miarka" gibt, dass diese Oper vielmehr nichts als ein paar lebende Bilder aus Richepins Roman ist,

eine Traumvision, wie sie den Leser dieses Romanes etwa umspielen mag, wenn er an die Gestalt des Zigeunermädchens Miarka und seiner Grossmutter, der „Vougne" denkt. Diese letztere Figur gibt der Oper ausschliesslich dramatische Schlagkraft. Sie ist es, die Miarka den Bräuchen ihres Stammes gemäss aufzieht, die durch achtzehn Jahre hindurch am Herde der sesshaften Menschen, des Bürgermeisters und seiner Schwester, Gastrecht geniesst und die doch tötlichen Hass gegen diese „Unreinen" nährt, weil sie weiss, dass diese Gastfreundschaft nur eine Larve ist, nur eine List, um ihr die alten Zauberbücher zu stehlen, in denen jene Chansons verzeichnet sind. Sie ist es auch, die Miarka hindert, einer aufflackernden Liebesregung zu dem armen, halb trottelhaften Burschen Gleude Statt zu geben, weil sie weiss, dass Miarka königliches Blut in den Adern hat, und dass er kommen wird der König, sie zu freien, Mirka, die junge Romanifürstin. . . . In diesem Widerspiel zwischen visionärer Lyrik und dramatischem Bühnenrealismus liegt die Bedeutung und die Wirkung der Oper „Miarka" verborgen. Mit einer Geschicklichkeit und mit einem glücklichen Griff sondergleichen haben die beiden Poeten — es sind wirklich wieder einmal zwei echte Poeten auf der daran nicht überreichen romanischen Opernbühne! — die Chansons als Urtexte des Ganzen behandelt. Durch alle drei Akte zieht sich das rote Band dieser Lieder; mit der Hymne an den Bach und an die Sonne beginnt es, dann folgen die Lieder vom Wort, vom dahinfliessenden Wasser, vom Wissen. Der Gesang vom Staub ist den Zigeunern, den „Romanis" anvertraut, und im letzten Aufzuge lassen die Chansons von den Wolken, vom Regen und der Totenhymnus der sterbenden alten Vougne die Stimmung in wundervollster, überirdisch verklärender Art ausklingen. Niemals wirken diese Chansons und Hymnen als Einlagen oder gar als arienartige Schlager, sie wachsen vielmehr stets aus der Stimmung der Szene hervor. In diesen Chansons entfaltet nun der Komponist seine Meisterschaft. Er beschränkt sich nicht auf blosse Tonmalerei, auch nicht auf den konventionellen Gemütston des Volksliedes, sondern er illustriert den geistigen und seelischen Gehalt, der von schöner Naturphilosophie und -poesie durchleuchteten Worte des Dichters, ohne dabei die melodische Linie unnötig zu komplizieren. Als echter Melodiker bewährt er sich auch sonst, in den Vorspielen der einzelnen Aufzüge, in den Chören, im Ballet und an den dramatischen Höhepunkten. Namentlich die beiden Szenen, einmal die, wo die alte Vougne das Haus der Sesshaften verflucht und in Brand steckt, das andere Mal die Liebesszene zwischen dem armen Gleude und Miarka, zeigen die starke Erfindungsgabe des Komponisten recht deutlich. Nirgends werden die Singstimmen durch krasse Instrumentalfarbenwirkungen verdunkelt, nirgends vergisst Georges, dass er einen lyrischen Stoff zu verarbeiten hatte. Sehr selbständig behandelt er auch die Leitmotive, deren sich eine ganze Anzahl markanter Art durch die Partitur hinziehen. Während er in seiner früheren Oper „Charlotte Corday", die vor etlichen Jahren aufgeführt wurde, sich aber nicht halten konnte, noch recht befangen und allzu durchsichtig das Leitmotiv als äussere Spitzmarke gleichsam seinen Personen umhängte, verfährt er in der „Miarka" damit durchaus frei, wandelt die Motive je nach Bedarf ab, kombiniert sie u. s. w. Kurz: wir können uns dieser Oper „Miarka" von ganzem Herzen freuen: sie zeigt, dass auch die „alte" Oper, wenn sie auf einer wirklich poetischen Idee aufgebaut ist, noch immer neue anmutige Blüten zu treiben vermag. Nicht umsonst widmen freilich die Dichter ihr Werk „ihrem Mitarbeiter Albert Carré in herzlich dankbarer Erinnerung". Er hatte die Oper in der Tat wahrhaft glänzend inszeniert und vorbereitet. Bei ihm, bei seinem Künstlerpersonal, Marguerite Carré (in der Titelrolle) und Jean Périer (als Gleude), dann vor allem bei Madame Héglon von der „Grossen Oper", die aus der Partie der „Vougne" eine Gestalt von dämonischer Farbenglut und wahrhaft prasselndem inneren dramatischen Feuer schuf, sowie bei dem musikalischen Leiter der Aufführung, Kapellmeister Luigini, einem Dirigenten von seltener Sorgfalt und Umsicht, dürfen sich die Verfasser für den nachhaltigen Erfolg ihrer prächtigen Arbeit bedanken. —

Konzert. — Der Bildhauer José de Charmoy hat sein Beethoven-Denkmal im Entwuf fast völlig beendet, im Februar soll ihm im Bois de Boulogne eigens eine Art Feldatelier erbaut werden, damit er an Ort und Stelle die rechte Stimmung zur stilgemässen Vollendung des Denkmales gewinne. — Unter dem Namen „Soirées d'Art" haben sich neue Konzerte konstituiert, deren Hauptzweck die „audition intrégale" sämtlicher Beethovenscher Streichquartette bildet; im Châtelet veranstaltete Colonne einen Beethovenzyklus; in der Opéra-Comique soll „Fidelio" in Szene gehen; vor allen Dingen aber will das französische Meisterquartett Parent am 5. Jan. 1906 im „Salle Aeolian" ein Riesenunternehmen beginnen, das seinesgleichen in ganz Europa vergebens suchen wird: die gesamte Beethovensche Kammermusik, sowohl die gedruckte, wie ein grosser Teil der ungedruckten soll da jeden Freitag Abend in den Monaten Januar bis März der nächsten vier Jahre vorgeführt werden. Zum Vortrag der Kammermusik für Blasinstrumente hat sich Armand Parent die Mitwirkung der auch in Deutschland wohlbekannten „Société de musique de chambre pour instruments à vent" gesichert; die „Société philharmonique", eine Abzweigung der „Société musicale", die seit etlichen Jahren mit besonderem Eifer und Geschick deutsche Musik pflegt und die auch im vorigen Jahre das „Festival Beethoven" veranstaltete, will ihren Konzertzyklus mit einem „Festival Joachim" krönen, das natürlich gleichfalls dem grössten Meister der Töne gewidmet ist: nimmt man diese Fülle ernstester Beethoven-Pflege in der französischen Hauptstadt zusammen, fügt man noch die emsige Tätigkeit der „Société J. S. Bach" dazu (zu der sich übrigens die gleichfalls recht rührige „Fondation Bach" gesellt), so muss man mit einem Gefühl freudiger Genugtuung anerkennen, dass die Franzosen sich wirklich von innen heraus nach gesunden, künstlerischen Grundsätzen bemühen, in das Verständnis unserer deutschen Klassiker einzudringen: ja bei der Durchsicht des Prospektes des Parentschen Unternehmens steigt in der Brust des echten deutschen Freundes der Beethovenschen Kammermusik sicherlich eine gewisse Scham darüber auf, dass uns unsere „westlichen Nachbarn" erst zeigen müssen, wie man planmässig Beethovens (von den Symphonieen abgesehen) unsterblichstes Teil zu hüten hat: denn das Entscheidende ist, dass sich das beste französische Quartett dieses Unternehmens annimmt, sodass wir nicht bloss kennen lernen, sondern auch geniessen werden. Auch das Capet-Quartett zeigt in seinen „Soirées d'Art" zum mindesten ein sehr eifriges liebevolles Bemühen, in den Geist der Beethovenschen Quartette einzudringen, das freilich an den tiefsten Quellen der Adagios nicht immer mit der rechten inneren Ruhe verweilen mag. Es steckt zu viel französische Eleganz und Duftigkeit im Zusammenspiel der Capets, hie und da, etwa im Prestissimosatze des Cmoll-Quartetts, drängt sich auch eine Virtuosenmanier hinein, die recht unbeethovensch anmutet. In der Auswahl der mitwirkenden Solisten huldigen die Veranstalter dieser Soiréen ein wenig zu

sehr dem mondänen Geschmack derjenigen Zuhörer, die erst nach Beethoven kommen, um dann vor dem den Abend beschliessenden Beethoven wiederum die Flucht zu ergreifen. Doch hörte man auch Künstler und Künstlerinnen, etwa die ganz ausgezeichnete Harfenistin Henriette Renié oder den jungen Klaviervirtuosen Lazare-Lévy, (einen Schüler Louis Diémers), die des Beethoven-Rahmens dieser Abende sich durchaus würdig zeigten. Namentlich Frl. Renié ist eine Künstlerin, eine Spezialistin ihres Instrumentes von höchst fesselnder Eigenart. Sie spielte u. a. ein Rameausches Cembalostück auf ihrer Harfe in einer von ihr selbst besorgten, geradezu genialen Transkription und auch als Komponistin verriet sie, dass sie förmlich eine zweite, eine Harfenseele in ihrer echt weiblichzarten Brust trägt. Halb mondänen, halb promenadenmässigen Charakter trugen auch die fünf Kammermusikmatinéen, in denen Alfred Bruneau und Armand Parent im nunmehr geschlossenen „Salon d'Automne" eine Art musikalischer Kunstausstellung mit Demonstrationen am Klavier veranstalteten. Ich hatte Gelegenheit, leider nur der letzten dieser Matinéen beizuwohnen, in welcher der im Jahre 1894 im Alter von erst 24 Jahren verschiedene Guillaume Lekeu mit einer im Aufbau äusserst zielbewussten, in der Erfindung tief resignierten Violinsonate, ferner Edm. Lalo, Emm. Chabrier und E. Chausson mit allerdings teilweise etwas dilettantisch vorgetragenen, aber ihr interessantes Gepräge nicht verleugnenden Gesängen zu Worte kamen. — (Forts. folgt). Arthur Neisser.

Trotzdem wir uns jetzt in der Hochflut des Pariser musikalischen Lebens befinden, haben wir von Neuheiten leider sehr wenig zu berichten. Bei Chevillard standen Neuheiten von tiefgehender Wirkung nicht auf der Tagesordnung. Wenn mit einer geschmeidigen Instrumentation alles gesagt wäre, könnte Carraud als musikalisches Genie hingestellt werden. Aber seine Chevauchée de la Chimère ist zu sehr nach der „Walküre" zurechtgestutzt. Sein symphonisches Gedicht ist konfus und das Tasten nach den mannigfaltigsten Akkordkombinationen macht sich zu viel bemerkbar. Mit dem „Capriccio espagnol" von Rimsky-Korsakow errang Chevillard einen durchschlagenden Erfolg. — Colonne hat volle Häuser. Dieser Dirigent ist wirklich der populärste aller französischen Konzertdirigenten. Er versteht es aber auch wie kein zweiter ein Programm aufzustellen. Vielleicht kann man ihm den Vorwurf machen, dass er des Guten zu viel bringt. Sein neuer Beethoven-Cyklus ist höchst interessant. Dieser begann kürzlich mit folgenden Programm: die erste und zweite Symphonie, Egmont-Ouverture, aus der Egmontmusik: Lied „Die Trommel gerührt", Zwischenakt zum dritten Aufzug „Clärchens Tod" und Lied „Freudvoll und leidvoll". Mit letzterem errang sich Madame Kutschera einen wohlverdienten Erfolg. Zu diesem gewiss schon reichhaltigen Programm gesellte sich aber noch die Ouverture zu Reyers „Sigurd", der Schubertsche Erlkönig in Berlioz' Instrumentation, ferner die „Rédemption" von César Franck in musterhafter Ausführung und die Erstaufführung des Vorspiels zu Bruneaus „L'Enfant-Roi" im Konzertsaal, zu welcher der Komponist ein längeres Developpement hinzugefügt hatte. Die Aufnahme im Publikum war eine ziemlich laue, obwohl Bruneau unter die maassgebendsten Führer der modernen Schule zu zählen ist.

H. H.

Wiesbaden.

Das I. Konzert der Saison, ein Quartettabend des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" vermittelte uns die interessante Bekanntschaft des Petersburger Streichquartetts der Herren Kamensky, Kranz, Bornemann und Butketwitsch. Es sind vier treffliche Künstler, deren jeder den Ansprüchen an Technik, Tonschönheit und intelligente Auffassung voll entspricht. Schon in dem eingangs gespielten Adur-Quartett (No. 1) von Borodin traten die Vorzüge des virtuos geschulten Ensembles deutlich hervor. Hier, wie in dem zum Schlusse vorgeführten op. 22 (Fdur) von Tschaikowsky kam ihre temperamentvolle, gelegentlich unbekümmert zugreifende Spielweise den nationalen Eigentümlichkeiten dieser Werke auf Beste zu statten. — Auch das als Mittelnummer gewählte Esdur-Quartett (op. 74) von Beethoven erfuhr eine recht lebendige, verständnisvolle Wiedergabe. Das Publikum zollte nach jedem Satze lebhaften Beifall, trotzdem die Vereinsleitung in einer Fussnote des Programms die Bitte ausgesprochen hatte, „im Interesse derer, die den Gesamteindruck einer Tonschöpfung in sich aufnehmen möchten, Beifallsbezeugungen bis zum Schlusse des Werkes gütigst zurückzuhalten". Wenn diese „Zurückhaltung" das erste Mal auch nicht recht glücken wollte, so machte sich eine genauere Beobachtung des löblichen Erziehungsversuches schon bei dem unter Mitwirkung von Frau Lula Mysz-Gmeiner und Herrn Egon Petri veranstalteten zweiten Konzerte bemerkbar. Selbst die eingangs von Herrn Petri mit prächtiger Plastik herausgearbeiteten vier Choralvorspiele von Bach-Busoni wurden erst am Schlusse mit gebührendem Applaus ausgezeichnet, desgleichen die „Sonata appassionata" von Beethoven, mit deren Auffassung wir uns übrigens nicht recht befreunden konnten. Seine bekannten glänzenden pianistischen Eigenschaften brachte Herr Petri in den drei zum Schlusse gespielten Lisztschen Werken zu vollster Geltung. Frau Mysz-Gmeiner sang von Herrn Prof. Mannstaedt meisterlich begleitet, mit ihrer weichen, vorzüglich geschulten Stimme Lieder von Schumann, Schubert und Brahms, die ihrer speziellen Beanlagung für das zart Innige, Träumerische und neckisch Anmutige sehr gut entsprachen und der Künstlerin einen vollen Erfolg eintrugen. —

Besonderes Interesse ziehen dieses Jahr die Konzerte der Städt. Kurdirektion auf sich, da man darauf gespannt sein durfte, wie der neue Kapellmeister Afferni seine Dirigentenaufgabe den Werken verschiedenster Stilgattung gegenüber lösen würde. Dass er sich bei dem Stammpublikum der Abonnementskonzerte bereits grosser Beliebtheit zu erfreuen habe, zeigte sich schon beim ersten „Symphonischen Konzert". Galt es doch Herrn Afferni auch als Klaviersolisten kennen zu lernen, der sich zu diesem Zwecke den I. Satz des Schumannschen Konzerts und Solostücke erwählt hatte. In dem Konzertsatze bewährte sich Herr Afferni als ein tüchtiger Spieler mit korrekter Technik und entsprechender musikalischer Auffassung. Die orchestrale Hauptnummer des Abends bildete R. Strauss' „Tod und Verklärung" in sehr würdiger, stimmungsreicher Wiedergabe. Bekundete sich Herr Afferni schon hier als ein trefflicher Straussdirigent, so legte er eine noch gewichtigere Meisterprobe bei der uns im I. Cykluskonzert gebotenen Aufführung von „Also sprach Zarathustra" ab. — Das geniale Werk, welches hier bei dieser Gelegenheit zum ersten Male zu Gehör gelangte, übte in so klarer plastischer und warmbegeisterter Interpretation mit seiner bewundernswerten thematischen Gestaltung und orchestralen Farbenpracht eine tiefe Wirkung aus. Dem Orchester, das Herr Afferni ersichtlich zum vollen Einsatze seiner besten Kräfte anzuspornen verstanden hatte, gebührt ehrliches Lob. Als Gesangsolistin des Abends trat Frau Ottilie Metzger-Froitzheim-Hamburg mit der Bruchschen

Achilleus-Arie: „Aus der Tiefe des Grams" in sehr günstigem Lichte zum ersten Male vor das Publikum dieser Konzerte. Der schöne, dunkel gesättigte Mezzosopran und ein edel ausdrucksvoller Vortrag mussten sofort für die Künstlerin einnehmen, die sich dann noch in einer wirkungsvollen Ballade: „Jean Renaud" von Ed. Behm, und in Liedern von Weber, Hans Pfitzner („Sonst") und Hugo Wolfs „Heimweh" als eine feinfühlige Liedersängerin ohne alle Bühnenunmanieren bewährte. Ihrem nicht bloss „gute, alte Bekannte" berücksichtigenden Programm hier noch ein Extralob! Unter den Veranstaltungen im Städt. Kurhause sei auch die I. Quartettsoirée der Herren Kapellmeister Irmer, Schäfer, Sadony und Schildbach genannt, in welcher ausser den Quartetten von Haydn (Ddur op. 76) und Beethoven (op. 59 No. 2) auch Sindings Violinsonate (Esdur, op. 27) durch die Herren Irmer und H. Spangenberg zum ersten Male zur Aufführung gelangte. — Das I. Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters wurde von Prof. Mannstaedt mit Beethovens Coriolan-Ouverture eröffnet und mit Schuberts herrlicher Cdur-Symphonie beschlossen. Als Mittelnummer führte er uns zum ersten Male Ernst Boehes „Odysseus Heimkehr" vor. Das effektvolle Werk, das allerdings mehr durch seine geistreiche Faktur als durch Eigenart der musikalischen Gedanken imponiert, fand bei vorzüglicher Wiedergabe eine sehr gute Aufnahme. Für den solistischen Teil des Abends war Leopold Godowsky gewonnen worden, der mit seiner bewunderungswürdigen Virtuosität Beethovens Gdur-Konzert technisch und klanglich tadellos zum Vortrag brachte. Seine Glanznummer bot er uns in den Solostücken: vier pikanter Konzertetuden (aus op. 19) von Ed. Poldini, dem Chant polonais von Chopin-Liszt und dem „Mephisto"-walzer von Liszt.

Edm. Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem Theater des Westens wurde Ernst Schilbach (Schule Kienzler) als jugendlicher Heldentenor auf 5 Jahre verpflichtet.

— Der früher an den Kölner und Leipziger Konservatorien als Gesanglehrer tätige Wolfgang Knudson, zu dessen Schülern u. a. Frau Rüsche und Herr Moers zählen, ist gestorben.

Breslau. Der Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters, Emil Köhler, feierte sein 25jähr. Berufsjubiläum.

Darmstadt. Dem Regisseur des Hoftheaters Hacker wurde vom Grossherzog von Hessen anlässlich seines Dienstjubiläums das Ritterkreuz des Verdienstordens Philipp des Grossmütigen verliehen.

Ferrara. Zum Direktor der Musikschule wurde Alessandro Peroni-Brescia ernannt.

Prag. Am 27. Nov. feierte der von 1855—1876 an der Musikschule seines Lehrers Proksch tätige, hochangesehene Klavierpädagoge Jakob Virgilius Holfeld seinen 70. Geburtstag und sein 50jähr. Klavierlehrer-Jubiläum. Die Prof. Wilh. Kurz-Lemberg, Jos. Ruzicka-Frankfurt a. M., die Pianistinnen Brandeis, Proksch, Saxl u. a. haben unter ihm ihre Ausbildung erhalten.

Warschau. Herr M. Sarzyński, der beste polnische Organist, wurde zum Prof. des kais. Musikinstituts ernannt. Als Komponist trat er mit einem „Orgelkonzert" und einer Phantasie hervor.

Wien. Der populäre Salonpianist Edelsberger, ein Schwiegersohn Suppés, ist gestorben.

— Die bekannte Konzertsängerin Lula Mysz-Gmeiner wurde vom Kaiser von Österreich zur Kammersängerin ernannt.

Wiesbaden. Der Regisseur der Hofoper, Hofrat Otto Dornewass, ein geborener Darmstädter und nach einer kurzen Sängerlaufbahn in Lübeck seit 1865 am Wiesbadener Theater tätig, starb im Alter von 65 Jahren. Er debütierte als Zwanzigjähriger in Aubers „Maurer und Schlosser" in Freiburg und war dann in den nächsten fünf Jahren in Rostock, Mainz und Dessau tätig.

Zürich. Als Nachfolger des am Ende der Wintersaison zurücktretenden Dr. Friedr. Hegar wurde Volkmar Andreae, der, 1879 geboren, bisher als Dirigent des hiesigen Gemischten Chores und des Männerchores tätig war, zum Leiter der Konzerte der Züricher Tonhallengesellschaft gewählt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Im Kgl. Theater ging Massenets „Chérubin" erstmalig in Szene.

Berlin. Im Theater des Westens ging Donizettis komische Oper „Don Pasquale" mit Alessander Bonci und seinem italienischen Ensemble in Szene.

— Der Bühnenunterstützungsverein „Excelsior" veranstaltet in der Kgl. Hochschule vom 10. Dez. ab einen Zyklus Offenbachscher Operetten.

— Am 28. Nov. fand — bei Anwesenheit des Kaiserpaares — im Kgl. Opernhause die 100. Aufführung von Verdis „Traviata" statt.

Braunschweig. Das Hoftheater erwarb Victor Hansmanns dreiaktige Oper „Die Nazarener", deren Text von K. Wilh. Marschner herrührt.

Darmstadt. Im Hoftheater feierte man am 25. Nov. den Geburtstag des Grossherzogs durch eine Festaufführung von — Saint-Saëns' „Samson und Dalila". (So recht! Es wäre ja auch verfehlt gewesen, wenn zum Geburtstagsfeste eines deutschen Fürsten eine deutsche Oper erklungen wäre! D. Red.).

Frankfurt a. M. Das Opernhaus gedenkt vom 10.—31. Jan. n. Js. eine Gesamtaufführung von Mozarts Bühnenwerken „Idomeneo", „Die Entführung aus dem Serail", „Figaros Hochzeit", „Don Juan", „Così fan tutte", „Titus" und „Die Zauberflöte" in chronologischer Reihenfolge zu veranstalten.

Hamburg. Im Neuen Operettentheater ging Audrans „Puppe" mit Mia Werber als Gast neueinstudiert in Szene.

— Im Stadttheater ging am 26. Nov. Marschners „Hans Heiling" mit Rob. Settekorn Braunschweig in der Titelrolle neueinstudiert in Szene.

Karlsruhe. Im Hoftheater ging Rich. Wagners „Fliegender Holländer" nach Bayreuther Muster neuinszeniert in Szene.

Köln. Die Direktion des Neuen Stadttheaters nahm Cornelius' „Gunlöd" in Waldemar v. Baussnerns, nach den erhaltenen Klavierskizzen ergänzter Neugestaltung und Instrumentation zur Uraufführung für diese Saison an.

— Die deutsche Uraufführung von Isidore de Laras grosser Oper „Messalina" im Neuen Stadttheater am 2. Dez. unter Otto Lohse hatte grossen Erfolg. Neben Messalina figurieren der Strassensänger Hares und der Gladiator Helion als Hauptpersonen (Bericht folgt).

Leipzig. Im Neuen Theater ging am 2. Dez. Sophokles' „Antigone" in Donners deutscher Übersetzung mit Mendelssohns Musik nach 20jähr. Pause neueinstudiert in Szene. — Am 3. Dez. erlebte die einaktige Oper „Enoch Arden", Text und Musik von Rudolf Raimann ihre Uraufführung. (Vgl. Bericht).

Lyon. Die französische Erstaufführung des dreiaktigen, vor 12 Jahren geschaffenen Musikdramas „Armor" von Silvio Lazzari, eines geborenen Bozeners und Schülers von Guiraud und Franck, fand am 22. Nov. statt. Musik und Faktur stehen unter Wagners Bann, der Text gehört zu den Paraphrasierungen der bretonischen Artussage. Die Oper kam bereits 1898 in Prag, darauf in Hamburg ohne nachhaltigen Erfolg zur Aufführung.

Mailand. Die Uraufführung der Oper „Jana" von Virgilio fand im Teatro dal Verme freundlichen Erfolg.

München. Die „Dramatische Gesellschaft" veranstaltete am 1. Dez. eine Aufführung — die dritte in Deutschland — von Ibsens „Peer Gynt" mit der Musik von Edv. Grieg mit Paul Wiecke-Dresden in der Titelrolle. Der musikalische Leiter war Bernhard Stavenhagen, die Bühneneinrichtung stammte von Max Halbe und Regisseur Basil.

— Im Volkstheater wurde am 2. Dez. Goethes „Egmont" mit Beethovens Musik zum ersten Male aufgeführt.

— Ludwig Thuille vollendete eine neue Oper, „Der Heiligenschein".

New-York. Rugg. Leoncavallo wird während 12 Monaten seine Opern „I Pagliacci", „Roland von Berlin", „Bohême", „Zaza" und „Chatterton" in den Hauptstädten der Vereinigten Staaten dirigieren. Das Orchester setzt der Maëstro aus den besten italienischen Musikern zusammen, der Chor soll in Nordamerika zusammengestellt werden.

— Am 20. Nov. wurde die Wintersaison in der Metropolitan-Oper mit Ponchiellis „Gioconda" mit Frau Nordica in der Titelrolle und Caruso als Enzo eröffnet.

Rom. Den von der Grammophon-Compagnie ausgesetzten Preis für das beste Opernlibretto gewann Silvo Goto mit seiner auf Grund der Kleistschen Novelle „Verlobung in San Domingo" gedichteten „Toni".

Schwerin. Im Hoftheater gelangte Glucks „Armida" unter Prills Leitung neueinstudiert zur Aufführung.

Wien. Im Theater an der Wien erlebte Leo Falls Operette „Der Rebell", Text von Ernst Welisch und Rudolf Bernauer, ihre erfolgreiche Uraufführung. Der erste Akt sprach am meisten an. Musikalisch wie textlich gehört das Werk zu den besseren Wiener Operetten. Die Handlung ergeht sich freilich wieder in den üblichen Bahnen: orientalisches Hofkolorit, Prinzen und — Wiener Konfektioneusen.

— Im Deutschen Volkstheater ging am 5. Dez. das Märchenspiel „Prinz Blondel" oder „Den König drückt der Schuh" von Josefa Metz mit Musik von Bojumil Zepler erstmalig als Kindervorstellung in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. Im IV. Symphoniekonzert der Allgem. Musikgesellschaft (Dir.: Herm. Suter) gelangten u. a. Georg Schumanns „Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

Berlin. Das Programm des Orgelkonzerts von Musikdirektor Bernh. Irrgang am 24. Nov. verzeichnete ausschliesslich Werke S. Bachs: Hmoll-Präludium, Passacaglia, Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele", Bassarie „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" und „Schlummert ein, ihr matten Augen" aus der Kantate „Ich habe genug" (Herr Harzen-Müller), „Komm, süsser Tod" für Sopran (Frau (Dreyer-Wolf) usw.

— Im II. Abonnementskonzert der „Böhmen" hoben diese Quartettgenossen mit dem Komponisten ein neues Klavierquartett op. 41 von Rob. Kahn mit freundlichem Erfolge aus der Taufe.

— C. Löwes nur noch sehr selten gehörtes Oratorium „Die sieben Schläfer" kam am 27. Nov. durch den Gethsemane-Kirchenchor (Dir.: H. Trahndorff) zur Aufführung.

Berlin. Im Trioabend der Brüder Mark, Jan und Boris Hambourg kam Couperins „Concert royal", Adur mit Erfolg zu Gehör.

— Im II. Orchester-Kammerkonzert von E. N. v. Reznizek am 1. Dez. gelangten fünf Sätze aus der 7. Serenade von Mozart und Beethovens „Elegischer Gesang" unter Mitwirkung der Damen Dora Moran (Lieder von Reznizek), Eva Reinhold und der Herren Jungblut und Lederer-Prina zu Gehör.

— Bruno Hinze-Reinhold brachte mit dem Philharmonischen Orchester Massenets Esdur-Klavierkonzert zum ersten Male in Deutschland mit lebhaftem Erfolg zum Vortrag. Das Werk wurde, wie alles von Massenet, als liebenswürdig, geistreich und wirkungsvoll, doch seinem geistigen Gehalte nach nicht tiefgehend befunden.

— In seinem Konzert brachte der schwedische Geigenvirtuos Julius Ruthström Violinkompositionen von E. Sjögren (Poème, Konzertstück über 2 schwedische Weisen) und dem Dänen (nicht Schweden, wie Dr. Leop. Schmidt im „B. T." und Dr. W. Altmann in der „Nat. Ztg." schreibt) P. E. Lange-Müller (Violinkonzert op. 69, Mskr.) als Novitäten zu Gehör.

— Teresa Carreño trug in ihrem letzten Klavierabend ein Klavierkonzert von Mac Dowell und ein Konzertstück von E. H. Cowen vor.

— Im III. Symphonieabend der Kgl. Kapelle (Dir.: Fel. Weingartner) stand Ernst Boehes „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" aus den vier Odysseus-Episoden als Novität auf dem Programm.

Bremen. Im Konzert des Ansgarii-Chores (Dir.: J. Schlotke) brachte Organist W. Hoyermann u. a. Mendelssohns zweite Orgelsonate und kleinere Soli von Ebner und Rheinberger zum Vortrag.

Breslau. Eine neue viersätzige Symphonie von Hermann Behr, dem zweiten Dirigenten des Orchestervereins, gelangte im letzten volkstümlichen Konzert desselben erfolgreich unter des Komponisten Leitung zur Erstaufführung.

Brüssel. Im II. Abonnementskonzert im Monnaietheater am 3. Dez. kamen Delius' Nachtbild „Paris" und Aug. Duponts jr. Orchestersuite „Morgane" zur Erstaufführung.

Burscheid. Die Musikgesellschaft brachte mit dem Evangel. Kirchenchor und dem Oelberger Musikverein unter Ferd. Ris' Leitung Jos. Ant. Mayers „Geiger von Gmünd" für Solo, Chor, Kinderchor, Orgel und Orchester, dessen Text die Legende von dem wundertätigen Heiligenbild der Cäcilia und der Spende ihrer goldenen Schuhe an einen armen, ihr huldigenden Geiger bildet, zur Aufführung.

Duisburg. Im Wohltätigkeitskonzert der Vereinigten Kirchenchöre am 22. Nov. (Dir.: Herr Cleve) gelangten u. a. Caesar de Zacharias (1595) 109. Psalm, Kyrie und Gloria aus Palestrinas Missa Papae Marcellae, „Christ ist erstanden", „In dulci jubilo (16. Jh.) und moderne Chorwerke zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Im IV. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft brachte das Pariser „Double-Quintette" Schuberts Oktett, Beethovens Septett und Serenade op. 25 für Flöte, Violine und Bratsche und „Deux Aubades" von Lalo unter grossem Beifall zu Gehör. Die Vereinigung zählt erste Kräfte wie Secchiari (Violine), Hennebeins (Flöte) u. a. zu ihren Mitgliedern.

— Im IV. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft, einem Max Schillings-Abend, gelangten die Vorspiele zum 2. Akt der „Ingwelde" und zum 3. Akt des „Pfeifertags", sowie die Orchesterphantasie „Seemorgen" unter Schillings' Leitung zur Aufführung.

— Im IV. Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft" errangen die als Novitäten aufgeführte Tondichtung „Judith" nach Hebbels Tragödie des Münchners August Reuss und des Thuilleschülers J. Weismanns Märchenballade „Fingerhütchen" (C. F. Meyer), die auf der Grazer Tonkünstlerversammlung ihre Uraufführung erlebte, schönen Erfolg. Auch Schuberts in verdienstvoller Weise wieder hervorgeholte Bdur-Symphonie No. 5, die in Frankfurt zum ersten Male gehört wurde, konnte als Neuheit gelten.

Frankfurt a. M. Im II. Abonnementskonzert des Münchner Kaimorchesters (Dir.: G. Schnéevoigt) kam Smetanas „Sarka" aus dem Vaterlandzyklus, Händels D moll-Concerto grosso in Kogels Bearbeitung und Schillers „Eleusisches Fest" mit der Musik von Schillings (Deklam.: Herr v. Possart) zur Aufführung.

— Im III. Opernhauskonzert wurde Elgars Konzertouvertüre „Im Süden" zum ersten Male gespielt.

Flensburg. Im XIII. Populären (Totensonntags-) Konzert in der Marienkirche brachte ihr Organist E. Magnus die C moll-Phantasie von S. Bach, zwei Choralvorspiele von S. Bach und Regers (mit vorangehendem Vortrag der Choräle), Trauermarsch von Svendsen zum Vortrag. Ausserdem gelangten unter Mitwirkung der Damen Struve und Glahn die Kantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" für Chor, Soli und Orgel von S. Bach in Franz' Bearbeitung und Soli zur Aufführung.

Freiburg i. Br. In der Mozartfeier des „Musikvereins" gelangte unter solistischer Mitwirkung von Frau Bellwidt und Frl. Landenberger-Frankfurt a. M. u. a. das „Requiem" des Meisters zur Aufführung.

Hannover. Im Kompositionsabend von Arthur Stubbe, eines hiesigen Konservatoriumslehrers gelangten die Ouverture „Frühlingsstürme", „Türkische Suite", Intermezzo „Sommernacht"; Capriccio oriental für Orchester, einer Celloromanze mit Orchester und Gesänge zum Vortrag.

Heidelberg. Wegen Erkrankung von Sibelius wurde im III. Bachvereinskonzert statt einer vorgesehenen Symphonie des finnischen Meisters die Musik zu Maeterlinks „Pelleas et Mélisande", die als sehr poetisch und stimmungsvoll befunden wurde, erstmalig unter Prof. Wolfrums Leitung aufgeführt.

Jena. Das im Herbst von den Herren de Groote, Meier-Wöhrden, Füchsel und Fischer gegründete „Jenaische Streichquartett" gab am 6. und 23. Nov. seine ersten Konzerte.

Koblenz. Im II. Abonnementskonzert des Musik-Instituts wurde unter Leitung des neuen Dirigenten, Generalmusikdirektor W. Kes, Saint-Saëns dritte Symphonie für Orchester, Orgel und Klavier und Brahms' „Deutsches Requiem" mit Frl. Lessmann und den Herren Heinemann (Gesang) und Prof. Franke (Orgel) aufgeführt.

Köln. In seinem Klavierabend am 30. Nov. brachte der Leipziger Klaviervirtuose Fritz v. Bose u. a. Mozarts F dur-Sonate, Wilh. Bergers B moll-Variationen und Fuge, Schumanns „Phantasiestücke" und Reineckes Ballade op 215 mit schönem Erfolge zu Gehör.

— Der III. Kammermusikabend der Konzertgesellschaft am 28. Nov. bot César Francks F moll-Klavierquintett (das Gürzenichquartett und Carl Friedberg am Klavier) als örtliche Novität.

Lausanne. Die Damen Else de Gerzabek und Amalie Klose brachten am 1. Dez. u. a. S. Bachs „Goldbergvariationen", Arenskys dritte Suite in Variationsform auf zwei Klavieren zum Vortrag.

Leipzig. Am 29. Nov. erlebte die erste, (B dur)-Symphonie des Franzensbader Musikdirektors Alfred Oehlschlägel im Palmengartenkonzert des Windersteinorchesters ihre Erstaufführung.

— Im VII. Gewandhauskonzert am 30. Nov. wurden Edw. Elgars Variationen über ein Originalthema für Orchester op. 36 als örtliche Neuheit aufgeführt.

— In seinem Klavierabend am 1. Dez. brachte Mark Hambourg u. a. Griegs Variationen-Ballade G moll, op. 24 zum Vortrag.

— Im III. Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts am 3. Dez. fand die Uraufführung von Weingartners C dur-Streichquartett (Mskr.) statt.

— Im IV. Philharmonischen Konzert, einem „Modernen Abend", gelangten u. a. Tschaikowskys Manfredsymphonie, Sibelius' „Schwan von Tuonela" und — als belanglose Novität — Pfitzners Jugendwerk „Scherzo", sowie durch Herrn Rich. Burmeister Liszts Concerto pathétique für zwei Klaviere in eigner Bearbeitung für Piano und Orchester zur Aufführung.

— Im III. Kammermusikabend der „Böhmen" wurde das C dur-Streichquintett op. 40 von Felix Weingartner mit schönem Erfolge aus der Taufe gehoben.

Magdeburg. Im IV. Kammermusikabend des Tonkünstlervereins am 27. Nov. brachten die Herren Wilke, Koch und Petersen u. a. Brahms' H dur-Klaviertrio zum Vortrag.

— Im Symphoniekonzert des Städt. Orchesters am 29. Nov. gelangten u. a. Alex. Ritters symphonischer Orchesterwalzer „Olafs Hochzeitsreigen" und — zum ersten Male! — Brahms' vierte Symphonie zur Aufführung.

Mainz. Die Liedertafel veranstaltete unter Prof. Dr. F. Volbachs Leitung in ihrem II. Vereinskonzert eine Aufführung von Liszts Graner Messe und der drei S. Bachschen Kantaten „O ewiges Feuer", „Schlage doch, gewünschte Stunde", „Ein feste Burg ist unser Gott" mit den Damen Cahnbley-Hinken, de Haan-Manifarges und den Herren E. Pinks, Prof. Messchaert (Gesang) und Prof. W. Franke (Orgel) als Solisten.

Mannheim. Der „Lehrergesangverein" führte in seinem I. Konzert F. Meyerhoffs „Frau Minne" für Männerchor, Soli und Orchester mit Frau Klupp-Fischer und Herrn Ad. Müller in den Solopartien als Neuheit auf. Das Werk, dessen Solopartien als undankbar bemängelt wurden, fand namentlich in den lyrischen Partien reichen Beifall.

Mülheim a. Ruhr. Im I. Gesangvereinskonzert gelangten u. a. eine Symphonie von Glazounow, Brahms' Parzenlied und die (da capo begehrte) Ouvertüre zum „Improvisator" D'Alberts unter des Komponisten Leitung zur Aufführung.

München-Gladbach. Im letzten Symphoniekonzert wurde eine „Burleske" für Klavier und Orchester von Max Anton durch den Komponisten erfolgreich aus der Taufe gehoben.

München. Das Kaimorchester beschloss die planmässige Einführung von Orchestermusik aus dem 18. Jh. in stilgetreuer Besetzung und Ausführung in seinen Volkssymphoniekonzerten. (Und die Musik- und Studienstadt Leipzig? D. Red.).

— Im V. Kaimkonzert am 27. Nov. (Dir.: G. Schnéevoigt) gelangte u. a. Walter Lampes „Tragisches Tongedicht" unter des Komponisten Leitung als Novität zu Gehör.

— Tilly Koenen trug in ihrem Liederabend am 4. Dez. u. a. Mozarts Kantate für Alt „Die ihr des unermesslichen Weltalls" (komp. 1791) vor.

— Im Sonatenabend von Berta Zollitsch und Max Reger am 5. Dez. gelangte des letzteren neueste Violinsonate op. 84 zur hiesigen Erstaufführung.

Paris. Im III. Clémandh-Konzert machte die erstmalig aufgeführte symphonische Dichtung „La mort de Chénier" von E. Cools geringen Eindruck.

— Das Meininger Trio der Herren Prof. Berger, Mühlfeld und Piening errang im II. Konzert der Société philharmonique mit Werken von Beethoven und Schumann („Charakterstücke für Klarinette") grossen Erfolg.

— Das Konzert der Schola Cantorum am 24. Nov. war der französischen Musik des 17. Jhs. gewidmet. Zum Vortrag kamen Werke von Clairambault, La Lande und Lully (Fragmente aus der „Armida" in Marcel Labeys Bearbeitung).

St. Petersburg. In der ersten Quartettsoirée Prof. Leopold Auers am 27. Okt. wurde das neue zweite Klaviertrio von A. Arensky (Uraufführung) und in der zweiten Soirée das Streichtrio op. 77b von Max Reger mit bedeutendem Erfolge aufgeführt.

Plauen. Im Rich. Wagnerverein fand die erfolgreiche Uraufführung der symphonischen Dichtung für Sopran (Frau Dr. Günther), grosses Orchester und Orgel „Ein Liebesleben", die die Wonnen und Schmerzen der Liebe eines jungen Mädchens mit Wagner-Straussschen Farben schildert, statt. Vertonte Gedichte von Goethe, Jensen, Otto Erler und J.

D. Fischer (welche Stileinheit!) sind in ihm verwendet, dem Geschicklichkeit in kontrapunktischer Satztechnik und Instrumentation, doch wenig persönliche Eigenart in der Erfindung nachgerühmt wird.

Prag. Im I. Abonnementskonzert des „Böhm. Orchestermusikvereins" am 22. Nov. gelangte eine Cmoll-Symphonie von Jos. B. Foerster, deren vier Sätze „Charfreitag", „Osterfeiertage der Kinder", „Ruhe des Gewissens" und „Charsamstag" sich über Eindrücke der Osterzeit und die Stellung zu Gott verbreiten wollen, mit Erfolg zur Uraufführung. Der erste und dritte Satz sind charakteristische Stimmungsbilder, der zweite weist hier und da volkstümliche Anklänge auf, der letzte (mit Orgel am Schlusse) ist ein hymnenartig gehaltenes Finale mit schwungvollen Gradationen. Das Werk zeigt vollendete Instrumentation und Formvollendung. — In demselben Konzert gelangte Hugo Wolfs „Italienisches Konzert" in Regers Bearbeitung als Novität zur Aufführung. — Im VII. populären Konzert der „Böhm. Philharmonie" (Dir. Dr. Zemánek) kam u. a. Bruckners siebente Symphonie zu Gehör. L. B.

— Im ersten Winterkonzert der „Liedertafel der deutschen Studenten" am 25. Nov. kamen u. a. R. Wagners „An die Kunst" in Rud. Weinwurms Bearbeitung für Männerchor und Orchester, D'Alberts „Mittelalterliche Venushymne" und Podbertskys „Thalatta" zum Vortrag.

— Im Populären Symphoniekonzert der Böhm. Philharmonie am 26. Nov. gelangten Bruckners VII. Symphonie, Smetanas Gesang der Karoline aus dem I. Akt der Oper „Zwei Witwen" und Moussorgskys Orchestersuite „Musikbilder" zum Vortrag.

Rom. Das Städt. Orchester veranstaltet in diesem Winter regelmässig stattfindende Sonntagskonzerte im Teatro Argentina.

Schmalkalden. Oscar Wermanns „Weihnachtsoratorium" wird nächstens hier wie auch in Neudietendorf zur Aufführung gelangen.

Siegburg. Die Konzert-Gesellschaft veranstaltete unter Leitung ihres Dirigenten Veith und Mitwirkung von Frl. Lacueillé-Haag und der Herren Decker-Köln und Hofopernsänger Humpert-München am 12. Nov. eine gelungene Aufführung von Haydns „Schöpfung".

Stuttgart. Durch den „Neuen Singverein" (Dir.: Prof. E. H. Seyffardt) gelangten in seinem I. Abonnementskonzert am 30. Nov. E. Wolf-Ferraris „Das neue Leben" mit Frau Tester und den Herren Kase (Gesang), Traub (Klavier) und Nack (Orgel) als örtliche Neuheit und Beethovens Chorphantasie op. 80 (Klavier: Frl. D. Mayer) zur Aufführung.

Triest. Unter des Komponisten Leitung gelangte im Konzert des Orchestervereins am 1. Dez. im Politeama Rossetti Gustav Mahlers fünfte Symphonie zur Aufführung.

Warschau. Als örtliche Novitäten gelangten bisher in der „Philharmonie" zur Aufführung: Webers „Aufforderung zum Tanz" (in der Instrumentation von Berlioz), Bruneaus Zwischenaktmusik aus „Attque au moulin", Dvořáks „Heldenlied", „Symphonische Variationen" und Ouvertüre „Der Bauer ein Schelm", Griegs „Bergliot", Litolffs „Robespierre", Naprawniks „Melancholie" und Noskowskis „Ouvertüre". — In dem Kompositionskonzert der jungpolnischen Komponisten wurden Werke von Fitelberg, Joteyko, Koczalski, Laskowski, Maliszewski, Nowowiejski, Rozycki, Starczewski und Zmigrodzki aufgeführt. — Hier wurde ein „Polnisches Streichquartett" von den Herren: J. Oziminski, L. Bobilewicz, J. Cielewicz und H. Adamus gegründet. ch.—

Wien. Am 26. Nov. kam Karl Nawratils neue grosse Ddur-Messe durch die Hofkapelle unter Kapellmeister K. Luzes Leitung zur Erstaufführung. Nawratil gehört zu dem ehemaligen Brahmsschen Freundeskreise und schliesst sich auch als Komponist im Wesentlichen an diesen Meister an.

— Im II. Symphoniekonzert des Konzertvereins am 6. Dez. gelangten Tschaikowskys Phantasie nach Shakespeare „Der Sturm" als Novität, daneben Händels Concerto grosso in Adur und Bruckners neunte Symphonie zur Aufführung.

Wien. Im Ausserordentlichen Novitätenkonzert der Konzertgesellschaft am 29. Nov. vermochte eine Suite von Bela Bartok, Bruchstücke aus den Opern „Herzog Wildfang" und „Bruder Lustig" von Siegfried Wagner und Gesangsballaden mit Orchester (Herr Ant. Dressler-Dresden) von Hans Pfitzner und Julius Weismann keinen tiefer gehenden Eindruck zu erzielen.

— In der I. Kammermusiksoirée des Holländischen Streichquartetts am 4. Dez. kam Ludwig Thuilles Klavierquartett op. 20, Esdur als Novität zur Aufführung.

— Der Violoncellvirtuose S. Auber brachte in seinem Konzert am 28. Nov. eine neue Violoncellsonate des Jungrussen S. Rachmaninoff zum Vortrag.

— Der ungarische Komponist Prof. Jul. J. Mayor veranstaltete am 5. Dez. ein Kompositionskonzert.

— Am 7. Dez. gelangten Gustav Mahlers fünfte Symphonie und S. Bachs doppelchörige acappella-Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied", erstere unter Leitung des Komponisten als Neuheit für Wien, zur Aufführung.

— Unter Generalmusikdirektor Mottls Leitung wurde Cornelius' Ouvertüre zum „Cid" zum ersten Male in den Philharmonischen Konzerten gespielt.

Wiesbaden. Im I. Cäcilienvereins-Konzert hatte E. Bossis hier zum ersten Male aufgeführtes „Verlorenes Paradies" unter Kogels Leitung starken Erfolg. Das Solistenquartett bildeten Frl. Kaufmann-Berlin, Frau Drill-Orridge-Frankfurt und die Herren van Eweyk-Berlin und Vrewen-Frankfurt.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Im Harmonieverlage wird noch vor Weihnachten im Rahmen der „Berühmten Musiker" eine mit erstmalig veröffentlichten Zeichnungen, Aquarellen, Briefen usw. des Komponisten und seiner Freunde geschmückte Mendelssohn-Biographie aus der Feder des Kölner Konservatoriumsprofessors Ernst Wolff erscheinen.

Leipzig. Der Musikalische Monats-Bericht des Musikalienverlages Breitkopf & Härtel (Nov. Dez. 1905) ist soeben erschienen.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Zu Beginn des Händelabends im Schillertheater am 3. Dez. hielt Prof. Dr. Carl Krebs einen Vortrag über Händel.

Köln. Der kgl. Musikdirektor Josephson-Duisburg hielt am 27. Nov. im grossen Gürzenichsaale einen Vortrag über den Dichterkomponisten Peter Cornelius. Der Redner trug zugleich eine Auswahl ernster und heiterer Dichtungen, Frl. Marie Mügge eine Reihe von Gesängen des zartsinnigen Meisters vor.

Warschau. Zum 56. Todestage Chopins wurden drei Chopinabende von der „Philharmonie", der „Musikgesellschaft" und dem Gesangverein „Lutnia" veranstaltet. Zwei derselben wurden eingeleitet durch Vorträge von Dr. Henryk Dobrzycki („Chopin und seine Nationalität") und J. Kotarbinski („Chopin und die polnische Romantik"). Der beste polnische Chopin-Interpret Prof. J. Michalowski spielte an drei Abenden eine grosse Reihe der Chopinschen Werke.

— Die „Musikgesellschaft" veranstaltete zum Gedächtnisse des polnischen Komponisten Alexander Zarzycki (spr.: Saschitzki) ein Konzert mit Werken dieses Komponisten. Der Konservatoriumsdirektor Boleslaw Domaniewski (ein Schüler von A. Rubinstein, P. Tschaikowsky und Liadow, auch als Klavierpädagoge bekannt) hielt einen Vortrag über „Leben und Werke von Zarzycki". Der Komponist (1834—1895) war Konservatoriumsdirektor in Warschau und machte sich durch Lieder, ein Klavierkonzert, Klavierstücke und Kammermusikwerke bekannt. A. Ch.

Vermischtes.

Berlin. Der „Verein zur Pflege hebräischer Musik" setzte eine Kommission ein, welche die in jüdischen Familien bei häuslichen Andachten und Familienfestlichkeiten gesungenen Melodien sammeln soll und die sich demnächst mit einem Aufrufe an die Öffentlichkeit wenden wird.

— Einige Berliner Tageszeitungen meldeten kürzlich: „Ruggiero Leoncavallo traf in Berlin ein und stieg im Zentralhôtel ab". — Hoffentlich wurde er mit einer Ehrenkompagnie, deren Front er unter den Klängen eigener Musik abschreiten musste, empfangen.

Görlitz. Der auf 800000 M. veranschlagte Bau einer Stadthalle für die Schlesischen Musikfeste nach Behrings Entwurf wurde beschlossen. Der Musiksaal wird für ca. 2000 Zuhörer, 120 Musiker und 800 Sänger Raum bieten und sich durch besondere Vorrichtungen für Verkürzungen auch für kleinere Konzerte eignen.

Lübeck. Senator Possehl kaufte den der Kasinogesellschaft gehörenden alten Theaterplatz für 465000 Mark an und schenkte ihn der Stadt mit der Bestimmung, dass auf ihm ein neues, mit einer auf Staatskosten in nächster Nähe aufzuführenden Festhalle vereintes Stadttheater erbaut werden solle. So ist der Beschluss der Bürgerschaft, der einem Neubau zustimmte, die zum Ankauf des Platzes nötigen Mittel aber versagte (!), ausführbar geworden und das kunstsinnige Lübeck erhält nun endlich durch das hochherzige Eingreifen des Mäcens ein neues Stadttheater!

München. Die Wagner-Festspiele. Die Hoftheaterintendanz erklärt in der Presse, die Annahmen, dass der Ausfall der Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater im Jahre 1906 feststehe, seien unrichtig, die kürzlich gegen den Generalmusikdirektor Mottl gerichteten öffentlichen Angriffe (man beschuldigte ihn, dass er zu Gunsten Bayreuths die alljährliche Wiederholung der Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater in München hintertreiben wolle) unbegründet, und bemerkt, die Familie Wagner habe immer die weitgehendste Rücksicht gegenüber der Kunststadt München und dem Prinz-Regenten-Theater gezeigt. Die Frage, ob und wie 1906 die Festspiele in München stattfinden, werde demnächst nach der Rückkehr des Prinz-Regenten aus dem Spessart endgiltig entschieden werden.

— Die Redaktion der kürzlich gegründeten „Musikalischen Rundschau" ist an Herrn C. A. Koch übergegangen.

Kollegialität unter Kritikern. Die „Bohemia" schreibt: „In der Berliner Musikzeitschrift „Die Musik" hatte der Kritiker des „Hamburger Fremdenblatts" Chevalley den Kritiker des „Hamburgischen Korrespondenten" Max Loewengard in mehrfachen polemischen Herzensergiessungen der Abhängigkeit beschuldigt, weil Loewengard Lehrer des Konservatoriums unter Max Fiedler sei, der zugleich Leiter der Philharmonie ist. In der deshalb anhängig gemachten Beleidigungsklage wurde Chevalley am Montag schuldig gesprochen und zu 25 Mark Geldstrafe und Veröffentlichung des Erkenntnisses verurteilt. Bei der Widerklage Chevalleys wurde Loewengard freigesprochen.

Aufführungen.

Dresden, 2. Dezember. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Hauptmann („Macht hoch die Tür"). Homilius (Magnificat No. 9 in Emoll für Chor und Solostimmen [sechs grössere Sätze]). Soli: Becker („Mache dich, mein Herz bereit", geistliches Lied). Händel („Erwach zu Liedern der Wonne", Arie aus „Messias"). Solosängerinnen: Frau M. Siemerling und Frau Ida Wagner.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Dez.: 7. VIII. Gewandhauskonzert (C. Francks „Seligpreisungen"). — 8. Andreas Irion (Ges.), Elias Kaganoff (Cello) KH. — 9. III. Gewandhauskammermusik. — 9. Wiederholung der Volkslieder u. Kallisthenischen Studien v. Jaques-Dalcroze, CT. — 10. Lula Mysz-Gmeiner (Ges.) KH. — 12. Kompositions-Liederabend v. Ludwig Hess und Else Schünemann (Alt) CT. — 14. IX. Gewandhauskonzert m. Mischa Elman (Viol.). — 15. J. Pembaur (Klav.; Balladen und Legenden) KH. — 16. V. Philharmonisches Konzert m. Eug. Ysaye (Viol.; Beethovenabend). —

Schwarzes Bret.

Neues aus der orthodoxen Wagnergemeinde. C. Fr. Glasenapp, der gewiss um die philologische Durchforschung des Wagnerschen Lebensganges hochverdiente Bayreuther Gelehrte, veröffentlichte am 22. Nov. in den Münchener Neuesten Nachrichten einen Artikel: „Siegfried Wagner und das deutsche Publikum", in dem er die Behauptung aufstellt, es sei sehr bedauerlich, dass „Siegfried Wagner von Stadt zu Stadt immer nur wieder als Konzertdirigent beansprucht werde und es ihm verwehrt bleibe, sich in seiner vollen Kraft als schaffender Dichter und Dramaturg zu bewähren". Etwas später heisst es dann: „Jedem Deutschen sollte wohl — gäbe es etwas Natürlicheres? — die Liebe zu Siegfried Wagner das nächste und ursprünglichste seiner Gefühle sein. Noch immer hat der Deutsche — auch unter dem Schutz des kaiserlichen Reichszepters — in jedem Gau einen anderen Landesherrn, dem er in echt germanischer Weise, welcher politischen Partei er sonst angehöre, seine verehrungsvollsten Gefühle widmet. Nur einen König des deutschen Geistes, einen Führer zum Höchsten, was einer Nation verliehen werden kann, haben alle Deutschen miteinander gemein in der Person ihres grössten schöpferischen und reformatorischen Künstlers. Es gibt für alle Deutschen nur einen „Meister von Bayreuth", nur einen Richard Wagner. Die Gefühle, welche jeden Deutschen, möge er welcher Partei auch immer angehören, für das gesamte Haus seines Fürsten insbesondere seine echtblütige Deszendenz, seinen Thronerben, beseelen, sind wiederum in allen Landesteilen die gleichen. Wie steht es mit den Empfindungen der Deutschen gegen den reichbegabten, selbstschöpferischen, echtbürtigen Sohn ihres geistigen Königs und Meisters? Wer hat hier, welche verhängnisvolle Interessendurchkreuzung, die natürlichste Empfindung des Glaubens an seinen Beruf, für den er geboren und veranlagt ist, sagen wir es kurz, die Liebe zu ihm so vielfach in kleinmütig misstrauischen Unglauben, in Neid und Übelwollen verkehrt? Was bereitet ihm auf seiner erstreudig beschrittenen und glorreich behaupteten Bahn als schaffender Künstler die störendsten, ja gewalttätigen Hemmnisse?" Und weiter „Jene überzeugten Freunde, Verehrer und Anhänger Siegfried Wagners wissen freilich, was sie von ihm, seinem Schaffen und Wirken für die Zukunft der deutschen Bühne erwarten dürfen, und dass dieses Schaffen und Wirken keine eitle Spielerei ist; sie wissen, dass Siegfried Wagner aus seiner gesunden Natur heraus genau das schafft, dessen unsere heutige Bühne am dringendsten und nötigsten bedarf; dass er das gottbegnadete, von väterlicher und mütterlicher Seite her reich ausgestattete volkstümliche Genie ist, das unsere Zeit und unser Theater braucht, um durch diese Gegenüberstellung und Ergänzung auch die Werke seines grossen Vaters erst im rechten Sinn sich anzueignen; sie wissen, dass seine Werke in längstens zehn Jahren, sobald erst der Damm durchbrochen ist, die Theater ausnahmelos beherrschen werden, was unsere Herren Intendanten und Direktoren noch nicht zu ahnen scheinen; sie wissen es, aber eben deshalb wahren sie der papierenen „Öffentlichkeit" gegenüber die gleiche vornehme Zurückhaltung, die sie von Siegfried Wagner gelernt haben. Er und sie „können warten". Das kann derjenige am leichtesten, der seiner Sache am sichersten ist".

Die „Frkf. Ztg." begleitet diesen dionysischen Hymnus mit einem prachtvoll satirischen Kommentar, den wir hier nicht fehlen lassen dürfen. Sie schreibt: „Wir fragen uns nach der Lektüre dieser Sätze: was hat Siegfried Wagner Herrn C. Fr. Glasenapp getan, wodurch hat er ihn so tief verletzt, dass dieser Mann, um sein unedles Rachegefühl zu befriedigen, sich herausnehmen darf, sich über einen verdienten und ehrlich strebenden Künstler öffentlich lustig zu machen? Man mag über die Kunst Siegfried Wagners wie immer denken, — schon die Erinnerung an seinen berühmten Vater hätte ihn vor dieser ekstatischen Verunglimpfung schützen müssen".

Schluss des redaktionellen Teils.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Neu erschienen:

Phil. Keller's Mitteilungen über **Prof. H. Ritters Neuerungen im Streich-Instrumentenbau.**



Kleine Winke und Ratschläge in Bezug auf Behandlung und Instandhaltung eines Streichinstrumentes.

Preis 30 Pf. franko.

Preisverzeichnis sowie Prospekt über **Prof. Ritters Fünfsaiter und Musikgeschichte** gratis und franko.

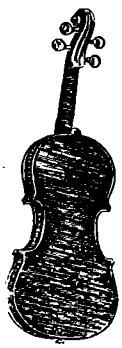
Phil. Keller, Geigenbauer, Würzburg.



Mittenwalder **Solo-Violinen** = **Violas und Cellis** für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.



(C.G.Schuster jun.) Gegr. 1824.
Markneukirchen No. 627.

Geigenmacherei ersten Ranges mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.

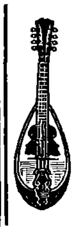
Preise äusserst niedrig.

Ia. Referenzen erster Künstler. Katalog über alle Instrumente **gratis.**



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

Ludwig Glaesel jr.
Kunstgeigenbau und Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Conrad Eschenbach,



Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.



Hermann Trapp.
Musik Instrumente u. Saiten
Wildstein (bei Eger, Böhmen)
Kaufet anderseits nichts ohne vorher Katalog von obiger Firma einzuholen.
In hiesiger Gegend sind mehr wie 10000 Arbeiter in dieser Branche beschäftigt, deshalb die direkteste u. billigste Bezugsquelle unter voller Garantie.

Einige aus ganz altem **Holz** auf das sorgfältigste gearbeitete

Violinen

sind **sehr preiswert** zu verkaufen. Ansichtssendung franko gegen franko.
Hans Jaeger, Kunst-Geigenbau- und Reparatur-Anstalt, **Markneukirchen i. S.**

Zu vergeben.

Gustav Fiedler · Leipzig

Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100. „ 1250. · **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! Mässige Preise! Preisliste gratis!

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

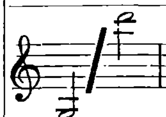
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.


Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. Düsseldorf, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Carl Götz Konzert-Bariton. Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15. Konzertvertretung Herm. Wolff.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.
Hans Rüdiger Königl. Sächs. Hofopernsänger, Lieder- und Oratoriensänger (Tenor). Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Musikverlag Dr. Heinrich Lewy, München 31.

NEUE KLAVIERMUSIK

Die letzten Kompositionen des kürzlich verstorbenen Münchener Tonkünstlers

Felix vom Rath

sind in meinem Verlage erschienen:

Festmarsch, op. 14 . . . . . . M. 1.50

Drei Klavierstücke, op. 15

1. **Danza malinconica** . . . Mk. 1.50
2. **Devozionale** . . . . . . Mk. 1.—
3. **Burla** . . . . Mk. 1.50

Dr. R. Louis schreibt in den **Münchner Neuesten Nachrichten**: . . . Ausserdem veröffentlichte er eine Reihe von kleinen Klavierstücken, unter denen sich ganz reizvolle Sachen befinden und in denen die Eigenart der Rathschen Begabung vielleicht am stärksten sich offenbarte. Ein Festmarsch war die letzte Komposition, die er vollendete.

Kadenzen zu den Klavier-Konzerten No. II, III, IV von Beethoven

von

Bernhard Stavenhagen, op. 7.

2. **Kadenz zum c-moll Konzert No. III** (1. Satz) Mk. 1.— no.

Im Laufe des Winters erscheinen ferner:

1. **Kadenz zum B-dur Konzert No. II** (1. Satz) Mk. 1.— no.
3. **Kadenzen zum G-dur Konzert No. IV** (1. und 3. Satz) à Mk. 1.— no.

(Letztere beiden Kadenzen in einem Heft Mk. 1.50 no.)

Diese Kadenzen werden von Bernhard Stavenhagen, sowie von seinen zahlreichen Schülern und Schülerinnen ausschliesslich beim Vortrag der betr. Konzerte gespielt.

Die angezeigten Werke werden durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes, auf Wunsch auch direkt vom Verlag zur Ansicht gesandt.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 51. **Leipzig** * den 13. Dezember 1905 * **Berlin** **No. 51.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 51. **Leipzig** * den 13. Dezember 1905 * **Berlin** **№ 51.**

Franz Schuberts einstimmige Lieder im Volkston.

Von **Dr. L. Scheibler.**

Als ich angeregt wurde, für das vorliegende Heft Schuberts Verhältnis zum deutschen „Volksliede" zu behandeln, wollte ich zuerst dankend ablehnen. Denn bisher hatte ich mich wenig mit Werden und Wesen des dichterischen und musikalischen Volksliedes befasst, sowie mit den seit langem über sein Verhältnis zum Kunstliede geführten Kämpfen.*) Dann aber entschloss ich mich, wenigstens einen Beitrag zum betreffenden Thema zu geben, durch eine chronologische kritische Übersicht der wichtigern einstimmigen Strophenlieder und Gesänge des Meisters, die mehr oder weniger Beziehung zum Volkston haben. Ich fasse dabei drei Ziele ins Auge: erstens, bei einer Durchsicht sämtlicher 595 „Lieder" Schuberts wegen dieser Frage mich selbst näher darüber zu belehren; zweitens, den Spezialisten des Gebietes den Stoff für ihre Untersuchungen bequem zu unterbreiten, und drittens, die Musikfreunde auf wenig bekannte dieser bei aller Einfachheit oft so feinen Stücke aufmerksam zu machen (gegenüber der Raffiniertheit so vieler der modernsten Lieder ist das ja sehr angebracht) und ihnen bei berühmten allerhand bisher gar nicht oder wenig Bekanntes zu bieten.

Bei Schubert finden sich sehr wenige wirkliche Volkslieder, d. h. solche einfachen Lieder, die bisher in das hier gemeinte Volk gedrungen sind oder geeignet wären, das noch zu tun. Nur Das Wandern aus den Müllerliedern und die Hauptmelodie des Lindenbaums ist m. W. bisher dem „Volke" bekannt geworden, letztere durch Silchers Bearbeitung; bei einem Bonner Vortrag von 1902 gab M. Friedländer das nur vom Lindenbaum zu. Es handelt sich vielmehr um Strophenlieder und Gesänge kleiner und grösserer Formen, die ganz oder teilweise im Volkston ge-

*) Ein populäres Werk von kundiger Hand: „Das deutsche Volkslied; über Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges" von J. W. Bruinier, Teubner, 1899, 155 S., M. 1.25 geb., gibt S. 48 folgende Bestimmung: „Mir ist ein Volkslied . . . nur, was in einem von der Sitte zusammengeführten Chore als Lied erklang und erklingt"; dagegen lehnt er drei andere Definitionen ab (dies Werk behandelt nur die Texte).

halten sind, sei es direkt durch „Volkslieder“ beeinflusst oder durch volkstümliche Kunstlieder. Schon allein durch Schuberts erst seit kurzem näher erkanntes enges Verhältnis zu Zumsteegs und Reichardts Liedern, wovon ein grosser Teil volkstümlicher Art, ist die derartige Natur mancher Lieder Schuberts sehr erklärlich. Einige seiner kleinen Strophenlieder schliessen sich den einfachsten der „Lieder im Volkston“ von Schulz und Genossen nahe an; die meisten seiner einfachen Strophenlieder haben jedoch wenigstens eine vollere Begleitung mit wiederholten Akkorden in der Art Zumsteegs, oder mit einfach gebrochenen in der Reichardts. Teilweise habe ich auch Stücke mit reicherer, oft kennzeichnender Begleitung aufgenommen, falls nur Melodie wie Harmonie im Bereich des Nächstliegenden bleiben. Da Schubert bei gesangsmässig, nicht deklamatorisch gehaltenen Stücken in der Stimme selten das Naturgemässe überschreitet, so war mir für die Auswahl vorwiegend die Harmonik massgebend. Freilich habe ich die Grenze hier nicht eng gezogen, weil sonst wenige volkstümliche Stücke geblieben wären; bei Schubert ist es schon viel, wenn er sich hier einiges Mass auferlegt.

Ein dem eigentlich Volkstümlichen verwandtes Gebiet ist die deutsche komische Oper und das Singspiel, deren Art zwischen dem Volkston und der Weise der italienischen Opera buffa steht. Zu Schuberts Zeit waren ja die Stücke von Mozart (Entführung und Zauberflöte), Dittersdorf, Schenk, Kauer, Wenzel Müller in Wien beliebt, und er selbst schrieb 1814 und besonders 1815 eine Anzahl derartiger Werke. All das macht das Vorkommen mancher solcher Stücke unter den Liedern seiner zweiten Periode (Herbst 1814—16) sehr erklärlich; ich habe davon nur einige genannt, worin das Opernmässige weniger hervortritt. — Im allgemeinen ist Schuberts Verhältnis zum Volkstümlichen weniger nahe als bei andern zeitgenössischen musikalischen Romantikern, wie Weber, Marschner, Löwe; namentlich der letzte, sein Zwillingsbruder in einstimmigen Gesangswerken, steht bekanntlich dem Volkston viel näher. Aber auch Schubert verleugnet nicht den Zug zum Volkstümlichen, welcher den poetischen und musikalischen Romantikern seiner Zeit gemeinsam ist (weiteres über jenen Punkt bei den Müllerliedern).

Bei der Aufzählung der wichtigsten Lieder Schuberts im Volkston nach der zeitlichen Folge halte ich die sechs Perioden seiner einstimmigen Gesangswerke ein, wie sie sich mir im Laufe der letzten Jahre ergeben haben. Der Raum gestattet nur, diese Perioden ganz kurz zu kennzeichnen; hoffentlich finde ich bald Gelegenheit zu ausführlicher Behandlung. Auch bei meiner Artikelfolge in den „Rheinlanden“ (April- bis Septemberheft 1905) über Schuberts einstimmige Schillerlieder konnte ich nur die dritte Periode eingehender kennzeichnen (Septemberheft, S. 270—72).

I. Periode: 1811 bis vor Sept. 1814: Anfänge.

Aus dieser Periode, woraus wir 31 Nummern von einstimmigen Gesangswerken des Meisters besitzen, stammen auffallend wenige volkstümlicher Art. Die meisten Stücke dieser Zeit sind teils „rhapsodischer“ Form, d. h. sie bestehen aus mehrerern oder vielen immer neuen, oft kleinen Teilen nach Zumsteegs Vorbild, teils haben sie regelmässige grössere Formen; dagegen finden sich merkwürdig wenige Strophenlieder. Grund dafür ist wahrscheinlich, dass Schubert die meisten von diesen bald nachher als minderwertig „vertilgte“ (nach Spauns Bericht).

Das einzige erhaltene frühe volkstümliche Strophenlied einiger Bedeutung (die geringen Gelegenheitslieder mit anderer Begleitung 582—3 von 1813 übergehe ich) ist *16 Andenken von Matthisson,*) 3 Seiten, ein fünfstrophiges Lied, von April 1814, worin die 2. und 3. Strophe in der Begleitung verändert sind, die 2., 4., 5. auch in Melodie und Harmonie, die 5. zudem stark erweitert. Trotzdem rechne ich das Lied hierher, weil die Grundmelodie einen stark volkstümlichen Zug und einfachste Harmonik zeigt; auch das Weitere ist meist so gehalten. — *7 Totengräberlied von Hölty, 19. Jan. 1813, für Bass, 4 Seiten; hat zwar die Form I, II, III, IV, d. h. es besteht aus 4 Abteilungen, die sich rhythmisch ähneln; auch ist es eigentlich in Art des damaligen deutschen Singspiels gehalten, hat also neben dem volkstümlichen Zug etwas Opernmässiges. Doch tritt der Volkston stark genug hervor, um das Stück hier zu nennen; der tragikomische Text wird durch die Musik gut wiedergegeben; einiges ans Gewöhnliche Streifende wird der komischen Wirkung wegen beabsichtigt sein.

II. Periode: Sept. 1814 bis Ende Aug. 1816: Lehrjahre.

Diese Periode entspricht genau der Zeit von Schuberts Tätigkeit als Schulgehilfe seines Vaters (Herbst 1813—14 bereitete er sich erst auf das Schulamt vor); er komponierte in diesen beiden Jahren erstaunlich viel: ausser einer Menge von Orchester- und Kammermusik, Kirchenmusik und vielen Opern nicht weniger als 220 „Lieder“, wobei freilich viele kleine, aber auch manche grössere Gesänge, dazu sehr lange Balladen. Es sind seine eigentlichen Lehrjahre in allen Formen von Strophenlied, Gesang und Ballade. Neben vielem Minderwertigen (beträchtlich mehr als später) findet sich schon hier so viel ersten und zweiten Ranges, dass alles Vorhandene sorgfältig auf seinen Wert hin zu prüfen ist. Jedoch gestattet der Raum hier nur, von den Stücken volkstümlicher Art das Bessere zu nennen; übrigens gibt es der Nummern dieser Art nicht so viele, wie man das bei den vielen Strophenliedern dieser Periode glauben sollte.

Das früheste ist *38 Ammenlied von M. Lubi, Dez. 1814, ein zierliches freundliches Stückchen in g. Die Form ist streng strophisch, wie bei den meisten der nachfolgend genannten Lieder; nur wo andre Formen auftreten, erwähne ich das fortan ausdrücklich. — *80 Der Traum von Hölty, 17. Juni 1815, ist eins von Schuberts wenigen „Klavierliedern“ im Sinne des 18. Jh., d. h. die Singstimme wird von der einfachen Begleitung mitgespielt (diese ist jedoch hier fein stimmig gehalten). Das Ganze zeigt die Art der Lieder im Volkston von Schulz und Genossen, die Schubert also gekannt hat; jedenfalls ist das von Reichardt und Zumsteeg erwiesen.

Von hier an stelle ich die Lieder dieser kurzen

*) Das Sternchen deutet meine Wertschätzung an: ** ausgezeichnet, * gut, ohne Stern: mittelmässig, † gering.

Periode nicht streng nach der Zeitfolge zusammen, sondern nach den Dichtern; zunächst die 6 von Göthe. fast alle von Juli und August 1815. — **114 Haidenröslein, 19. Aug. (Peters I N. 3); *) beim Text von 1771 benutzte Göthe ein Volkslied. Schuberts Musik im frischesten Volkston wurde vielleicht etwas von Reichardts Komposition beeinflusst. — *121 Schweizerlied (von 1815 ?); einfach ländlerartig; viele von den Ländlern und Walzern Schuberts gehören bekanntlich trotz ihrer Anspruchlosigkeit zu seinen besten zweihändigen Klavierwerken; manche davon zeigen volkstümlichen Zug. — *97 Tischlied, 15. Juli; als „geselliges Lied" naturgemäss frisch und kräftig, also volkstümlich behandelt, auch „guter Laune" überschrieben. Es ist eins der besseren dieser Art von Schubert, der manche geringere solcher lieferte, z. B. 115 Bundeslied. — *112 Der Rattenfänger, 19. Aug., lyrische Monodie (keine Ballade), etwas in Art des Singspiels, besonders gegen Schluss. — *88 Der Fischer, 5. Juli (Peters II N. 4); gutes Beispiel einer streng strophischen Ballade, wohl absichtlich etwas altertümlich einfach gehalten, in Art Reichardts und Zelters: nur die malende Begleitung ist reicher als meist bei ihnen.

Ferner sind hier 5 von Schiller zu nennen: zunächst 2 mittelwertige gesellige Lieder, 66 An die Freude, Mai 1815, und 196 Die vier Weltalter, März 1816; dann 2 Kompositionen von An den Frühling: *107 von August und 136 vom 6. Sept. 1815, beide dem jugendfrischen Text aus Schillers Frühzeit entsprechend, doch die erste Komposition wesentlich feiner; endlich *108 Das Mädchen aus der Fremde, 2. Kompos., 12 Aug. 1815, abgesehen von einem Takt, ein „Klavierlied"; die stimmige Begleitung deutet auch auf Spohrs Einfluss.

Von Liedern vereinzelter Dichter führe ich folgende auf: **92 Die Erscheinung von Kosegarten, 7. Juli 1815; es ist eins der feinsten volkstümlichen Lieder Schuberts dieser Periode, mit die Quelle malender Begleitung; der Anfang deutet mehr auf Die Forelle von 1817—18 vor als auf den Lindenbaum (Heuberger). — *209 Daphne am Bach von Stolberg, April 1816; mit einfacher, aber das Büchlein darstellender Arpeggien-Begleitung; der Anfang ist der Forelle noch ähnlicher. — *212 Geist der Liebe von Matthisson, April 1816; besonders volkstümlich gehalten, mit akkordischer unfigurierter Begleitung. — *190 Abendlied: „Sanft glänzt die Abendsonne" (Dichter unbekannt), 24. Febr. 1816; die Melodie in Art des vorigen, die Oberstimme der Begleitung charakterisierend figuriert.

Gegen Ende der 2. Periode, in den Mai 1816, fällt eine Gruppe von 11 Liedern Höltys, wovon 4 hierher gehören: *217 Frühlingslied, *219 Die Knabenzeit, beide vom 13. Mai; *221 Minnelied, *225 Seligkeit. Sie stehen nicht auf der Höhe von des Meisters besten mit zarteren, sanft melancholischen Texten Höltys, aber sie gehören doch zu seinen besseren volkstümlichen. Die Begleitung ist bei allen akkordisch figuriert. In 225 wird die himmlische Seligkeit, dem altertümelnd naiven Text entsprechend, durch einen „lustigen" Walzer dargestellt.

*) Bei den in Peters-Album I bis III enthaltenen Nummern füge ich diese Angabe bei, weil sie einen Maassstab für das Bekanntsein gibt. Schon von den Liedern in Album III sind nur wenige verbreitet, und die in IV bis VII kann man getrost als unentdeckt ansehen.

III. Periode: Sept. 1816 bis in Nov. 1818: Beginnende Meisterschaft, erste Hälfte.

Die Zeit von Sept. 1816 bis vor Sept. 1820 nenne ich die Mittelzeit Schuberts im einstimmigen „Liede"; sie bildet den Übergang zwischen seinen beiden ersten Perioden und den beiden letzten, worin er im Liede erst auf seiner vollen Höhe steht, obgleich er schon vorher manches dem besten Späteren gleichwertige schuf. In der Unterscheidung zwischen frühem und spätem Stil schliesse ich mich im allgemeinen G. Grove an (Dictionary of music Bd. 3, 1882 S. 365 I), jedoch schiebe ich die erwähnte Mittelzeit ein und teile sie wieder in 2 Perioden. In der früheren dieser, der dritten seiner ganzen Entwicklung, Sept. 1815 bis in Nov. 1818, komponierte er noch ziemlich viele Strophenlieder (davon manche mit Texten aus dem 18. Jh.), wenn auch verhältnismässig weniger als in der 2. Periode, wofür jetzt mehr Gesänge mittleren Umfanges auftreten, mit Texten von Göthe, Schiller, Mayrhofer und Einzelnen; betreffs meiner genaueren Kennzeichnung der 3. Periode vergl. S. 1052 Spalte 1 Mitte, vor der 1. Periode.

In dieser Periode komponierte Schubert 12 Texte von Mathias Claudius, meist strophisch; obgleich fast alle Beziehung zum Volkston haben, rechne ich doch nur 4 eigentlich hierher. *277 Wiegenlied, Nov. 1816, ziemlich bekannt (Peters II N. 57); (ob der Text wirklich von Claudius, ist unsicher); es zeigt die für den modulierfrohen Meister erstaunliche Eigentümlichkeit, dass es die Tonart As während seiner 10 Takte in langsamem $^4/_4$ nicht verlässt; das kennzeichnet natürlich die sorglose Ruhe des von der Mutter beschützten Schlafes des Säuglings. Die andern: *278 Abendlied, *279 Phidile (beide Nov. 1816), *303 Das Lied vom Reifen; Febr. 1817, sind einander ähnlich, in $^6/_8$ mit einfacher akkordisch figurierter Begleitung der Rechten in Reichardts Art; nur das Reiflied hat in der zweiten Hälfte eine malende reichere mit Mittelstimmen, an eine Stelle der Klaviersonate Des von Juni 1817 erinnernd (Finale, Schluss des ersten Teils). Die naive Phidile singt schelmisch im Romanzenton; wie sie zu dem entlegenen Ges kommt, ist mir unerfindlich.

Gute Stücke von vereinzelten Dichtern sind folgende: **327 Die Forelle von Schubart (Peters I N. 8); das als 1817 angenommene Datum ist nicht ganz sichergestellt; das früheste bekannte Autograph ist datiert 21. Febr. 1818, jedoch von fremder Hand; Schubert selbst schrieb darauf einige Zeilen an einen neuen Freund (Josef Hüttenbrenner ?), er habe das Lied soeben „bei Anselm Hüttenbrenner nachts um 12 Uhr geschrieben" (bekanntlich komponierte er sonst fast nur vormittags); ein früher Einzeldruck erschien am 9. Dez. 1820. Vier Fassungen sind bekannt, die sich jedoch wenig unterscheiden; das in den gewöhnlichen Ausgaben stehende Eingangs-Ritornell ist unecht, wie öfter bei solchen. Die letzte (vierte) Textstrophe, die einen moralisierenden Abschluss gibt, hat Schubert absichtlich ausgelassen. Es ist ein in der letzten Strophe (in den 13 ersten Takten) stark verändertes Strophenlied. Das ganze kann man, auch ohne die aus-

gelassene Schlussmoral, als ein allegorisches Natur- und Lebensbild ansehen, mit balladischem Beigeschmack (dies im abweichenden Anfang der dritten Strophe). Das Lied ist altberühmt als eins der besten von denen Schuberts zierlicher Gattung mit feinem malendem Klavierpart. In der Melodie tritt der frische Volkston stark hervor (die Vorklänge zum Anfang habe ich bei N. 92 und 209, S. 1053 Spalte 1, Absatz 3 angegeben); nur der erzählende Teil zu Anfang der 3. Strophe ist kunstmässig deklamierend gehalten. — In dieser Periode komponierte Schubert 4 Texte von Salis; davon ist *282 Herbstlied, Nov. 1816, ein „Klavierlied", ganz so in Art der einfachsten „Lieder im Volkston" von um 1779 an gehalten, wie sonst selten bei ihm. — *283 Skolie von Matthisson, Dez. 1816; ein „freudiges" geselliges Lied, zunächst Zumsteegs Musik zum selben Text nachgebildet, dessen Vorbild wieder Mozarts „Si vuol ballare il signor contino" aus Figaro war, das absichtlich tanzmässig, walzerartig gehalten ist.

Von Göthe komponierte Schubert in dieser Periode 15 Texte; von den nur 4 strophischen gehört hierher bloss: **261 Der König in Thule, 1816 (Peters II N. 6). Wie beim Fischer ist es eine streng strophisch komponierte Ballade, jedoch sind je 2 der kurzen Strophen des Textes bei der Musik vereinigt. Die Melodie hält sich im Bereich des erzählenden Volkstons, und die Begleitung in gleichmässigen Vierteln ist absichtlich altertümlich einfach. Die Harmonik bleibt in der ersten Hälfte in d a d a; in der zweiten folgen auf 2 Takte in a: 3 in C und 3 in F, worauf die 10 letzten sich ganz in d halten. Nach dem 18 (28) Takte herrschenden Moll wirkt das Auftreten der Durtonarten stark, trotz der naheliegenden Modulationen: es ist ein Muster von wirkungsvoller Einfachheit in der Harmonik. Die ganze Musik erscheint der düsteren Ballade aus alter Zeit äusserst angemessen.

Von seinem Freunde Mayrhofer komponierte Schubert damals besonders viel: 27 Texte; das meiste davon ist in grösseren Formen, nur 7 sind strenge Strophenlieder, dazu ein variierendes. Volkstümlich sind: *251 Abschied, Sept. 1816, 2 S., für Mittelstimme, bis e; Form: ABA (grosse Buchstaben: Abteilungen ohne näheren Zusammenhang) mit Vorspiel von $7^1/_2$ T. und ähnlichem Nachspiel in langen Akkorden von echt Schubertscher farbiger Harmonik. In A ist die Melodie und in der Begleitung die Harmonie aussergewöhnlich einfach, hornartig, in der Tonika G bleibend; das erklärt sich durch die Anmerkung bei der Überschrift: „nach einer Wallfahrtsarie". Deren genaue Form ist m. W. bisher nicht festgestellt; der Revisionsbericht sagt nichts darüber. Deshalb kann man nicht sagen, ob der Mittelteil B von Schubert herrührt oder auch dem Wallfahrtsgesang angehört; seine Haupttonart ist e, mit einer Ausweichung nach C, g und Schluss in H, der in das Vorspiel mündet. Der Mittelteil hat etwas kirchlich Altertümliches; das Ganze ist bei aller Einfachheit fein und stimmungsvoll. — *320 Nach einem Gewitter, Mai 1817, mit Vorspiel von 8 und Nachspiel von 6 Takten. Die Melodie ist trotz der Bewegtheit einfach, ebenso die Begleitung, deren Harmonik nur zwei Ausweichungen aus der Tonika F zeigt. Die Musik drückt angemessen die Beruhigung aus, die sich nach einem Gewitter in Natur und Menschenherz einstellt. — *270 Zum Punsche, Okt. 1816; ein kräftiges geselliges Lied in g mit voller Begleitung; es ist ausdrücklich für Unisono-Chor bestimmt, nach der Bemerkung „Chor" auf Autograph (Facsimile als Beilage der „Musik", Jahrg. 1, Heft 15—16); die Modulation hält sich, obwohl für ein volkstümliches Lied ziemlich reich, in verwandten Tonarten. — **318 Der Schiffer, für Bass, 4 S. (Peters II N. 19); das freilich unsichere Datum 1817 erscheint annehmbar; variierendes Strophenlied (Str. 1 2_1 3 4_2). Es ist einer von Schuberts kräftigsten Gesängen; die Harmonik bleibt meist in Es; daneben nur in Str. 2 drei Takte in Ges und in Str. 4 drei in B.

IV. Periode: Nov. 1818 bis vor Sept. 1820: Beginnende Meisterschaft, zweite Hälfte.

Bezüglich der Auswahl der Textdichter ist für diese Periode massgebend, dass hier die Romantiker so stark auftreten wie sonst nie bei Schubert; besonders der als Lyriker wenig geschätzte Friedrich Schlegel wurde mit 14 Nummern auffallend bevorzugt; von Texten älterer Dichter aus dem 18. Jh. finden sich nur noch 3 von Göthe und Schiller. Gegenüber dem oft stürmisch dramatischen Jugendfeuer in mittelgrossen Gesängen der zweiten und dritten Periode tritt in der vierten ein intimer, sensitiver Zug hervor, den vorwiegend romantischen Texten entsprechend. Das veranlasst auch eine Verfeinerung in der oft chromatisch geführten Melodie und der Harmonik, was dem Volkston fernliegt. Von den 43 Stücken dieser Zeit rechne ich deshalb nur 4 hierher.

Es ist eine Gruppe von Liedern und Gesängen, die zeigen, dass Schubert auch in dieser seiner romantisch empfindsamen Zeit den Sinn für das Anmutige, Freundliche, Naturfrische nicht verloren hatte; dieser Zug tritt ja auch im Forellen-Quintett in A von 1819 stark hervor. Von Friedrich Schlegel sind: **179 Der Schmetterling, undatiert; *373 Die Vögel, *374 Der Knabe, beide vom März 1820; von Zach. Werner: **379 Morgenlied, 1820. Wie fast alle Texte F. Schlegels, die Schubert von Ende 1818 bis März 1820 komponierte, gehören die 3 genannten einer Folge von Gedichten an, „Abendröte" betitelt, Natur- und Lebensbilder bei Abend und Nacht (für die nicht ausgeführte Fortsetzung des Romans „Lucinde"), zuerst gedruckt in W. Schlegels und Tiecks Musenalmanach, Nov. 1801, dann in F. Schlegels Gedichten von 1809. Den gänzlich undatierten „Schmetterling", den die Ges.-Ausgabe mit 180 Ende 1815 ansetzt, stelle ich lieber zu den verwandten „Vögeln" von März 1820. Der Schmetterling ist strophisch, die Vögel zeigen die Form I II I; beide haben eine rasche malende Begleitung in der Rechten, auch die Bewegung der Singstimme schildert das Fliegen. Der Knabe, 3 S. lang, hat Rondoform: A B C B_1 A_1; der Anfang der Singstimme ist dem des Schmetterlings sehr ähnlich. Der Text drückt die Gefühle eines Knaben aus, der als Vöglein umherfliegen möchte, entspricht also den „Vögeln". Ähnlich schildert das Leben der Vögel Werners Morgenlied, das einzige bekanntere Stück der Gruppe (Peters II N. 2), von 4 S., das eine aus 3 öfters wiederkehrenden Teilen bestehende rondoartige Form hat (A B A_1 C B A_1 C_1 B A_2 C_2 B); es gehört zum Besten anmutiger, volkstümlich frischer Art im

ganzen Bereich von Schuberts Liedern. Das Autograph trägt die eigenhändige Notiz: „NB. Der Sängerin P.[epi Koller] und dem Klavierspieler St.[adler] empfehl' ich dieses Lied ganz besonders!!! 1820".

(Ein zweiter Artikel folgt.)

Volkslieder zur Guitarre.

Von **Heinrich Scherrer.**

Das Lieblingsinstrument aus Grossvaters Zeiten kommt neuerdings wieder zu Ehren. Die unscheinbare, sanfte Guitarre, sehr mit Unrecht eine Zeitlang der Vergessenheit anheimgefallen, erobert sich langsam, aber stetig fortschreitend, ihren Platz als Haus- und Familieninstrument zurück. Angesichts solcher Tatsache dürfte ein kurzer, doch umfassender Rückblick auf Ursache, Art und Entwicklung dieser Bewegung nicht ohne einiges Interesse für die Allgemeinheit sein.

Die virtuosen Künsteleien, welche die Glanzzeit der Guitarre in einer fast überreichen Literatur für dieses Instrument hervorbrachte, können heute nur mehr historisches Interesse beanspruchen, oder kommen lediglich noch als Studienmaterial in Betracht. Die Zeit der endlosen Variationenklingelei über beliebte Opernmelodien ist endgültig vorüber. Niemals hätte die Guitarre durch Neubelebung dieser meist sehr schwierigen und dabei musikalisch oft recht unbedeutenden Kompositionen ihre Auferstehung feiern können. Der ungeahnte Aufschwung, welchen unsere moderne Musikentwicklung nahm, hätte jeden derartigen Versuch als rückschrittlich mit Recht von vornherein erstickt. Von wenig Sachkenntnis würde es aber zeugen, wollte man nun kurzer Hand die ganze reiche Fülle alter Guitarremusik als wertloses Gerümpel bezeichnen. Es steckt viel Wissen und Können in dieser Art von Musikausübung und die Eigenart der Guitarre, ihre musikalische Leistungsfähigkeit, sowie ihre kompositorische Behandlungsweise lassen sich nur aus der alten Literatur erlernen. Nur ein genauer Kenner, welchem eine ziemlich bedeutende Fertigkeit auf der Guitarre zur Seite steht, ist im stande etwas Gutes für das Instrument zu schaffen. Das jetzt allgemein einsetzende eifrige Studium dieses schönen Haus- und Familieninstrumentes wird zweifellos manche wertvolle Komposition wieder ans Tageslicht fördern und damit unserer Hausmusik eine sehr willkommene, höchst schätzenswerte Bereicherung zuführen. Doch hat die Guitarre in unserer Zeit eine ganz andere Mission zu erfüllen. Kein zweites Instrument eignet sich zur Begleitung des Volksliedes wie die zarte Schwester der Laute. Es wurde schon so viel zu ihrem Lobe geschrieben, dass kaum etwas zu sagen übrig bleibt.*) Ihr sanfter Ton, welcher die Singstimme umgibt ohne sie zu erdrücken, ihre leichte Transportfähigkeit, welche gestattet sie überall mitzunehmen, die schöne Einheitlichkeit des Ausdrucks, welche dadurch entsteht, dass der echte rechte Guitarren- oder Lautensänger sich selbst begleitet, das alles sind Vorzüge, welche jedem ohne weiteres einleuchten müssen. Das Guitarrespiel ist auch gar nicht einmal so zurückgegangen, wie man annehmen möchte. Man spielt heute Guitarre so gut wie ehedem. In Süddeutschland hängt fast in jedem Wirtshaus eine Guitarre an der Wand. Unsere ländliche Bevölkerung weiss ihre Lieder noch sehr gut mit der Guitarre zu begleiten. Wenn nicht mehr so viel und freudig gesungen wird, so hängt das wohl zunächst mit unserer wirtschaftlichen Lage zusammen. Dem Volk braucht man seine Lieder nicht zu lehren. Das Volk singt nach wie vor. Wenn dem nicht so wäre, hätten alle Bemühungen um das Volkslied wenig Wert. Nicht dem Volk, sondern den gebildeten Kreisen soll das Volkslied wieder näher gebracht werden. Unsere musikalische Welt soll wieder Freude an dem einfachen ungekünstelten Volksgesang finden und eine Rückwirkung auf das Volk wird nicht ausbleiben. Und haben wir dem Volke nicht eine Schuld zu bezahlen? Von der Stadt gehen die seichten Operettenerzeugnisse und Gassenhauer auf das Land hinaus und verdrängen das alte schöne Volkslied. Singt man in den Städten die alten Weisen wieder neu, so werden dieselben in gleichem Sinne auch wieder befruchtend wirken. Noch wohnt die alte Kraft dem ewig jungen Volkslied inne, es bedarf nur eines kräftigen Hinweises, eines guten Beispiels und Aller Herzen werden ihm wieder entgegenschlagen.

Das Volkslied ist seiner Natur nach einstimmig. Eine zweite Stimme tritt oftmals hinzu, und in Tirol hat sich sogar eine Art vierstimmigen Gesanges herausgebildet. Unser modern empfindendes Ohr verlangt aber nach einer entsprechenden Begleitung. Die vielen Liedersammlungen mit Klavierbegleitung konnten hier nicht helfen. Ebensowenig konnte das echte Volkslied in den Gesangvereinen eine Pflegestätte finden. Das Volkslied liebt nicht das Geräuschvolle. Hier will nun die Guitarre helfend eingreifen; doch gilt es, für dies Instrument eine allen Anforderungen entsprechende neuartige Ausdrucksweise zu ersinnen. Darin liegt der Kernpunkt der Sache. Die allgemein gebräuchliche primitive Guitarrebegleitung zu Schnadahüpfln und dergleichen kann unserer fortschrittlichen Zeit ebensowenig genügen, wie die nichtssagenden Liedbegleitungen, welche uns in der alten Guitarreliteratur überliefert sind. Ein hochinteressantes Beispiel bietet der „Guitarre-Freund" seinen Lesern als Musikbeilage seiner „Körnernummer", Heft 1, Jahrg. 7.*) Theodor Körner vertont hier keinen Geringeren als Friedrich Schiller und bestreitet zu einer sonst nicht üblen Melodik die Guitarrebegleitung mit einigen wenigen, in gebrochener Weise verwendeten typischen Guitarre-Akkorden. Die in ihrer Originalgestalt gebrachten Lieder zeigen so recht deutlich, wie leicht zufrieden in dieser Hinsicht auch die Besten jener Zeit waren und — wie man es heute nicht mehr machen darf. Auf diese Art Guitarrebegleitung soll man gleich von vornherein verzichten. Ebensowenig empfiehlt sich eine strenge Nachahmung der überlieferten alten Lautenart, welche den vielstimmigen Vokalsatz in möglichst vollkommener Weise wiederzugeben sucht. In dieser Eigenschaft ist die Laute von dem ja viel leistungsfähigeren Klavier ersetzt. Die alte Lautenliteratur birgt aber daneben viele wertvolle Solostücke, welche zu neuem Leben gebracht, auch heute noch eine tiefere Wirkung ausüben. In einem historischen Instrumentalkonzert**) wurden vom Schreiber dieses, solche alte Lautenstücke auf einer alten Laute von Sebastian Schelle, Nürnberg 1723, mit vielem Beifall zu Gehör gebracht. In Ermangelung einer Laute lässt sich aber auch auf der Guitarre ein an-

---

*) Lieder zur Laute von Dr. Richard Batka, Prag, im Kunstwart, Jahrg. 18, Heft 6, mit Musikbeilagen. Volkslied und Lautenspiel von Wilhelm Michel, Münch. Neust. Nachr., 57. Jahrg., Nr. 477. Die Wiedererweckung des Volksliedes von K. A., Frankfurter Zeitung, 49. Jahrg., Nr. 274, fünftes Morgenblatt u. a.

*) Organ des Münch. Guitarreverbandes. Zusammenschluss von Interessenten und Liebhabern der Guitarre. Sekretariat: Dr. Herman Rensch, Maximilianstr. 20 b, München.

**) Historisches Instrumentalkonzert von Heinrich Scherrer, Kgl. b. Kammermusiker, unter Mitwirkung von Freunden, Bekannten und ehemaligen Schülern des Konzertgebers, den 6. Okt. 1902 im Festsaale des Hotel „Bayrischer Hof", München.

nähernd getreues Bild der seinerzeitigen Klangwirkung erreichen. In diesem Sinne ist eine Bearbeitung alter Lautenstücke für die Guitarre*) zu betrachten, welche mit genauen Fingersätzen und Vortragszeichen versehen, manchem Guitarrespieler eine willkommene Anregung zu ähnlichen Versuchen geben möge.

Die ganz neuartige Spielweise, welche hierdurch für die Guitarre entstand, liess sich nun ganz vortrefflich zu einer musikalisch einwandfreien und dabei verhältnismässig leicht spielbaren, allen Anforderungen genügenden Begleitungsart des Volksliedes für unser Instrument ausbilden. An dieser Stelle sei ausdrücklich betont, dass mit dieser Begleitung keine streng historischen Ziele angestrebt werden sollen. Die Historie hat keine Lebensberechtigung und hier will der lebendigen Kunst gedient sein. Es war allerdings ein langer Weg zurückzulegen, und bis eine abgeklärte Einfachheit erreicht war, verging fast ein Jahrzehnt unermüdlicher Arbeit. Gestützt auf eine Reihe von fachmännischen Urteilen darf man nun wohl der Hoffnung Raum gönnen, dass dem Volk sein Erbe in diesem neuen Gewande wieder zurückfallen wird. Der erste öffentliche Erfolg stellte sich in oben erwähntem, vom Publikum und Presse mit grösstem Beifall aufgenommenem historischen Konzert ein. Herr Dr. Josef Bauer in München war der Erste, welcher es durch andauernden Fleiss so weit brachte, dass er vier altdeutsche Minnelieder im alten Lautenstil zur Guitarre singen konnte. Der Erfolg blieb der schönen Sache treu und steigerte sich, als Robert Kothe München, in einem langer Hand vorbereiteten, sorgfältig ausgewählten Programm das Volkslied zur Laute vor die breite Öffentlichkeit brachte. Dem vorjährigen Programm**) folgte in diesem Jahre ein zweites, dessen Erfolg noch weit grösser war, ist doch der Sänger sowohl wie der Instrumentalist seither noch bedeutend in die Sache hineingewachsen. Auch eine Sängerin, Frl. Anna Zinkeisen aus Bonn, studierte in München den Volksgesang zur Guitarre und hatte bereits in Prag und München einen vollen Erfolg zu verzeichnen. Ihr Programm***) betont im grossen und ganzen mehr die weiche, weibliche Seite der Volkspoesie, so in glücklicher Weise als Gegenstück zum Kotheschen Programm dasselbe nach dieser Seite hin ergänzend. Die Dame spielt neben der Guitarre auch eine echte alte doppelchörige Laute, durch welche, das Programm eine willkommene Abwechslung in der Klangfarbe erfährt. Die doppelchörige Laute ist sehr schwer zu spielen und dürfte deswegen für die Allgemeinheit kaum mehr in Betracht kommen. Die prachtvolle Klangwirkung gab aber den Anstoss zu einer langen Reihe von Versuchen. Es wurden einchörige Lauten gebaut, welche die Spielweise der Guitarre beibehaltend die Klangwirkung der alten doppelchörigen Laute so weit als möglich zu erreichen suchen. Aus den langjährigen Erfahrungen heraus liessen sich viele wertvolle Angaben machen, welche alle sorgfältig dabei ausgenützt wurden. Die letzten Instrumente sind denn auch in jeder Weise vollkommen ausgefallen und stellen den Münchener Instrumentenbauern ein schönes Zeugnis unentwegten Fleisses aus. Die einchörige Laute, in ihrer Spielweise wie die Guitarre zu behandeln, dürfte das Begleitinstrument der Zukunft werden, ohne dabei natürlich die eigentliche Guitarre entbehrlich zu machen. Das Streben nach möglichst grosser Tonfülle entsprang wohl zunächst den gesteigerten Anforderungen des Konzertsaales. Das Volkslied gehört seiner Art nach aber ins Haus. Im Konzertsaal will es sich nur weiteren Kreisen in seiner verjüngten Gestalt vorstellen und vorbildlich wirkend zur Nachahmung anregen. Die ersten Versuche fanden eine dankbare Aufnahme. Die begonnene Aussaat fiel auf fruchtbaren Boden. Die alte schöne Zeit des Lautengesanges wird wieder aufleben. Wir werden wieder lernen, traute häusliche Feste wirklich zu feiern. Sang und Saitenspiel wird wieder zu hohen Ehren gelangen. Die heranwachsende akademische Jugend singt heute schon wieder mit Begeisterung „zur Laute", und der Sinn für die einfache, zarte oder herbe Schönheit des Volksliedes wird auch seinen Einfluss in der Erziehung nicht verfehlen. Aus der Schule heraus wird allerdings eine Befruchtung so bald nicht zu erwarten sein. Solange es vorkommen kann, dass die Kinder ein gewisses Lied des Schulliederbuches deswegen nicht gerne singen, weil sie sich schämen das darin enthaltene Wort „Schätzchen" auszusprechen, ist von dieser Seite keine Hilfe zu hoffen. Die Kinder selbst, hiess es, wollen so etwas nicht singen. Das ist eben das Betrübende an der Sache. Das Kind errötet beim Aussprechen eines, für die reine Kinderseele sonst vollkommen unverfänglichen Wortes! Wer treibt hier sein böses Spiel?? — Das Volkslied hätte erst dann für die Schule einen Wert, wenn mit ihm ein neuer freier Geist seinen Einzug halten dürfte. Das Volkslied soll auch nicht etwa im Unterricht „erklärt" werden. Zerpflückt man es in einzelne Fetzen, so wird ihm damit sein ganzer poetischer Schimmer geraubt. Gerade das Unerklärliche, Dunkle, Sprunghafte sichert so vielen Volksliedern ihre tiefe ergreifende Wirkung. Ein feinsinniger Lehrer wird das fragende Kind leicht zufriedenstellen können. Ebenso darf die Melodie nicht vom Volkslied getrennt werden. Melodie und Wort ist hier Eins. Deswegen sind auch Neudichtungen nach alten Weisen absolut zu verwerfen. Nicht allein, dass nur etwas Halbes damit geschaffen wird, verliert auch der alte ursprüngliche Text dadurch für später seinen Wert. Das in der Schule Erlernte stört in solchem Falle den Begriff des Zusammenhanges von Wort und Weise und verkümmert Lust und Freude an dem alten schönen Lied. Soll der Versuch gemacht werden, das Volkslied aus der Schule heraus durch das Kind der Familie wieder zuzuführen, so singe man ihm dasselbe in seiner einzig wahren und unverfälschten Gestalt zur Guitarre vor. Es gibt Lehrer, welche solches heute schon machen. Leider sind ihrer noch sehr Wenige, oder höhere Rücksichten hindern sie daran. Man führe den Gesang zur Guitarre in den Lehrerseminarien als obligatorisch ein und es wird viel damit gewonnen sein. Es gibt kein zweites Instrument, dessen ernsthaftes Studium eine allgemeine musikalische Ausbildung derartig fördert, als wie es die Erlernung des Guitarrespiels und des Gesanges zur Guitarre im Gefolge hat. Wenn diese Tatsache an den leitenden Stellen erst richtig erkannt wird, dann ist auch von der Schule aus eine Neubelebung des Volksliedes zu erwarten.*) Bis dahin

---

*) Ausgewählte Perlen aus: Lautenbuch del cinquecento, für die Guitarre eingerichtet von Heinrich Scherrer, bei Breitkopf & Härtel, Leipzig 1905.

**) Deutsche Volkslieder und Balladen zur Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik, bearbeitet und übertragen für Klavier von Heinrich Scherrer, bei Georg D. W. Callwey, München 1905. Die zweite Folge erscheint 1906.

Die Klavierübertragung soll ein Bild der durch den Guitarresatz gewonnenen Klagwerte geben, damit auch diejenigen sich das Gehörte ins Gedächtnis zurückrufen können, welche des Instrumentes unkundig sind. Vielleicht nimmt der Eine oder Andere doch die Guitarre zur Hand, wenn er sieht, dass die Sache nicht so gar schwierig ist.

***) Erscheint im nächsten Jahre bei Callwey-München. Die Sammlungen werden fortgesetzt.

*) Die vorhandenen Guitarreschulen, über zweihundert, berücksichtigen den allerersten Anfang zu wenig. Viele sind
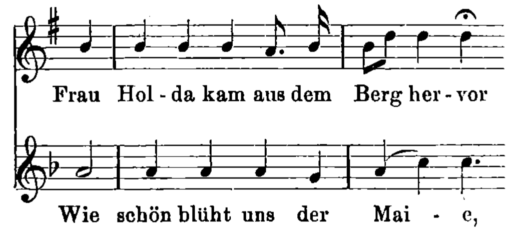
müssen wir uns mit den Vorführungen in Vereinsabenden und im Konzertsaal begnügen. Wohl ist die Gefahr des „Modewerdens" dabei nicht zu verkennen, muss doch ein Konzertprogramm von Volksliedern mit grösstem Fleiss und sorgfältigster Auswahl zusammengestellt sein, um dem Sänger eine Wirkung nach Aussen hin zu sichern. Am **Publikum** liegt es, dass es seine Befriedigung nicht nach der Seite des glücklich überwundenen „Überbrettls" hin sucht, sondern in einen Volksliederabend geht, um zu lernen wie echt wahr und ergreifend unser herrliches Volkslied zur Guitarre wirken kann und wie diese fast verloren geglaubte Kunst berufen ist, der Familie, dem häuslichen Kreise viel Gutes und Schönes, und damit neues Leben und neues Glück zuzuführen.

von Virtuosen verfasst, welche keine Pädagogen waren. Andere sind dilettantisch, manchesmal im schlimmsten Sinne. Vielfachen Anfragen Folge gebend soll eine, allen Anforderungen entgegenkommende Methode in allernächster Zeit bei Callwey, München, erscheinen. Ein Auszug aus dem für eigene Zwecke entstandenen Unterrichtsmaterial, betont die Schule ein kunstmässiges, lautenartiges Spiel und legt das Hauptgewicht auf die Begleitung des Volksliedes. Neben einer grossen Anzahl von Solostücken sind mehr denn fünfzig Volkslieder darin enthalten.

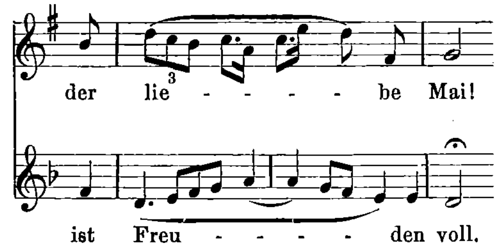
Volkslieder und Kinderlieder.

Von **F. Dubitzky.**

„Die Absicht, die bei diesem Gesangswettstreit vorgelegen hat, war die, dass durch ihn der Volksgesang, die Pflege des Volksliedes, gehoben und gestärkt und in weite Kreise verbreitet werden soll. Nun haben die Herren Kompositionen gewählt, die von unserem alten deutschen, bekannten, guten Volksliede und Volkston wesentlich entfernt liegen. Sie haben Ihren Chören kolossale Aufgaben gestellt. . . . . Ich möchte dringend davor warnen, dass Sie den Weg etwa betreten, es den philharmonischen oder solchen Chören gleich tun zu wollen. Meine Ansicht ist, der Männergesangverein ist dazu nicht da, er soll das Volkslied pflegen. Von den Kompositionen, die unserem Herzen nahestehen, ist merkwürdig wenig gesungen worden, sechs- bis siebenmal Hegar, achtmal Brambach. Ich kann Ihnen offen gestehen, wenn man diese Meister öfters hintereinander hört, dann würde man jeden Verein mit Dank und Jubel begrüssen, der nur einmal: „Wer hat dich, du schöner Wald" oder „Ich hatt' einen Kameraden" oder „Es zogen drei Burschen" gesungen hätte". — Also hiess es, wie die Leser sich erinnern werden, in der kaiserlichen Rede gelegentlich des Frankfurter Männergesang-Wettstreites im Juni des Jahres 1903. Die Mahnung des Kaisers verhallte bekanntlich nicht ungehört. An allen Ecken und Enden sprosste und sprosst es noch von Volksliedern, Volksgesängen. Alte Weisen werden neu entdeckt, neu bearbeitet, neue Weisen hinzuersonnen, gedruckt und gesungen. Wir können heute eine ganze Anzahl hübscher Sammlungen von Volksliedern, bestimmt für Haus und Familie empfehlen. „Alte Minneweisen und Volkslieder" erschienen unter dem Titel „Aus des Knaben Wunderhorn" (Verlag Gebrüder Hug & Co., Leipzig) in der Bearbeitung des verstorbenen Eduard Lassen. Unter den 90 Liedern, deren Kompositionszeit vom Jahre 1891 bis zurück zum Jahre 1400 datiert, findet sich manche auferweckenswerte Weise, z. B. Nr. 2 „Ach lieber Herre Jesu Christ" (1430), Nr. 21 „Mir ist ein schönsbraun Meidelein gefalln in meinen Sinn" (1549), Nr. 30 das nicht unbekannte „Muskatellerlied" (1603), Nr. 61 „In der Eiche da wohnet mein Liebchen" (1818). Tannhäuser-Gelehrte wird es interessieren, in dem Mailied (Nr. 24) „Wie schön blüht uns der Maie" einem offenkundigen Anklang an die Weise des „jungen Hirten" zu begegnen:



Diese zwei Takte umfassende Übereinstimmung erscheint nicht ohne weiteres zufällig, da wir es in **beiden** Gesängen mit „Mailiedern" zu tun haben und Wagner auch an den Schlusss einer Melodie eine Verzierung setzt, die gewisse innere Verwandtschaft mit der des Volksliedes hat:



Möglicherweise kannte also Wagner das „Mailied" vom Jahre 1550. Eduard Lassen hat sich, um die Liedersammlung weitesten Kreisen zugänglich zu machen, in der Begleitung meist auf einfache Akkorde oder leichte Akkord-Brechungen beschränkt, obwohl hier und da seiner Feder auch einmal ein etwas fremdartig sich ausnehmender Tannhäuser-Vorhalt entschlüpft. — Eine andere, auch andersgeartete Sammlung bietet sich in einer Reihe für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor von Bernhard Schneider frei bearbeiteten Wendischen Volksliedern (Drei Hefte. — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Von den kunstvoll ausgearbeiteten und doch leicht sangbaren, gefährliche Stimmführung durchaus vermeidenden 15 Nummern wird ein grosser Teil mit sicherm Erfolg aufs Konzertprogramm gesetzt werden können. Gleich Nr. 1 mit dem absonderlichen Titel „Der unglückliche Schwimmer", bei dem sicher niemand auf ein schön empfundenes, edel und interessant harmonisiertes „Adagio" rät, eröffnet den Reigen aufs beste. Geschickt gesetzt und wirksam in der Klangmalerei zeigt sich weiterhin Nr. 2 „Weihnachtswiegenlied", dann Nr. 7 „Der gefangene Hirte" (einfach und doch eigenartig), Nr. 8 „Alter Knabe" (Tanzlied), Nr. 10 „Grüss Gott, du liebes Mägdelein" (der Titel „Ballade" ist wohl durch den Text gerechtfertigt, lässt aber ähnlich wie bei Nr. 1 das Publikum von „ganz anderen" Dingen als von einem dreimal zu repetierenden 10taktigen Andante semplice träumen). — Als einfache anspruchslose Gebilde präsentieren sich „Drei alte Liebesliedlein" für Männerchor gesetzt von C. Attenhofer (Verlag Gebr. Hug & Co., Leipzig). Ich möchte bei dieser Gelegenheit auf dessen Landsmann, den leider viel zu früh verstorbenen Schweizer Tondichter Gustav Weber, den Komponisten des herrlichen „Waldweben" (für Männerchor) hinweisen. Auch G. Weber hat s. Z. eine Sammlung „Altdeutscher Volkslieder" (18 Nummern) für Männerchor (Verlag Gebr. Hug & Co.) gebracht. Diese Bearbeitung ist in deutschen Landen wenig gekannt, verdiente aber ihrer Vorzüglichkeit wegen grössere Beachtung.

Dass das Komponieren von Volksliedern auch Fährlichkeiten mit sich bringt, der Kunst und dem — Komponisten zum Schaden gereichen kann, dass der „Volkston" durchaus nicht immer ratsam und heilsam ist, dafür bietet sich mir z. B. in den „Gesängen im Volkston" für Männerchor (op. 13 und 28) von F. Brüschweiler (Verlag Gebr. Hug & Co.) ein Beweis. Das sind nicht üble Sätze, aber von besonderer Eigenart, von persönlicher Note ist wenig zu spüren. Schon dachte ich: ein Komponist, wie tausend andere, als mir sein nächst-

folgendes Opus 29 in die Hand kam. Ich vermutete einen Druckfehler: diese prächtige, stimmungsreiche Komposition des Eichendorffschen „Einsiedlers" (für Männerchor) hätte ich dem Autor des op. 28 nimmer zugetraut. Des Rätsels Lösung: bei Abfassung der Lieder im Volkston hatte der Komponist, um nur recht volkstümlich und allen verständlich zu sein, sein natürliches Empfinden heruntergestimmt, „nicht sang er, wie er musst". Und dieses Beispiel, das sich in unsern Tagen häufig wiederholt, dieses erzwungene Herabstimmen des Empfindens, das in 999 Fällen unter 1000 dem Talente, dem Komponisten, der wirklich etwas kann, keinen Segen bringt, lässt mich daran zweifeln, dass die augenblicklich unter den Komponisten herrschende Neigung für „Lieder im Volkston" von längerer Dauer sein wird. Klangvolle Namen werden sich wohl ein- oder zweimal, der momentanen Strömung Rechnung tragend, zur Abfassung einiger Volkslieder herbeilassen — was sie jedoch schufen, wird ihnen wohl nur in den allerseltensten Fällen wirkliche Freude machen.

Weiterhin hat Alexis Holländer als op. 59 „Sechs Lieder im Volkston" (Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig) für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte erscheinen lassen, einfache, anmutige und anspruchslose Weisen mit leichter Begleitung. Heinrich Zöllner kleidete sein op. 85 Nr. 1 „Das deutsche Volkslied" (für vierstimmigen Männerchor) (Verlag Gebr Hug & Co., Leipzig und Zürich) in ein anspruchsvolles Kunstgewand, er achtet anspruchsvollere Ohren, kurzum — er bringt eine recht schätzenswerte Arbeit.

Vom Lied im Volkston bis zum Kinderlied ist nur ein Schritt. Beweis — das Ergebnis des ehemals von der „Woche" veranstalteten Preisausschreibens, in dem den ersten und dritten Preis Kinderlieder erhielten. (Die glücklichen Sieger! Armer Mozart, armer Schubert! für 3000+1000 Mark hättet ihr sicherlich drei „Zauberflöten" und zehn „Schwanengesänge" geschrieben...) Dreitausend für ein — Kinderlied! Wie sagt doch Hans Sachs?

> Wollt ihr nun vor dem Volke zeigen,
> Wie hoch die Kunst ihr ehrt,
> Und lasst ihr dem Kind die Wahl zu eigen,
> Wollt nicht, dass dem Spruch es wehrt, —
> So lasst das Volk auch Richter sein,
> Mit dem Kinde sicher stimmt's überein.

„Mit dem Kinde!" — Zwar hats Meister Wagner „nicht so" gemeint, aber — wer wollte dem widersprechen, dass Volkes Seele gleich Kindesseele, Kindersang gleich Volkes Sang ist? Haftet nicht so unendlich vieles aus den Kindertagen noch bis in die spätesten Lebensjahre im Gedächtnis und im Empfinden, begleiten uns die Lieder, die wir als Kinder sangen, nicht unser ganzes Leben hindurch? Das, was wir Volkslieder nennen, sind es nicht die Gesänge aus unseren Kindertagen? Ebensowenig nun aber wie Volkslieder, schüttelt man sich bescheidene Kinderweisen „aus dem Ärmel". Gar manche Sammlung von Kinderliedern ist erschienen, bei deren Anblick man fragt: wem dient sie, was nützt sie? Zwei Fragen hätte sich jeder Komponist bei Niederschrift von Kinderliedern zu beantworten: Soll das Kinderlied den Kleinen Freude bereiten oder soll es die Grossen erfrischen? Und ferner: soll das Kinderlied von Kinderstimmen oder ausgebildeten Stimmen, also von Erwachsenen gesungen werden? Diesen Punkten tragen die Komponisten oft viel zu wenig Rechnung. Da wird zu einem allzubescheidenen Text eine unbescheidene Melodie mit harmonischen Künsten gesetzt, oder einer anspruchslosen Melodie stehen „schwierige", den Kindern nicht leicht fassbare Worte gegenüber; sodass das Resultat ist: die Musik zu schwer für Kinder, der Text zu leicht für die grossen Leute (aut vice versa). — Kinderlieder nun, „der singenden Kinderwelt" gewidmet, Gross und Klein zur gleichen Freude, hat Eugen Hildach unter dem Titel „Für die singende Kinderwelt" (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg) veröffentlicht. Die Sammlung besteht aus 16 Liedern nach Texten von Victor Blüthgen, Johannes Trojan, G. Chr. Dieffenbach u. a. (mit englischen Nachdichtungen von Dorothea Boettcher). Das sind durchweg einfache und doch originelle, fesselnde, treuherzige, humorvolle, schelmische, charakteristisch begleitete Weisen, die bestens zu empfehlen sind. Dasselbe wäre über L. Alexander-Katz' „Vier Kinderlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung" zu sagen, von denen besonders das letzte („Schneckenlied") sich bald einbürgern dürfte. Doch verlangen sie eine „geübte" Stimme, d. h. Ausführung durch „Grosse", wie denn auch wohl das Publikum als „erwachsen" vorausgesetzt wird.

Noten am Rande.

_ B.B.B. Mit der Originalität ist es eine eigene und zuweilen höchst bedenkliche Sache. Die grausam scharfe Wissenschaft ist in ihrem Graben nach den Wurzeln unerbittlich, und sie weist allmählich immer schärfer die Fäden nach, die von dem einen Künstler oder Gelehrten zu dem anderen hinüberleiten. Dann erscheint allerdings die Theorie vom Orginalgenie wie ein Märchen und der vom Himmel herabgefallene Meister wie ein sagenhafter Held. Was wir geworden sind, so meinte es schon Goethe, sind wir nur durch unsere Vordermänner geworden. Das ist, ernsthaft betrachtet, auch natürlich; wenn aber zwei Köpfe, die zu verschiedenen Zeiten lebten, die sich nicht kannten, auf dieselbe Idee kommen, dann erst hat die Wahrheit des seligen Ben Akiba, dass schon alles einmal dagewesen ist, etwas Indignierendes. An einem kleinen harmlosen Beispiel wollen wir das wieder einmal nachweisen.

Hans von Bülow brachte eines Tages die feine Bemerkung von den drei grossen **B** auf; er verstand darunter das Trio **Bach-Beethoven-Brahms**. Nebenbei bemerkt, fügte bald ein Witzbold ein viertes B hinzu und meinte darunter Bruckner. Bülow glaubte sicherlich originell zu sein; wir müssen ihm aber diese Priorität rauben. Martin Heinrich Fuhrmann, von 1704—40 Kantor am Werderschen Gymnasium in Berlin, hat 1728 ein Büchelchen herausgegeben mit dem Titel: „Die an der Kirchen Gottes gebauete Satans-Capelle ... von Marco Hilario Frischmut. Gedruckt zu Cölln am Rhein ....". In dieser Schrift, welche sich gegen die Italiener, namentlich gegen die Oper richtet, finden wir auf Seite 55: „Wir haben das gelehrte Trifolium musicum ex B von 3 unvergleichlichen Virtuosen, deren Geschlechts-Nahme ein B. im Schilde führet, Buxtehuden, Bachhelbel, und Bachen zu Leipzig". Zwar schreiben wir heute gemeiniglich **Pachelbel**, und es ist auch möglich, dass sich der witzige Kantor einen frommen Trug erlaubt hat, aber — und das ist die Hauptsache — Bülows Bemerkung ist im Prinzip diejenige Fuhrmanns und zwar nicht nur aus äusseren Gründen. Denn Bach, Buxtehude und Pachelbel bedeuten für ihre Zeit ungefähr dasselbe, was uns heute Bach, Beethoven und Brahms sind. Deshalb ist Fuhrmanns Bemerkung auch weit besser als diejenige Matthesons, der 1752 von den drei deutschen H — Händel, Hasse, Heinichen — redet (Philologisches Tresespiel, pag. 84); denn Heinichen erscheint in diesem Trio trotz seiner Verdienste als Theoretiker stark deplaziert. Wir wollen Fuhrmann, dessen Originalität hinsichtlich der 3 B hoffentlich zu recht besteht noch eine Weile das Wort geben; denn er gehört zu den Wenigen, die Bachs Bedeutung erkannt haben; er hat auch dies in temperamentvoller Weise zum Ausdruck gebracht; er erzählt auf Seite 32 des oben genannten Werkes, er sei in

Leipzig zur Zeit der Oster-Messe gewesen; dann fährt er fort: „worauf ich das Glück hatte, den weltberühmten Herren Bachen zu hören. Ich meinte, der Italiänische Frescobaldi hätte alle Clavir-Kunst allein gefressen, und Carissimi wäre ein allertheuerster und allerliebster Organist; Allein wenn man die 2. Italiäner in eine Wagschale zusammen mit ihrer Kunst, und den Teutschen Bachen in die andere setzen solte, so würde dieser sehr praeponderieren, und die andern 2. in die Lufft marschieren".

Dr. C. Mennicke.

— Fidelio und die Zensur. In der Österreichischen Rundschau (Band V, Heft 55) macht Karl Glossy darauf aufmerksam, dass die einzige Ursache der verzögerten Aufführung von Beethovens Fidelio das Verbot der Zensur war. Am 30. Sept. 1805 wurde das Textbuch von der Behörde mit dem Bescheid zurückgestellt, dass es zur Aufführung nicht geeignet sei. Infolgedessen richtete der Hofsekretär Josef von Sonnleithner (der Bearbeiter des Textbuches) am 3. Okt. ein Schreiben an den Staatsrat Stahl und bat um Aufhebung des Verbots. Nach einigen Abänderungen (die unbekannt sind?) wurde das Textbuch am 5. Okt. freigegeben. Ohne Weiteres wird niemand sogleich auf den Grund kommen, welcher das Hohelied der Gattenliebe für ein ungeeignetes Textbuch erklären liess. Aufklärung gibt aber hinreichend ein Satz in dem erwähnten Schreiben Sonnleithners: „Es ist wahr, ein Minister missbraucht seine Gewalt, aber nur zur Privatrache — in Spanien im XVI. Jahrhundert — aber er wird bestraft, durch den Hof bestraft, und der Heroismus der weiblichen Tugend steht gegenüber". M.

— Lieder zur Laute oder Guitarre, herausgegeben von O. Schick, machen den ersten Band einer Sammlung „Deutsche Lieder" aus, die im Verlage Friedrich Hofmeister, Leipzig, erscheint. Etwa 80 der schönsten, bekanntesten und reizvollsten Lieder jeglichen Genres (auch Kunstlieder wie Kirchners „Glücks genug", Vogrichs „Marie vom Oberlande", Löwes „Niemand hats gesehn" u. s. w.) finden sich hier vereint und mit leichter Guitarrenbegleitung versehen: eine Quelle des Genusses für alle, die intime Hausmusik lieben und die die unversehens wieder zu Ehren gekommene „Zupfgeige" — wie Bierbaum „Guitarre" treffend umtauft — einigermassen zu behandeln verstehen. — Vier allerliebste Lieder auf Volksliedertexte ebenfalls mit Guitarre (oder Klavier) hat auch Arnold Mendelssohn bei Rob. Forberg, Leipzig, publiziert, Stücke, die aufs neue beweisen, dass der Literatur für Laute und Gesang ein neues Leben zu blühen beginnt. Mendelssohn hat köstliche, originelle Züge frischen Humors hineingelegt, setzt freilich zur Ausführung der Begleitung einen schon gewandteren Spieler voraus. Frischauf, ihr Spielleute, hier zeigt eure Kunst!

— Die Partitur von Rich. Wagners „Tristan und Isolde" ist soeben bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, mit deutschem, englischem und französischem Text in Taschenformat erschienen. Der 1025 Seiten starke Band, in jeder Beziehung ein Muster deutscher Notenreproduktionstechnik, dürfte eins der schönsten Geschenke sein, die man musikalischen Freunden auf den Weihnachtstisch legen kann: er kommt just zur rechten Zeit. Der Preis beträgt 24 M. für ein broschiertes, 26 M. für ein gebundenes Exemplar. Numerierte Liebhaber-Ausgaben auf Büttenpapier (in drei Bänden) 52 M. — Anschliessend daran sei ein in demselben Verlage erschienenes neues Textbuch zu „Tristan und Isolde" empfohlen, dem C. Waack Angaben der Leitmotive, der führenden Orchesterinstrumente, die Seitenzahlen des Klavierauszugs und der kleinen Partitur nebst Notenbeispielen als Anhang zufügte. — Als erster und zweiter Band der vom Verlage Phil. Reclam, Leipzig, kürzlich begonnenen Sammlung von „Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst" erschienen solche von Wagners „Fliegendem Holländer" und „Tannhäuser" aus der Feder Max Chops. Mit wohltuender Klarheit und vollständiger Beherrschung des dichterischen und musikalischen Stoffes werden Geschichte, szenischer Aufbau, Dichtung und Musik der beiden Opern erläutert und geistvoll zu einander in ein Verhältnis gebracht, sodass der Leser am Schlusse sich im Besitze eines reichen, zum Verständnis und vollem Genusse beider Dramen notwendigen künstlerischen Erfahrungsschatzes sieht. —S.

Neue Musikalien.

Röntgen, Julius. Oud-Nederlandsche Volksliederen (Alt-Niederländische Volkslieder); für eine Singstimme und Pianoforte bearbeitet, 2 Hefte. — Middelburg, A. A. Noske (Breitkopf & Härtel).

Diese schöne Sammlung ist ein neuer Beweis, in welch' gesunden Bahnen die musikalische Renaissancebewegung in Frankreich, Belgien und Holland im Gegensatz zum philologischen Deutschland verläuft. Der lebendige Zusammenhang mit der Praxis wurde und wird hier nie ausser Acht gelassen! So konnte der Fall eintreten, dass schon dem Erscheinen der ersten, etwa 450 Lieder umfassenden Hälfte des monumentalen wissenschaftlichen Sammelwerkes „Das Alt-Niederländische Lied" des verdienten vlämischen Volksliedforschers Florimond van Duyze eine auf 2 Hefte mit je 12 Weisen verteilte praktische Auswahl, die Jul. Röntgen besorgte, auf dem Fusse gefolgt ist. Ihre anerkennenswerten Prinzipien sind: Bearbeitung für eine Singstimme und Pianoforte, Freiheit und Anwendung moderner Hilfsmittel bei der Ausarbeitung der Begleitung, Wahrung der häufig angewandten alten Kirchentonarten, Kürzung allzulanger Texte. Mit der Bearbeitung dieser urkräftigen Lieder durch Röntgen muss man sich rein musikalisch wohl einverstanden erklären. Stilistisch nur bedingt; hier sind historische grundlegende Eigenheiten alter Musik, wie der Gebrauch des Echos, die Belebung der Begleitung durch Unterteilungswerte, durch dissonierende Färbe- und Füllstimmen (der Satz klingt oft zu dünn und geigenmässig) im Gegensatz zu Closson nicht immer beachtet worden. Wir empfehlen die Sammlung, da diese Mängel ihren positiven Wert nur wenig beeinträchtigen. Gäbs auch in Deutschland mehr solche praktische Auswahlen und weniger unpraktische „Gesamtausgaben"! W. N.

Oosterzee, Cornélie van. Deux Chansons sentimentales (Coppée) [Aubade, Pitié des Choses] op. 54. — Sechs leichte Stücke für Klavier 4 hd. op. 55. — Carnaval, 3 Phantasien für Klavier op. 58. — Zwei Lieder [Lenzentrücken, Müde] (L. Rafael und E. Otten) op. 59. — Middelburg, A. A. Noske (Breitkopf & Härtel).

Hollands reges neuzeitliches Schaffen in der Tonkunst vertreten auch zwei respektable Komponistinnen, Cath. van Rennes, die Mendelssohns und den älteren romantischen Pfaden folgende sinnige Lieder- und Duetten-Komponistin, und Corn. van Oosterzee, die sich neben der Backer-Gröndahl, Chaminade und den schwedischen Komponistinnen wohl sehen lassen kann. Über eine farbenreiche Palette und durchaus moderne, reiche und oft kühne Harmonik verfügend, weiss sie z. B. in dem „Indischen Tanz" aus op. 58 ein in orientalischen Märchenzauber getauchtes Tonbild und ein Seitenstück zu „Anitras Tanz" von Grieg, von dem sie gleich Jul. Röntgen harmonisch sich nicht unbeeinflusst zeigt, zu schaffen. Selbständigkeit ist weniger ihre Sache, Schumann („Entrée pompeuse" aus op. 58), Wagner, auch der auf fast alle Holländer abgefärbte Brahms („Müde" aus op. 50) haben ihre Spuren hinterlassen. Sie ent-

schädigt aber dafür durch eine gesunde und in gewählter Weise zum Ausdruck gelangende warme Empfindung. In der „Aubade" des op. 54 hat sie den süssen Ton der französischen Chanson des 18. Jhs. ebenso lieb-reizend getroffen wie im „Lenzentrücken" aus op. 59 eine delikate Naturstimmung geschaffen. Ihre, der Kleeberg gewidmeten Klavierstücke op. 58 empfehlen sich auch durch einen echten und farbensatten Klaviersatz und sind als dankbare Vortragsnummern zu betrachten. Die 4 hd. Sachen sind viel schwächer geraten. Ein „Malaiisches Wiegenliedchen und „Javanischer Tanz" — drollige Kuriositätenmusik — versetzt uns in die fernen holländischen Kolonien in Ostasien. Das relativ beste dieser kleinen Stücke ist „Weihnachten" mit seiner sinnigen Paraphrasierung des „Stille Nacht, heilige Nacht". Den richtigen polyphon gehaltenen 4 hd. Klaviersatz treffen sie aber in ihrer allzu homophonen Satzart alle nicht.

W. N.

Blättermann, Heinrich. Ouvertüre über Niederländische Volksweisen für Orchester. — Hannover, Louis Oertel.

Ein gut gearbeitetes, durchaus nicht etwa potpourrimässig zurechtgeschustertes Stück. Die Instrumentation entspricht dem ins Grosse gehenden Zug des Ganzen, verzichtet also im allgemeinen auf Zusammenstellung raffiniert gewählter Klangfarben zugunsten derb unterstrichener Massenwirkungen. Die Ouvertüre sei allen grösseren Konzertinstituten als dankbar und zugkräftig empfohlen.

H. Scholz.

Kniese, Julius. Zwölf deutsche Volkslieder für gemischten Chor gesetzt. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine in jeder Beziehung empfehlenswerte Sammlung! Einmal enthält sie nur sehr wenig auch schon aus anderen Bearbeitungen Bekanntes, ferner ist die Stimmführung eine vortreffliche bis auf das vom Herausgeber anscheinend geliebte unisono Gehen des Tenors mit dem Sopran, was mehrfach vorkommt und sich namentlich in dem meines Erachtens am meisten gelungenen „Schlafliede" sehr schlecht macht. — Im Übrigen, welch eine unverwüstliche Kraft steckt doch in diesen alten, volkstümlichen Weisen! Das ist wirklich reine, unverfälschte, von keiner Künstelei und keines „Gedankens Blässe" angekränkelte Musik; sie erfrischt Ohr und Herz, wie den Körper ein Spaziergang erquickt in der freien, schönen Gottesnatur.

K. Th.

Göhler, Georg. Fünf Männerchöre: 1. Es waren zwei Königskinder, 2. Weltweisheit, 3. Die drei Diebe, 4. Auf Monte Mario, 5. Lebensansicht. — C. A. Klemm, Dresden-Leipzig-Chemnitz.

Die Komposition für Männerchor ist ohne Zweifel das Stiefkind unsrer Vokal-Komponisten von jeher gewesen, und nur zu oft war sie recht unberufenen Händen anvertraut. Aus diesem Grunde nehmen wir in der Regel Neuerscheinungen auf diesem Gebiete mit einem gewissen Misstrauen zur Hand, da man bedauerlicher Weise in den meisten Fällen die „neuen" Lieder zum Übrigen legen muss.

Mit grosser Freude aber habe ich Georg Göhlers neue Chöre durchgesehen. Solche Werke wie die reizende No. 3. (Die drei Diebe), und die harmonisch fein gearbeitete 5. Nummer (Lebensansicht [Doppelchor]), vor allem aber „Auf Monte Mario" [ebenfalls Doppelchor] No. 4) finden sich allerdings recht selten. Der letztere ist wohl einer der bedeutendstn Männerchöre, die ich kenne, sowohl rein musikalisch als auch in Bezug auf die Textbehandlung und die thematische Arbeit. Nach diesem Eindruck fallen No. 1 und 2 etwas ab. Sie sind wohl weit früher komponiert und wären in der Sammlung besser durch andere ersetzt worden, da sie sich nicht über das übliche Niveau erheben. Manche Stellen wie No. 1, Seite 4, Takt 1, oder No. 2, Seite 4, Takt 8, werden auch klanglich von mässiger Wirkung sein. Jedenfalls gehören aber die folgenden 3 Nummern, namentlich No. 4 mit zum Allerbesten, was an einschlägiger Literatur vorhanden ist. Leicht sind sie allerdings nicht, auch nicht nach jedermanns Geschmack, doch gerade deshalb möchten wir sie als vorzügliches Material zur Bildung des Geschmackes und der Kunstfertigkeit hervorheben.

Hans F. Schaub.

Wihtol, Joseph. Acht lettische Volksweisen. Kleine Paraphrasen für Pianoforte, op. 32. — Leipzig 1905, M. P. Belaïeff. —

Wihtol, einer der feinsinnigsten jungrussischen Klavierkomponisten lettischer Provenienz, der in seinem op. 6, Variationen über ein lettisches Volkslied, ein der wundervollen Griegschen Variationenballade op. 24 an die Seite tretendes Stück musikalischer Heimatkunst, in zahlreichen Heften mit Präludien, Etüden und anderen kleinen Charakterstücken die übliche Verschmelzung Chopinscher Klaviertechnik mit russischem Empfinden und heimatlich lettischem Einschlag vollzog, liess seinem ersten Hefte lettischer Volkslied-Paraphrasen op. 29 nun das zweite folgen. Ein ungemein reizvolles und für jeden Freund des Volksliedes unentbehrliches! Die Bearbeitung und Paraphrasierung der meist schwermütigen und überhaupt mehr den finnischen und skandinavischen als den russischen angenäherten Volksweisen zeigt eine Meisterhand und verrät das fruchtbringende Studium des auf Wihtol überhaupt nicht ganz ohne Einfluss gebliebenen Grieg und seiner Bearbeitungen nordischer Tänze und Weisen. Die Kleinmalerei und die harmonisch wie koloristisch feinabgestimmte Palette Wihtols, sein feiner Klangsinn, seine Begabung, aus den bald rührendwehmütigen, bald naiv-heiteren, ausgelassenen Volksweisen — man halte einmal die letzte Nummer mit den skandinavischen Volkstänzen zusammen — kleine, subtil gestaltete, intime Vortragsstücke zu gestalten, erfüllt den Freund und Kenner der verträumten slavischen Tonwelt mit gerechtem Entzücken.

Spengel, Julius. Acht Gesänge für Männerchor op. 12. — Hamburg, im Selbstverlage.

Muster edel volkstümlicher Männerchöre, deren Texte in diesem Sinne mit feinem Geschmack ausgewählt sind. Der „Frohsinn" ist eine der feinsten Nachschöpfungen altdeutschen Chorsatzes aus dem 16. Jahrh., bis auf die poetisch angewandten Echos, den Gebrauch der Kirchentonarten und die Kadenzierungen getreu im Zeitkolorit gehalten und darin allen mir sonst bekannten Mustern, selbst Regers weit überlegen. Es folgen „Auf der Wacht" Reinicks, ein zartsinniges „Der Mond ist aufgegangen" nach Heine, die „Heimkehr" und „Der Ungenannten" Uhlands, eine delikate Naturpoesie „Nun geht der Mond durch Wolkennacht" Theod. Storms, „Ein bischen Freude" C. F. Meyers und das lustige „Taschen- und Flaschenlied" Reinicks. Vollendeter Chorsatz der Mendelssohnschen Richtung vereinigen sich mit norddeutschem, tiefen Empfinden und schlichtvolkstümlicher, durch eine gewählte Harmonik gehobener Melodik. Die Vertonung des Theod. Stormschen Gedichts atmet ganz die sanft melancholische, herb holsteinische Atmosphäre der „grauen Stadt am Meere", die Brahms in ganz ähnlicher Unbewusstheit zu Gebote stand, dessen reizvolle Synkopentechnik hier eine Auferstehung findet. Dr. W. N.

Vogrich, Max. Musik zu Ernst von Wildenbruchs dreiaktiger Mär aus Alt-Hellas „Die Lieder des Euripides". — Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Wir haben in No. 48 anlässlich der Weimaraner Uraufführung am 14. Nov. bereits eingehender über Art und Wirkung dieses Werkes berichtet. Seine edle und psychologisch fein ausgeführte Grundidee zu zeigen, wie der Dichter Euripides dadurch, dass er, die Rachgier der Syrakusaner durch seine Lieder dämpfend und seiner Liebe zu Elpinike entsagend, die politischen Gegensätze des Hellenentums in Ost und West ausgleicht und zum grossen, sein Volk preisenden und beglückenden Nationaldichter, der durch seine Kunst für die Entsagung ge-

tröstet und durch sie der Wohltäter seines Volkes wird, emporwächst, bietet einen dankbaren und der musikalischen Seelenschilderung ausgezeichnet entgegenkommenden Vorwurf zur musikalischen Vertonung. Vogrich verleugnet nirgends den Komponisten der grossen Oper „Buddha". Ein grosses Talent für dekorative Musik, ein exotischen Stimmungen und Farben zugänglicher, hervorragender Kolorist mit feinem Sinne für die Plastik musikalischer Architektur und geschickt durch Anwendung der bekanntlich aus den altgriechischen Oktavgattungen entstandenen Kirchentöne archaisierend, gibt er Feines und melodisch Interessierendes namentlich im I. Akt in dem lieblichen, mehrmals wiederholten Eingangschor der athenischen Jungfrauen „Schreitet leise den Weg" und stellt in dem doppelten Unisonochor „Auf, brecht auf" einen packenden Kriegsgesang hin. Im II. Akt fesselt das die Seelenkämpfe des Dichters malende, doch, wie es Vogrichs Art ist, wenig innerliche Vorspiel. Damit ist die Höhe überschritten. Der Klagechor „Schrei des Jammers" ist viel zu lang ausgesponnen, der III. Akt allzu opernhaft. Die Instrumentation ist geschickt mit Rücksicht auf grosse Räume unter möglichster modernisierter Anpassung an ein griechisches, durch häufigen Gebrauch der Harfe und Flöte versinnbildlichtes Kolorit. Stilistisch sind starke italienische und französische Einflüsse, namentlich Verdis (Aïda), Saint-Saëns' (Samson und Dalila) und Meyerbeers, unverkennbar.

Jentsch, Max. Op. 40 und 47. Christweihe. Vier schlichte Weisen zur Weihnachtsfeier. Op. 40 für Klavier zu zwei Händen. Op. 47 für eine mittlere Singstimme mit Klavier. — Leipzig, Otto Junne.

Man geht nur ungern an die Durchsicht von Musikalien, die eigens zu dem Zweck geschrieben worden sind, das schöne Weihnachtsfest zu verherrlichen; denn es ist wirklich unglaublich, welche Behandlung hier den an sich so schlichten und zu Herzen sprechenden Weihnachtsliedern oft zu teil wird. Max Jentsch hat nun in lobenswerter Weise auf die Verwendung bekannter Weihnachtslieder verzichtet und bietet uns in seinen beiden Werkchen eigene Themata, die zwar keine besondere Originalität verraten — namentlich die vielen Vorhalte in der Oberstimme muten uns recht bekannt an — aber doch viel Empfindung atmen. Jentsch scheint die Vollgriffigkeit auf dem Klavier sehr zu lieben und mutet daher der rechten Hand hier und da Griffe zu, die nichts weniger als bequem sind. In No. 1 der Weihnachtsklänge, „Präludium", ist der nach einem Abschluss in Edur einsetzende Mittelsatz in Cdur von besonders schöner Klangwirkung. Recht hübsch erfunden ist die Überleitung von dem Dominantakkord von Hdur in die Wiederholung des Themas in Edur auf Seite 3 der „Rêverie", der zweiten Nummer der Weihnachtsklänge. Hier ist auch nach der Fermate im ersten Takt auf Seite 3 statt gis—gis, gis—e zu lesen. Der Mittelsatz dieser Nummer enthält eine wirkungsvolle Steigerung. Die beiden Lieder, „Weihnachten" (Anna Cador) und „Christnacht" (R. E. Prutz), zeichnen sich durch eine gute Behandlung der Singstimme aus und werden, mit der rechten musikalischen Wärme gesungen, dazu beitragen, die Weihnachtsstimmung, der sich ja ohnehin kein christliches Gemüt entziehen kann, noch zu erhöhen.

Borchers, G. Weihnachten (Christmas) aus der Sammlung „Acht Sprüche des älteren Spervogel" (um 1150) für eine Alt- oder Bariton (Bass-) Stimme und Orgel oder Harmonium oder Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

G. Borchers hat acht Sprüche des der Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung angehörigen Spervogel vertont, darunter auch dessen „Er ist gewaltic unde starc, der ze wihen naht geborn wart", das Bruno Obermann ins Hochdeutsche übertragen hat. Borchers hat zu den kräftigen, knorrigen Versen eine entsprechende Musik geschaffen, und zwar unter geschickter Verwendung des Chorals „Vom Himmel hoch". Die Weise kann angelegentlichst empfohlen werden.

Grell, Ed.-Hecht, Gustav. Weihnachtslied für eine mittlere Singstimme mit Chorgesang, Violine, Harmonium und Klavier. — Magdeburg, Heinrichshofens Verlag.

Das bekannte Weihnachtslied des alten Papa Grell: „Was spricht der Glocke voller Klang?" hat Gustav Hecht in einer geschickten Bearbeitung für die angegebene Besetzung erscheinen lassen. Der Chorgesang kann sowohl von einem gemischten oder Männerchor, als auch von einem Kinderchor ausgeführt werden. Hecht lässt die erste Strophe von einer Solostimme singen, zu der sich im Refrain der Chor gesellt, in der zweiten Strophe tritt zu der Solostimme eine Solovioline und in der dritten zu beiden das Harmonium hinzu; so gewinnt Hecht eine schöne Steigerung des Ganzen. Das Werk eignet sich vortrefflich zu Weihnachtsfeiern in Schulen, in Vereinen und im Hause.

M. Puttmann.

Bücherschau.

Sahr, Prof. Dr. Jul. Das deutsche Volkslied. 2. verb. und verm. Auflage — Leipzig, Sammlung Göschen No. 25.

Eine vortreffliche, instruktive Übersicht über das Volkslied von ca. 1200 bis weit ins 19. Jh., literarisch betrachtet. Einer gediegenen Einleitung folgen reiche Sammlungen textlich kritisch revidierter und kommentierter historischer Rätsel- und Wettstreitlieder, balladenartiger, Liebes-, geistlicher Lieder, solche verschiedenen Inhalts und zum Schlusse Musikproben aus Ditfurth, Erk-Böhme und Liliencron. Allerdings, der alte Mangel rein literarischer Betrachtungsweise des Liedes haftet auch ihm an: es weiss nichts von der musikalischen Geschichte des Volkslieds und Lieds überhaupt und gelangt deshalb oft zu schiefen oder irrigen Resultaten. Natürlich ist wieder mit dem 30jähr. Krieg bis zu Herder alles zu Ende, es ist grade, als ob Heinrich Albert, Adam Rist und Joh. Phil. Krieger, also die Königsberger, Hamburger und Sächsische Schule, als ob die eminent volkstümliche mit Hiller, J. P. A. Schulz u. v. a. niemals für die Philologen existiert haben. Man sieht aus solchen kleinen Katechismen eben nur wieder, wie absolut notwendig die von Kretzschmar zu erwartende Geschichte des deutschen Liedes geworden ist, denn die Beobachtung, die man bei dem gewiss ausgezeichneten Literarhistoriker Sahr machte, gilt in demselben Maasse für alle rein literarisch arbeitenden Schriftsteller über das deutsche Volkslied, vom frühesten Mittelalter an, wie denn der reiche Bestand der musikalischen Handschriften an Volkstümlichem von dieser Zeit an der philologisch-literarischen Würdigung und Verarbeitung noch harrt.

W. N.

Merian, Hans. Geschichte der Musik im neunzehnten Jahrhundert. Neue, von Arthur Smolian durchgesehene vielfach ergänzte zweite Auflage. — Leipzig 1906, Otto Spamer.

Über den Wert dieses nunmehr bei seiner zweiten Auflage von Arthur Smolian kritisch revidierten und ergänzten Geschichtswerkes braucht nichts mehr gesagt zu werden. In den älteren historischen Teilen sehr schwach und voller Lücken und Irrtümern, erhebt es sich durch Betonung und konsequente Durchführung der fürs 19. Jh. charakteristischen Begriffe des Individualismus und Naturalismus als den treibenden Kräften seines musikalischen Schaffens zu imponierender Höhe der Darstellung, Treffsicherheit und Selbständigkeit des Urteils, namentlich, soweit die deutsche Oper seit Beethoven in Betracht kommt. Bereits allerseits übernommene, vorzüglich begründete Stilbegriffe wie die nachwagnerische Reckenoper, Leipziger Schule, Berliner Akademiker, hat Merian hier geprägt. Die Darstellung der ausländischen musikalischen Entwicklung

genügt dagegen nicht. Elementare Lücken wie das Fehlen der Namen Bruneau, Chausson, Debussy, Dukas für Frankreich, Grisar, Benoit, Blockx, Gilson für Belgien, Bazzini, Sgambati, Martucci für Italien, Balfe, Stanford, Elgar für England, Kuhlau, Weyse, der beiden Hartmann für Dänemark, Kjerulf, Sinding für Norwegen, Berwald, Lindblad, Sjögren für Schweden, Pacius, Sibelius für Finnland, die Ignorierung Hollands, Spaniens und Portugals müssen in einer so grossangelegten Musikgeschichte, wofern sie Anspruch auf wissenschaftlichen Wert macht, künftig geschlossen werden. Hier wäre sehr viel zu bessern und auch das entwicklungsgeschichtliche Moment ausserhalb der Darstellung der Oper deutlicher hervorzuheben. Das Werk ist reich, fast allzu reich illustriert, seine Ausstattung hervorragend schön und geschmackvoll. Es kann als ein feinsinniger und gedankenreicher Führer durch die Nach-Beethovensche Epoche mit besonders ehrender Anerkennung der Darstellung der deutschen Romantik und Neuromantik, namentlich in der Oper, warm empfohlen und sein Einzug in die deutsche Familie von Herzen gewünscht werden. Gegen die vielen Schwächen desselben in historischer Hinsicht, die nur durch eine erwünschte künftige gründliche Umarbeitung der betr. Teile zu mildern wären, darf man sich freilich nicht verschliessen. Aber wir sind nicht so reich an ausführlichen, von einem Fachmann geschriebenen Musikgeschichten, als dass wir nicht auch ihrer, die schon ihrer analogen äusseren Anlage den fürchterlich seichten „Naumann" überflüssig macht, an dieser Stelle wieder einmal freundlich gedenken möchten. W. N.

Polak, A. J. Die Harmonisierung indischer, türkischer und japanischer Melodien. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die Herren Abraham und v. Hornbostel hatten in den Sammelbänden der Internat. Mus. Ges. 1903 und 1904 Studien über die japanische, türkische und indische Musik veröffentlicht, mit dem Ziele, durch Vergleichung der Art und Weise, wie die verschiedenen Völker der Erde musikalisch sich betätigen, das Material zu einer allgemein gültigen Lehre von den Tonempfindungen zu gewinnen. Bei dieser Gelegenheit stellten sie einen neuartigen Tonika- und Dominantenbegriff auf, der höchst anfechtbar ist. Es ist das Verdienst von Polak, gegen diese Auffassung Front gemacht und durch ihre Zurückweisung die vergleichende Musikwissenschaft vor falschen Bahnen bewahrt zu haben. Weiter gebührt Polak alle Anerkennung für sein mutiges Eintreten für die exotische Musik, die namentlich bei den Indern und Japanern zu hoher Entwicklung in Melodie und Rhythmus gelangt ist, sodass das europäische Vorurteil gegen exotische Musik nicht länger berechtigt ist. Der Verfasser hat es unternommen, die von Abraham und v. Hornbostel gesammelten einstimmigen Melodien in absichtlich primitiver Weise zu harmonisieren, „indem er den cantus firmus so auf sich wirken liess, dass die diesem zu grunde liegende Harmonie sich ihm von selbst offenbarte". Er glaubt bei allen Völkern ein latentes Harmoniebewusstsein annehmen zu können, sodass ihre Melodien „auch für uns verständlich, in unserem Sinne harmonisch gedacht und in unserem Sinne harmonisierbar sind". Er sucht also die bisherige, auch von Abraham und Hornbostel nachdrücklich vertretene Ansicht zu widerlegen, dass, ebenso wie uns die harmonische Auffassung einer Melodie natürlich sei, von den exotischen Völkern lediglich die Melodie als solche, d. h. ohne harmonischen Untergrund, aufgefasst werde. Er hält sich für berechtigt, aus dem nicht zu leugnenden Vorhandensein einer „horizontalen" Harmonie auf eine latente „vertikale" Harmonie zu schliessen und die uns geläufigen Begriffe Dur und Moll auch auf exotische Melodien anzuwenden. Obwohl einige Momente, so das vielfach nachweisbare Tonalitätsgefühl, für Polak sprechen, unterliegt seine Auffassung doch starken Bedenken, gegründet auf die tatsächliche Art des Musizierens bei der Orientalen, die vollständig von der unsrigen verschieden ist, sowohl in dem melodischen wie rhythmischen Aufbau der Musik, mag diese nun einstimmig sein oder mit Zusammenklängen einhergehen. Ja, es lassen sich sogar Beweise dafür anführen, dass die Orientalen absichtlich die vertikale Harmonie verschmäht haben, da diese der reichen melodischen und rhythmischen Ausbildung der Melodien hinderlich gewesen wäre.

Die Harmonisierungsversuche Polaks sind nicht für pianistische oder kompositorische Zwecke berechnet, sondern fügen lediglich zu den Melodien die üblichen exotischen „Bourdon-Effekte in geeigneter Weise hinzu, sodass keine allzuschroffen Dissonanzen gehört werden, nicht so schroff, als wohl hier und da bei den indischen Orgelpunkten selber". Das sieht nach europäischen Konzessionen aus, die der Verfasser auch sonst zu machen sich mehrfach genötigt sah. Dadurch und wegen der grundverschiedenen Art des „mehrstimmigen" exotischen Musizierens wird es sehr zweifelhaft, ob die Bearbeitungen des Verfassers, anstatt charakteristisch exotisch und so für die fremden Völker verständlich zu sein, nicht doch den Stempel „made in Germany" tragen. Obwohl der Verfasser richtig das übliche A moll als eine Verbindung der Tonalitäten von A und C dur und den A mollklang mit A als Haupt- und C als Nebentonika erklärt, ist er doch noch nicht zu einer so weitsichtigen, liberalen Mollauffassung durchgedrungen, dass ihm eine objektive Beurteilung der exotischen Skalen und Melodien gelingen konnte.

Dass eine Harmonisierung exotischer Melodien von vornherein ausgeschlossen sein soll, dieser Ansicht von Abraham und Hornbostel ist allerdings nicht beizupflichten; aber ohne Verschmelzung von Orient und Occident zu einem Mischstil, der weder ganz exotisch, noch ganz europäisch ist, scheint eine Harmonisierung dennoch unmöglich zu sein, da wir weder eine phonographisch getreue, noch eine nach den europäischen Dur- und Mollbegriffen bearbeitete fremde Originalmusik gebrauchen können, falls sie für uns erträglich bezw. charakteristisch-exotisch sein soll.

G. Capellen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Der Liederabend von Janos Babrik (24. Nov.) trug die Merkmale eines ersten Versuchs und zeigte einen Sänger, der zwar gute Stimmmittel hat, sie aber vorläufig nocht nicht auszunutzen weiss. Man möchte dem Sänger dringend raten, seine Studienhefte auch weiterhin fleissig zur Hand zu nehmen. Auch geklärter Kunstgeschmack und Verinnerlichung waren noch zu vermissen, das meiste kam steif und wenig abgeschliffen zum Vorschein. Die Klavierbegleitung besorgte Herr Hans Thierfelder in der Hauptsache zufriedenstellend. F. W.

Einen Genuss seltener Art verschaffte die Extra-Kammermusik im Gewandhause (4. Dez.), die von der „Société de Concerts des Instruments anciens" aus Paris veranstaltet wurde und verschiedene alte Instrumente (Quinton, Viola d'amour, Gambe, Kontrabass und Clavecin) teils im Ensemble, teils solistisch zu prüfen Gelegenheit gab. Dass das Unternehmen, ältere Musik in wirklich getreuem Originalgewande vorzuführen, nicht als Liebhaberangelegenheit angesehen werden darf, wird jedem klar geworden sein, der die französischen Künstler gehört hat. Inzwischen sind ihnen deutsche Musiker gefolgt, und so werden wir denn in den nächsten Jahren wohl mit einer neuen Art von Konzerten, „historischen" mit „historischen" Instrumenten, zu rechnen haben, was hoffentlich erfrischend auf den eintönigen Konzertbetrieb wirken wird. Wie ganz

anders Geist und Zweck der Musik im 17. und 18. Jahrhundert sich darstellen, wenn alte Instrumente sie zum Klingen bringen, zeigte sich z. B. beim Vortrage französischer Stücke von Monteclair, Couperin, Mauret, die — gänzlich auf Wirkungen des Klangreizes (Carillons, Musettenbässe) gestellt — die Gattung jener recht eigentlich „verliebten" Musik repräsentierten, wie sie an französischen Höfen zur Zeit der Louis in Mengen verbraucht wurde. Bei den Italienern (Bruni, Ariosti, Borghi), die breite Melodik bevorzugen, überwog das seelische Element das klangliche, und daher sprachen ihre Kompositionen eindringlicher zum modernen Hörer. Die französischen Gäste, die Herren Casadesus, Nanny, die Damen C. Dellerba und Delcourt, sind ganz treffliche Künstler auf ihren Instrumenten und haben sich in einen so stileinheitlichen Vortrag eingearbeitet, dass wir ihr Ensemble als Muster für alle ähnlichen zukünftigen hinstellen können. S.

Über Sven Scholander, der am 6. Dez. einen Liederabend zur Laute gab, braucht nichts Neues gesagt zu werden. Eine quellfrische Naturbegabung ersten Ranges, entzückte er durch charakteristischen Vortrag deutscher, schwedischer und französischer Volksweisen und Chansons und zeigte wieder, dass sich keiner seiner deutschen Nachahmer — in Dänemark macht's neuerdings Hans Berg ihm nach — auch nur annähernd messen kann, denn er gibt mit jeder Wiedergabe einer Volksweise einen kleinen kulturgeschichtlichen und völkerkundlichen Beitrag. Die Dialekte beherrscht er spielend, ob er nun in Schwaben, Oberbayern oder in einem Hamburger Matrosenlogis (Jan Hinnerk up de Lammerstraat) einkehrt. Und welch' tiefes Naturgefühl verrieten seine eignen Kompositionen zu Liliencrons „Im Trabe", zu Karlfeldts „Dalmarsch"! Sehr interessant war die Bekanntschaft mit zwei Fredmans Epistlar von Bellman, dem schwedischen Sperontes des 18. Jhs. — Der Liederabend von Mimie Wittichen rundete das Bild des Marburger Komponisten Gustav Jenner ab. Brahms und Schumann und ein wenig Hugo Wolf sind auch hier seine Götter, nur drückt ihnen noch weit mehr wie seinen Kammermusikwerken der veraltete Klaviersatz der Begleitung den Vergänglichkeitsstempel auf. An Brahms lehnt er sich auch in der Textwahl (Tieck, Uhland, Rückert, Storm, Daumer usw.) seiner Gesänge an. Kunstverstand und hohe Intelligenz ist natürlich reichlich vorhanden, die spontane Inspiration fehlt dagegen ganz, auch erzeugt der recht engbegrenzte, durchaus lyrische und überwiegend kontemplative, dem Scherzo unzugängliche Stimmungskreis bald Monotonie. Nach Brahms' Rat bevorzugt Jenner meist die Strophenform, freilich manchmal (wie in Th. Storms „Schlaflos") ganz mit Unrecht. Unter den vorgetragenen 22 Liedern fanden sich einige recht hübsche, in fast allen aber störte eine nicht genügend sorgfältige Beobachtung der Deklamation. N.

Übel verlief ein Liederabend des Herrn Hermann Plücker. Der brüchige und klangarme Tenor des Sängers vermochte weder ältere noch neuere Lieder annehmbar zu vermitteln, und Herr Alfred Schmidt-Badekow, mit dessen Begleitung man sich allenfalls einverstanden erklären konnte, liess bei seinen Klaviersoli feinere Gliederung zu sehr vermissen.

Besser zwar als vorerwähnter Liederabend gestaltete sich der des Herrn Andreas Irion, von kunstreichen Gesangsleistungen konnte aber auch hier noch keine Rede sein. Herrn Irions Tenorbariton ist vorläufig zu wenig aufgeschlossen, reichere, freiströmende Tonentfaltung fehlt, der Sänger singt mehr in sich hinein als aus sich heraus, die Höhe ist noch spröde und unzuverlässig. Die Klavierbegleitung des Herrn Max Wünsche verdiente Anerkennung. F. W.

Das unter Mitwirkung des Windersteinorchesters veranstaltete und mit Beethovens Egmontouvertüre eingeleitete Konzert des Tenoristen Werner Alberti enttäuschte im weiteren Fortgange, da des Sängers Stimme bereits verminderten Schmelz zeigt, auch mehr naturalistisch als kunstgemäss verwendet wird, was begreiflicherweise am meisten beim Liedervortrag stören musste. Ebenso konnte Herrn Prof. Georg Lieblings Darbietungen des B moll-Klavierkonzerts von Tschaikowsky, weil im Ausdruck zu nüchtern und im Technischen nicht siegreich genug, nur stellenweise befriedigen. Eine von dem Pianisten komponierte und gemeinschaftlich mit Frl. Klara Schmidt-Guthaus gespielte Violinsonate weist lediglich im zweiten Satze gelungenere Momente auf. Die Wiedergabe litt unter farblosem, allzu zaghaften Spiel der Geigerin.

Der dritte Abend des Böhmischen Streichquartetts brachte Quartette von Mozart (G dur) und Beethoven (Op. 135 F dur), sowie als Novität ein Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello (Op. 40 C dur) von Felix Weingartner. Der Komponist, der übrigens anwesend war, hat in dem neuen Werke seinen virtuos gebildeten Klangsinn walten lassen und dem Ensemble wie den einzelnen Instrumenten eine Reihe reizvoller Klangeffekte abgewonnen. Das Gedankenmaterial ist in der ersten Hälfte kräftiger erfunden und entwickelt als in der zweiten. Die Vorführung der Neuheit (wobei als zweiter Bratschist Herr Prof. Suchy aus Prag mitwirkte) war, ein paar belanglose Intonationstrübungen abgerechnet, in hohem Grade vorzüglich. F. W.

VIII. Gewandhauskonzert (7. Dez.). Die Seligkeiten (Les Béatitudes) von César Franck (zum ersten Male). Soli: Frl. Elena Gerhardt (Leipzig), Frl. Franciska Schäfer (Dresden), Frl. Lia Stadtegger (Leipzig), die Herren George A. Walter (London), Anton Dietzel, Fritz Rapp, Hans Schütz (Leipzig). — Die Aufführung des grossen Franckschen Chorwerks im Gewandhause war geeignet, manche Hörer philosophisch zu stimmen. Nicht als ob der Text, der sich sehr an der Oberfläche hält, zum Philosophieren eingeladen hätte, oder die Musik, die von A. Nikisch und seinen Getreuen mit greifbarer Plastik hingestellt wurde, auch nicht die Frage, ob das Werk in die Kirche oder in den Konzertsaal gehört, — das alles erregte weder Zweifel noch Widerspruch. Philosophisch stimmte einzig das Bewusstsein dass wir es hier mit einer „veralteten modernen" Musik zu tun hatten, mit einer Musik, die kaum 25 Jahre alt, schon Staub angesetzt hat. Das ist hart, grausam, aber nicht zu ändern. Das Paradoxon der „veralteten modernen" Musik verstehen wir so: veraltet sind zum grossen Teil schon die Mittel, mit denen Franck arbeitet, seine Art, Themen auf- und abtreten zu lassen, sie zu verbinden und zur Textillustration zu verwenden, veraltet viele melodische Wendungen und Schlüsse, vielleicht ist es gar auch die ganze poetische Anlage des Werks, die mehr nach Schumannscher, als nach Lisztscher Seite neigt und heute nicht mehr recht zu fesseln vermag. Sicherlich ist Wagners Tonsprache geistreich und unter Wahrung persönlicher Eigenart aufs Gebiet des Konzertoratoriums übertragen; an vielen Stellen hat man den Eindruck, dass eine ausserordentliche Persönlichkeit Ausserordentliches zu schaffen unternahm. Aber diese Persönlichkeit bleibt sich nicht gleich. Entweder unterlag sie da und dort dem Stoffe, oder wollte über gesteckte Ziele hinausdringen: zwei Fälle, die sich nur zu leicht und deutlich an musikalischen Gebilden bemerkbar machen. Was modern ist an Francks Hauptwerk, ist der Geist, der darin waltet, die Kunst, grosse gewaltige Kulturbilder im instrumentalen alfresco-Stile hinzusetzen mit Hülfe moderner Polyphonie und Harmonik. Chöre wie „Nur das Gold" in No. 1 oder „Herrscher auf Erden bis

du, Schmerz" in No. 3 mit ihren gewaltigen Orchesterzwischenspielen sind Sätze, die nicht so bald dem Gedächtnis entschwinden und ihre vornehme Stellung in der Chorliteratur wohl immer behalten werden. Auch später, in dem schönen Gattenduett oder in dem Chore „Selig die da weinen" brechen Quellen hervor, die allenthalben Gold mit sich führen. Dass der Komponist das Mystische der eigentlichen Seligpreisungen anders auffasste, als etwa Liszt, der grösste musikalische Mystiker der neueren Zeit, lag in der mehr weltlich-theatralischen als kirchlichen Fassung des Textes, dessen deutsche Übersetzung, nebenbei gesagt, bemerkenswerte, aber für die Sänger nicht immer günstige Reimkunststücke liefert. — Als Ganzes genommen, werden die „Seligpreisungen" stets durch den grossen Ernst und das nicht minder grosse Können ihres Schöpfers Eindruck erwecken, im besonderen aber werden sie allmählich der Auflösung entgegengehen und dann nur noch in Bruchstücken fortleben: das ist das Tragische, das so vielen Erscheinungen im Kunstleben anhaftet. — Die Aufführung verlief in jeder Beziehung zufriedenstellend. Kleine Trübungen, die durch das Solistenensemble entstanden, fielen nicht störend ins Gewicht.

Dr. A. S.

Berlin. Konzert. — Herr N. v. Reznicek bot in seinem zweiten Orchesterkammerkonzert ein interessantes Programm dar, Mozarts Haffner-Serenade, Beethovens „elegischen Gesang" op. 118, Brahms D dur-Serenade und etliche eigene Lieder mit Klavierbegleitung. Die letzteren interessierten mich etwas mehr, als die Kompositionen Rezniceks sonst, wennschon ich eine bedeutende Musik in ihnen nicht sehe. Was den Vortrag der Orchesterwerke betrifft, so meine ich, dass eine noch weitergehende Reduzierung der Streicher Werken wie der Mozartschen Serenade nur von Vorteil sein wird. Der Brahmsschen Serenade hätten wohl noch einige Feinheiten mehr im Vortrage nicht übel angestanden. Beethovens „elegischen Gesang" hört man sehr selten. Er wurde hier von 4 Solostimmen gesungen mit Begleitung vom Streichorchester. Die klangliche Wirkung war nicht gerade sehr befriedigend, wohl wegen der starken Besetzung des Streicherchors. Sollte Beethoven nicht vielleicht an einen chormässigen Vortrag gedacht haben? Für „vier Singstimmen", wie es im Titel heisst, bedeutete oft vierstimmiger Chor, und für einen solchen passt ein stark besetztes Orchester sehr wohl. Solistisch beteiligt waren Herr Konzertmeister Witek in einigen Sätzen der Mozartschen Serenade und die Damen Dora-Moran, Eva Reinhold, die Herren Albert Jungblut, Felix Lederer-Prina in Beethovens elegischem Gesang; die Intonationsschwierigkeiten völlig zu überwinden gelang ihnen nicht. Frl. Moran sang die Sololieder wirkungsvoll. — Das wichtigste Ereignis der Woche, überhaupt ein wahrhaftiges „Ereignis" war die Aufführung der Beethovenschen Missa solemnis durch Prof. Siegfried Ochs mit seinem philharmonischen Chor. Die Messe ist hier oft gehört worden. Gerade deshalb, durch den Vergleich mit früher gehörtem, gewinnt man einen Massstab für die richtige Bewertung der eminenten Leistung, die Prof. Ochs hier vollbracht hat. Manche Teile, so besonders das Gloria, erkannte man kaum wieder. Sowohl durch dynamische Feinheiten, wie durch die erstaunlich lebendige und sinnvolle Interpretation der Tempi kam hier eine solche Macht und Fülle, ein fortreissender Schwung, andererseits eine Zartheit der Abtönungen heraus, das ich nur in Ausdrücken der Bewunderung von dieser künstlerischen Tat reden kann. So hat man diese Messe sicherlich noch nicht gehört. Nie vorher wurde es mir so klar, wie völlig unkirchlich sie in vielen Teilen ist. So aufgeführt, ohne die Abschwächungen, die bei den gewöhnlichen Aufführungen durch die technischen Schwierigkeiten von selbst entstehen, sind einzelne Sätze in der Kirche beinahe unmöglich. Doch wenn auch nicht kirchlich, so ist das Werk doch geistlich, und deswegen bedauere ich, dass nach dem Gloria ein Beifallsjubel einsetzte, der die Stimmung zerstörte, und im Grunde auch dem gefeierten Dirigenten klar machen musste, dass im Publikum die Virtuosität, der Glanz der Chorleistung allein gewürdigt wurde, und dass die meisten nicht verstanden, wie gerade hier Beethovens tiefstes schrankenloses Empfinden eben nur durch den höchsten Glanz zum vollen Ausdruck zu bringen war. Aber deswegen Bravo zu schreien, ehrt das Publikum wenig. Die Soli waren besetzt mit Frau Herzog, Frau Walter-Choinanus, der Herren Reimers und Sistermanns. Die Leistungen der Solisten waren gut, aber nicht entfernt so über den Durchschnitt hervorragend, wie die Chorleistungen. — Ein Konzert des Charlottenburger Dilettanten-Orchestervereins unter der Leitung von Herrn G. Lenzewski sei hier genannt, weil im Programm auch eine Suite für Streichorchester von Joh. Hermann Schein vom Jahre 1617 stand. Gerade für Dilettantenvereinigungen bietet die jetzt der Öffentlichkeit immer mehr zugängliche Instrumentalliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts sehr passende, gute Musik. — In dem Konzert eines anderen Dilettantenvereins, der „Neuen Orchestervereinigung" unter Leitung von Herrn Prof. Gustav Hollaender, führte Frau Wurmelt-Delcourt aus Paris eine neue französische, chromatische Harfe ohne Pedale vor. Der Versuch scheint nicht geglückt zu sein. Allgemein lautete das Urteil, dass an Klangfülle und Tonqualität das neue Instrument hinter der Erardschen und amerikanischen Pedalharfe beträchtlich zurückstehe. An einem Konzert für Harfe und Orchester von Gabriel Pierné wurden die Eigenschaften des neuen Instruments demonstriert. — Neue Kompositionen wurden gehört in einer Matinee, veranstaltet von Arthur Perleberg mit eigenen Werken, und in einem Konzert des Violinisten Julius Ruthström, der Stücke von Sjögren und Lange-Müller spielte. Beide Konzerte waren so ungünstig gelegt, dass ich keines von ihnen besuchen konnte. Besondere Bedeutung wurde allgemein keinem der neuen Werke beigemessen. Am meisten Eindruck scheint von den Gesängen Perlebergs eine Ballade „Die Schlacht in der Hamme" gemacht zu haben. Eine Violinsonate wurde als achtbares, akademisches Werk bezeichnet. Ruthström spielte „Poème" und „Konzertstück über zwei schwedische Weisen" von Sjögren. Am meisten Interesse erregte von seinen Vorträgen ein neues Violinkonzert op. 69 von Lange-Müller, das aber auch nur als gut gemachtes, inhaltlich nicht gerade sehr reiches Werk bezeichnet wurde. — Ludwig Hess hatte mit seinem ersten Liederabend einen sehr starken Erfolg. Er sang zumeist bekannte Lieder von Schumann, Brahms, Reger und Wolf. Die Violinistin Frau Irma Saenger-Sethe und der Pianist Herr Moritz Mayer-Mahr trugen in vornehmer, vollendeter Weise Violinsonaten von Beethoven, Haydn und Schuberts Rondeau brillant op. 70 vor. Frau Susanne Dessoir erfreute in diesem Konzert durch ganz aussergewöhnlich feinen Vortrag der Weihnachtslieder von Cornelius. — Die zahlreichen Konzerte, die ausserdem in dieser Woche stattfanden, waren zumeist Solistenkonzerte von weniger bekannten Virtuosen, jene Sorte von Musikmacherei, die wegen der öden Programmschablone und des meist sehr langweiligen Verlaufs von mir persönlich sehr gefürchtet wird. Es ist eine der Diskussion werte Frage, ob bei dem hier immer geschäftsmässiger auftretenden Konzertbetrieb der Kunstkritiker überhaupt Konzerte dieser Art berücksichtigen soll. Sie sind vollkommen überflüssig, bereiten

keinem Musikverständigen Freude, wohl aber manchem, auch oft den Veranstaltern, vielen Verdruss.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Dresden.

Salome, Drama in einem Aufzuge nach Oscar Wildes gleichnamiger Dichtung in deutscher Übersetzung von Hedwig Lachmann. Musik von Rich. Strauss. Uraufführung im Kgl. Opernhause zu Dresden am 9. Dez.
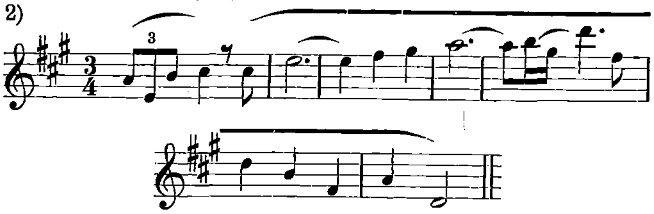
„Die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie eingeht, aufhören, die höchste, die erlösende Kunst zu sein. Es ist dies ihr Wesen, dass, was alle anderen Künste nur andeuten, durch sie und in ihr zur unbezweifeltsten Gewissheit, zur allerunmittelbarst bestimmenden Wahrheit wird. Sie ist allein des ihr eigentümlichen Ernstes wegen so keuscher, wunderbarer Art, das alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird.“ Diese Worte, die Rich. Wagner in seinen „Ges. Schr.“ den symphonischen Dichtungen Franz Liszts widmet, wollen mir nicht aus dem Sinn. Wer hätte die Wirkung ahnen können, die Rich. Strauss „Salome“ bei ihrer Uraufführung ausübte! Nicht aus dem Studium des Klavierauszuges, nicht einmal nach der Generalprobe liessen sich diese zwingenden und erschütternden Eindrücke voraussagen. Die Uraufführung am Sonnabend stand in ihrer Geschlossenheit hoch über der Vor-Vorstellung am Donnerstag und dürfte in ihrer künstlerischen Vollendung kaum von irgend einer deutschen Bühne übertroffen werden. Man steht im Banne dieser blühenden Orchestermalerei, dieser Illustrationsmusik par excellence, und man fühlt sich gefeit gegen den schwülen Gifthauch, der aus der Wildeschen Dichtung uns entgegenströmt. Man lässt sich willig von dem Klangzauber umstricken und vergisst die grausigen Perversitäten in dem Liebesrausche der unreifen Herodiastochter und das verpestete Milieu am Hofe des degenerierten Despoten. Das Straussche Musikdrama liesse sich mit einem wunderschönen Granatapfel vergleichen, dessen glänzende Aussenseite nicht entfernt ahnen lässt, was sein Inhalt birgt. Die glänzende Aussenseite der Musik ist aber bei Strauss echtes Gold, die geniale Schöpfung eines unserer bedeutendsten Tondichter, ein Kunstwerk ersten Ranges. Sie charakterisiert sich als ein symphonisches Tongemälde, als ein musikalisches Triptychon, dessen programmatische Überschriften Salome, Herodes und Jochanaan heissen. Von vornherein fällt die motivische Arbeit (Vergl. die Notenbeispiele) auf, die konsequent durchgeführt ist und Strauss wiederum als Meister der Orchestermalerei zeigt, als welchen wir ihn aus seinen früheren Kompositionen, nicht zuletzt aus seiner „Feuersnot“ kennen. In der „Salome“, deren ganzer Aufbau jedoch von dem vorgenannten „Singgedicht“ grundverschieden ist, erklingen die Motive in der Originalfassung, oder harmonisch verändert, je nachdem die Illustration der Textworte oder der Situation es erfordert. Hierdurch wird eine Ausdrucksmöglichkeit der Musiksprache erzielt, die vielleicht die Szene entbehrlich machen würde, vorausgesetzt, dass der Zuhörer mit den Details des programmatischen Inhaltes vertraut wäre. Die Musik mildert manches Grausige oder hebt es auf eine höhere künstlerische Stufe. Die hysterische Frühreife der Salome, ihre krankhaft sinnliche Überreizung, die auch in ihrer erblichen Belastung begründet ist, lässt sie von einem Extrem ins andere fallen. Und deshalb weist auch die musikalische Zeichnung der Salome starke Gegensätze auf, da wo sie von der süssen Luft und der Natur schwärmt, wo sich ihre sinnliche Begierde zum ersten Male regt, wo sie sich steigert zur ekstatischen Liebesraserei und wollüstigen Rachsucht. Diese musikalischen Klangbilder kristallisieren sich in der Person Salomes. Ganz anders ist die Perversität des Herodes gezeichnet. Der Tetrarch leidet infolge körperlicher und seelischer Zerrüttung und übermässigen Weingenusses an Wahnvorstellungen, die musikalisch vorwiegend durch krasse Dissonanzen geschildert sind, (Charakteristisch ist das öftere Wiederkehren der Skala ohne halbe Töne) ausgenommen die Momente, wo er den Propheten in Schutz nimmt und wo er Salome umschmeichelt. Grundverschieden von den beiden Vorgenannten erscheint Jochanaan, der Vorläufer Christi, die Verkörperung des ethischen Prinzips, im Lichte der Straussschen Musik. Die Motive des Jochanaan sind weder rhythmisch noch harmonisch verzerrt. Es ist warmblütige, diatonische Melodik mit psalmodierenden, oratorienhaftem Einschlag. Sie atmet Wohllaut, lilienhafte Reinheit und gläubige Frömmigkeit. Um dieses „symphonische Triptychon“ gruppieren sich noch andere Zeichnungen und Arabesken, aus denen das hartnäckige chromatische Motiv der Herodias, das zänkische Triolen-Motiv der fünf Juden und das schmachtende Liebesmotiv des unglücklichen Narraboth sich besonders abheben. Überschaut man nun dieses geniale Tongemälde im ganzen und verweilt bei einzelnen Stellen in längerer Betrachtung, so leuchten seine besonderen Schönheiten in malerischen Klangfarben auf. Wundervoll im Kolorit und in der Schilderung der Gegensätze ist das Erscheinen des Jochanaan vor Salome getroffen, ferner die Szene zwischen beiden, dann der Abgang und Fluch des Propheten, die unheimliche Resignation der Salome mit der Überleitung zum Auftreten des Herodes und seines Gefolges. Dieser Abschnitt bildet den ersten Höhepunkt des Werkes, dem das meisterhaft gelungene Tanzbild und der in seiner grandiosen Steigerung überwältigende Schluss ebenbürtig gegenüberstehen. Wo viel Licht ist, ist auch Schatten. Es finden sich verschiedene Längen vor, ferner wird die Stimmung zeitweilig durch derb possenhafte Züge, wie das laute Gezänk der Juden u. a. m. verschoben. Zwar gelingt es dem Komponisten, die Stimmung sehr bald wieder herzustellen, allein manches haftet doch wie ein unauslöschlicher Flecken auf dem farbenglitzernden Bilde. Rich. Strauss beansprucht ein Orchester von 110 Musikern, darunter über 60 Streicher (16 erste Geigen). Er verwendet ausser den in modernen Partituren sich vorfindenden Instrumenten, einschliesslich Harmonium und Orgel, das Heckelphon und die Celesta. Das Heckelphon, dessen Erfindung auf eine Anregung Rich. Wagners zurückzuführen ist, steht eine Oktave tiefer als die Oboe (tiefster Ton das kleine b); es erscheint weicher und edler in der Klangfärbung als Oboe, Englisch Horn und Fagott, ohne denselben an Kraft und Fülle nachzustehen. Strauss erzielt neuartige Farbenwirkungen im Orchester, indem er das Heckelphon zur Unterstützung des Cello oder anderer Instrumente verwendet, so beispielsweise in der Szene zwischen Salome und Jochanaan, dann zur Illustration der Enthauptung des Propheten, hier im Verein mit dem Kontrabass (Flageolet b^1) u. s. w. Die Celesta, ein kleines klavierähnliches Instrument klingt in der Höhe wie weiches Glockenspiel und ist hier von besonders zartem Timbre. Die dem Harfentone ähnliche Tiefe dagegen wirkt trocken. An sich ist die Resonanz ziemlich schwach, so dass die Celesta im allgemeinen Orchesterklange nicht sonderlich auffällt. — Wir lassen im Folgenden die Hauptmotive folgen:

A. Motive der Salome.

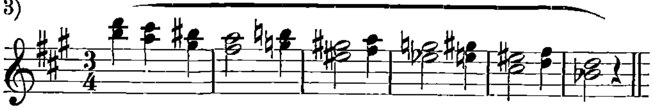
1) *Ziemlich fliessendes Zeitmass.*
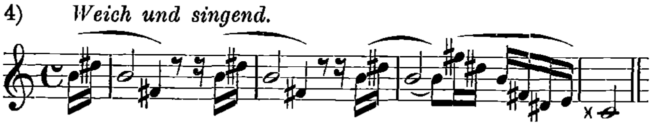


2) *Äusserst schnell.*
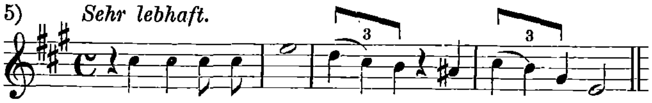


3) *Ruhiger.*



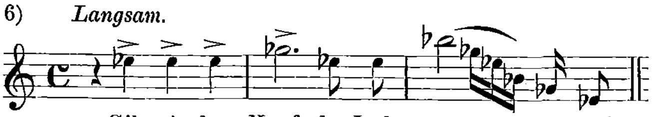
4) *Weich und singend.*
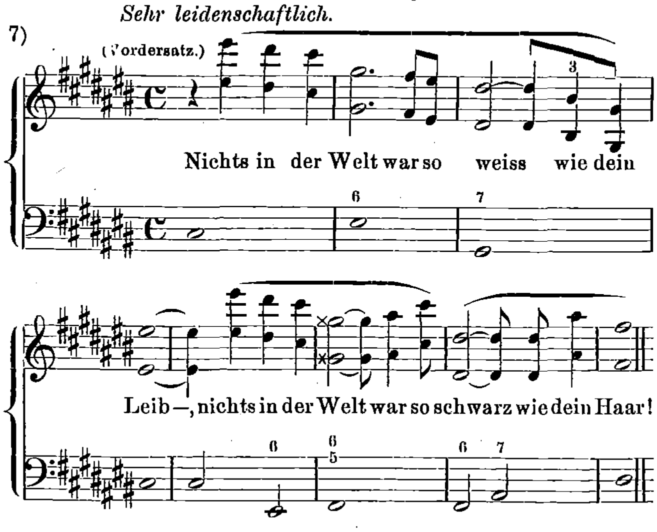


5) *Sehr lebhaft.*
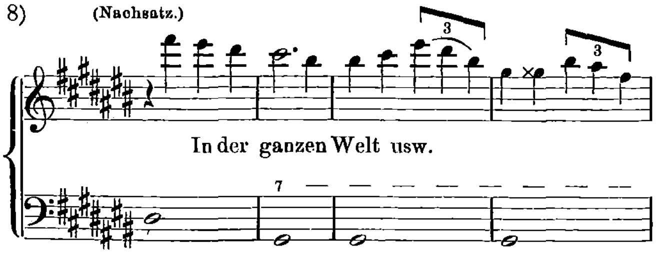


6) *Langsam.*

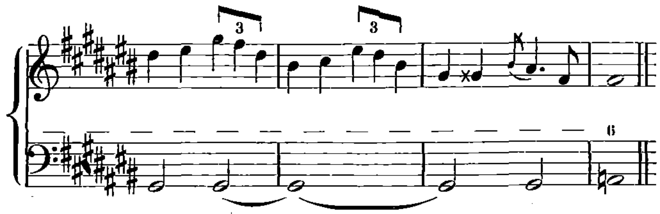


7) *Sehr leidenschaftlich.*
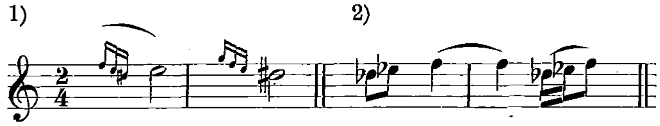


8)
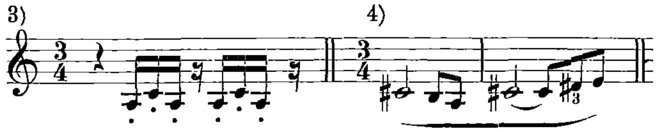




Tanzmotive der Salome (ausser den bisher angeführten, besonders 7 und 8).
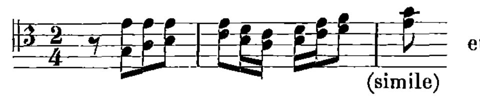
1) 2)



3) 4)

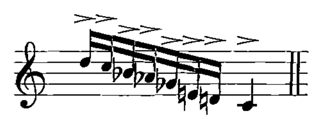


5)
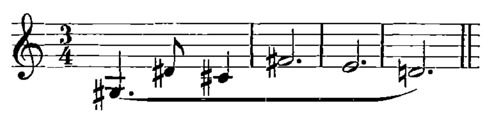


B. Motive des Herodes.

1)



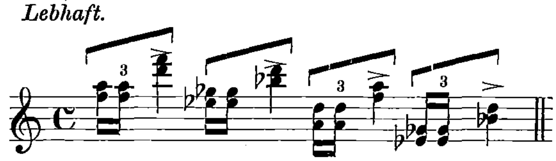
2)
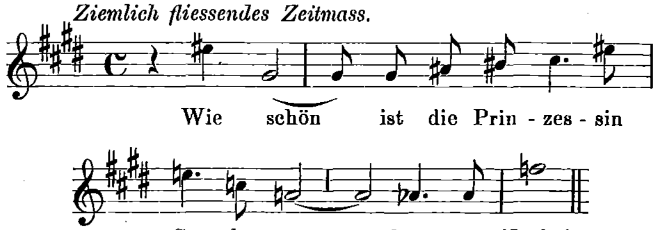


C. Motiv der Herodias.



D. Motiv der Juden.
Lebhaft.
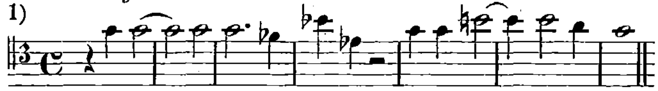


E. Motiv des Narraboth.
Ziemlich fliessendes Zeitmass.
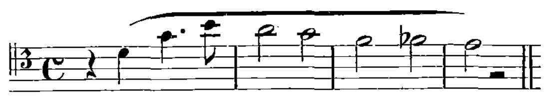


F. Motive des Jochanaan.
Ruhig.
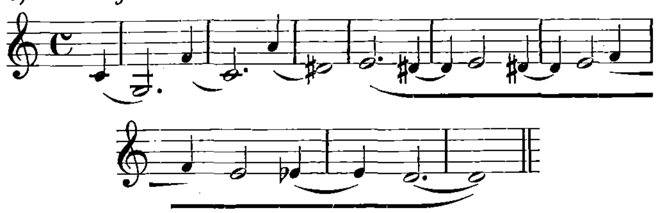
1)



2)



3) *Langsam.*



Die Aufführung bildet ein neues Ruhmesblatt in der Geschichte der Dresdner Hofoper. Die Palme gebührt der Königl. Kapelle, die spielend in des Wortes vollster Bedeutung die ungeheuren Schwierigkeiten bewältigte. Frau Wittich war mehr Isolde als Salome, aber dadurch gewann die Titelpartie jene poetische Verklärung, die Wagner der Musik nachrühmt. Ihre unvergleichliche Gesangskunst milderte das Widerlich-Abstossende der Schlussszene und liess alle Perversitäten der Dichtung vergessen. Ein vollkommen fertiges, bis auf den letzten Pinselstrich charakteristisches Bild stellte Herr Burrian als Herodes hin. Man wird vergeblich nach einem Tenoristen suchen, der ihm den Gesangpart in gleicher Vollendung nachsingt. Herr Perron (Jochanaan) stattete den Sendboten Christi mit sittlichem Ernste und hoheitsvoller Grösse aus. Den ihm zufallenden Gesangsstellen verlieh sein machtvolles Organ die Kraft von Donnerworten; der weiche Timbre der Stimme kam andererseits den von milder Warnung erfüllten Stimmungsmomenten vortrefflich zu statten. Die übrigen Partien waren gleichfalls mit ersten Kräften besetzt, von denen Frl. v. Chavanne als Herodias, Herr Jäger als Narraboth, Frl. Eibenschütz als Page und Herr Rüdiger als Anführer der Juden genannt seien. Über dem Ganzen als musikalischer Generalissimus stand Herr von Schuch, der seine Künstlerschar „unten" wie „oben" zu glänzendem Siege führte. Nach Dresden wird zunächst Leipzig die „Salome" bringen.

Heinr. Platzbecker.

Halle a. S.

Das Konzertleben unserer alten Salzstadt empfängt bekanntlich sein Licht von aussen. Ausser den musikalischen Veranstaltungen unserer beiden Singakademien und des Lehrergesangvereins und unseres durchaus beachtenswerten einheimischen Pianisten Karl Klanert wächst wenig Eigenes auf dem Musikboden Halles. Das schliesst natürlich nicht aus, dass die Zahl der Konzerte ganz ausserordentlich gross ist. Von Norden und von Süden, von Osten und Westen sind wieder die wandernden Künstler herangezogen, um hier Beifall und klingenden Lohn für ihre künstlerischen Taten einzuheimsen. Die meisten aber haben die Mauern Halles mit leerem Beutel und enttäuschten Gesichtern verlassen: Unser Publikum scheint jedes Interesse für Solistenabende verloren zu haben. Nur Burmester war es beschieden, durch den Glanz seines Namens und seines Könnens ein zahlreiches Auditorium um sich zu versammeln. Erfreuliches Interesse wird wie früher den Konzerten der Winderstein-Kapelle aus Leipzig entgegengebracht. Gewähren sie doch die einzige Gelegenheit, eine Symphonie und andere Orchesterwerke in gediegener Ausführung zu hören. Herr Winderstein spielte an den drei ersten Abenden die „Eroica", die hmoll-Symphonie von Schubert und „Harold in Italien" von Berlioz. Von Novitäten, die er bot, seien besonders die Orchesterphantasie „Romeo und Julie" von Tschaikowsky, der „Schwan von Tuonela" von Sibelius und ein Scherzo von Pfitzner erwähnt. Die Solisten, die Herr Winderstein mitbrachte, Frl. Münchhoff, Lambrino und Berber, entsprachen vortrefflich allen künstlerischen Anforderungen. Einen vollen Erfolg errang wieder die Meininger Hofkapelle unter Prof. Berger, obwohl sich nicht verkennen lässt, dass dieses berühmte Orchester unter seinem neuen Dirigenten allmählich etwas von seiner Popularität verlieren wird. Unmittelbarkeit in Schwung der Empfindung, hinreissende Grösse des Vortrags fehlen Herrn Berger und sind kaum durch andere Dirigententugenden zu ersetzen. Von den Kammermusikabenden des Hilfquartetts hat erst einer stattgefunden; er bescherte ein Haydnquartett op. 3 No. 5, eine köstliche Serenade für Flöte, Violine und Bratsche von Beethoven und Dvořaks Streichquartett Fdur, op. 96. Für den Busstag hatte unsere „Neue Singakademie" einen grossen Wurf gewagt und Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" angekündigt. Das Werk zeichnet sich in Text und Musik durch eine Fülle edler Gedanken aus und ist würdig, die allgemeinste Verbreitung zu finden. Seine Aufführung setzt jedoch soviel geistiges und technisches Können bei Chor, Orchester und Dirigent voraus, dass sich nur die sichersten Hände daran vergreifen sollten. Weder Herr Musikdirektor Wurfschmidt noch seine „Neue Singakademie" war den Anforderungen des Werkes gewachsen, und so wurde die Wiedergabe des schönen Oratoriums nicht gerade für das Publikum und wahrscheinlich erst recht nicht für den anwesenden Komponisten eine Quelle ungetrübten Genusses. Schade, dass das sehr verdienstliche Streben der „Neuen Singakademie" uns mit wertvollen Novitäten bekannt zu machen, nicht bessere Ergebnisse zeitigte.

Von der musikalischen Tätigkeit des Stadttheaters ist kaum Nennenswertes zu berichten. Unser trefflicher Kapellmeister Tittel sorgt dafür, dass alle Opernvorstellungen so viel als möglich künstlerische Abrundung und Vollendung zeigen. Allein über den Rahmen eines Provinzialtheaters hinaus vermag er natürlich die Leistungen nicht zu steigern. Der Weggang von Frl. Ekeblad und Herrn Rabot hat in unser Opernensemble Lücken gerissen, die gut auszufüllen leider unmöglich gewesen ist. Infolgedessen haben denn viele Vorstellungen hinsichtlich ihrer Güte mehr als einen Wunsch offen gelassen. In der vorigen Woche hat es Herr Direktor Richards mit einer Novität versucht und Humperdincks „Heirat wider Willen" dem Spielplan einverleibt. Die Aufführung war mässig. Wäre sie aber auch vollendet gewesen, so hätte sie doch dieser marklosen Kunst kein langes Dasein verschaffen können. Den kenntnisreichen, gelehrten Musiker wird niemand in Humperdinck unterschätzen. Seine melodische Erfindung ist aber so schwach und kurzatmig, dass sie für eine dreiaktige Oper mit lahmem Text nicht ausreicht. Am vorteilhaftesten zeigte sich unser Ensemble im „Othello" von Verdi und „Siegfried" von Wagner. Hier wirkten in den ersten Rollen Künstler wie Herr Loomer und Dr. Banasch, die es vermochten, ihre Leistungen hoch über das sonst hier selbstverständliche Mittelmaass zu stellen.

Dr. W. Kaiser.

Hamburg.

Die Saison, die diesmal etwas später als sonst begann, ist zwar in voller Blüte, jedoch viel Überraschendes und Ereignisvolles hat sie bislang nicht gezeitigt. Trotz Nikischs unleugbarer Genialität, trotz des ihm zu Gebote stehenden idealen Orchesterkörpers hat Max Fiedler mit seinen hiesigen

Philharmonikern dem Berliner Unternehmen insofern den Rang abgelaufen, als Fiedler mit weit grösserer Hingabe sich seiner Aufgabe widmet und vor allem durch seine stärkere Initiative im Eintreten für das Neue dem Konkurrenzunternehmen bedeutend überlegen ist. Nikisch hat uns ausser den Liedern von Gustav Mahler bis jetzt als Neuheit nur die Regersche Sinfonietta (die Fiedler auch noch bringen wird) beschert. Auch das nächste Konzert stellt uns nur Allbekanntes in Aussicht. Schon in voriger Saison hat Nikisch sich bezüglich der Nova sehr reserviert gehalten, hoffentlich wirds dieses Jahr besser. Gerade Nikisch, dem hervorragenden Leiter, dem ein so glänzendes Material zu Gebote steht und der sich als früherer Vorfechter moderner Musik so hohe Verdienste erworben, fällt die Verpflichtung zu, durch fleissigste Berücksichtigung des Neuen und Neuesten allen anderen Instituten voranzumarschieren. Es wäre Unrecht von ihm, zu glauben, für uns Hamburger wäre das Alte, wenn es auch das Beste ist, gut genug. Nein, gerade hier, wo man dem starren Konservativismus mit vieler Mühe und Not eine Bresche geschlagen, ist es doppelt notwendig, mit eiserner Beharrlichkeit unentwegt dem weiteren Fortschritt eine Gasse zu bahnen. Mit der Regerschen Sinfonietta wusste das hiesige Publikum kaum etwas anzufangen; es verhielt sich der Komposition gegenüber äusserst kühl. Die Ursachen des zweifellos starken Misserfolgs sind wohl in dem Werk selbst zu suchen. Das tolle Durcheinander des Stimmgewebes, die Massigkeit der Fortegebung und Dickflüssigkeit der Instrumentation stehen in einem zu schroffen Missverhältnis zu den Gedankeninhalt, als dass man die innere Harmonie eines echten Kunstwerks darin erblicken könnte. Reger, dessen Lyrik, Orgel- und Klavierwerke hier immer mehr Beachtung finden, wird sich als Orchesterkomponist noch beträchtlich ausrüsten müssen, will er sich auch auf dem symphonischen Gebiet durchsetzen. Die Lieder Mahlers, sowohl die Kindertotenlieder als auch die weiteren Gesänge verfehlten ihren Eindruck nicht. Sie zeigen uns den Komponisten kaum von einer neuen, höchstens von einer gemässigten Seite. Mahler gehört zu den stark reflêktiven Naturen, die unterstützt durch eine hervorragende universelle wie musikalische Bildung, vermittels einer grossartigen technischen Beherrschung jeden Stoff meistern. Der Hauptschwerpunkt der Komposition ist ins Orchester verlegt, das dem deklamatorischen Element eine prächtige Stütze der Charakterisierung bietet. — Fiedler brachte uns als erste Novität zwei kleinere Tonstücke des finnischen Tonsetzers Sibelius: „Der Schwan von Tuonela“ und „Frühlingslied“. Man hatte von diesen Werken eigentlich mehr erwartet. In Sibelius' D dur-Symphonie reckte sich so etwas von Kraft, dokumentierten sich Spuren von Eigenart. Möglich, dass Sibelius in der grossen Form die Schwingen seiner Phantasie mehr auszubreiten in der Lage ist. Im beengten Rahmen scheint seine Inspiration gelähmt. Da liefert er eigentlich weiter nichts als Stimmungsbilder von einiger Frische wie im „Frühlingslied“, von grosser Monotonie der Farbengebung in „Der Schwan von Tuonela“. Hierzu direkt im Gegensatz steht die im zweiten Konzert gebrachte Neuheit von Claude Debussy: „L'après-midi d'un Faune“, bei der der Reichtum der Orchesterpalette geradezu staunenswert ist. Debussy ist zweifellos eine Individualität, ein kräftiges Talent, das sich allerdings hauptsächlich auf das Kolorit konzentriert. Viel zu sagen hat er nicht, jedoch wie er es sagt, ist höchst interessant und reizvoll. Für das grosse Publikum war Debussy auch hier Caviar; es verhielt sich der Komposition gegenüber ganz teilnahmslos. Desto empfänglicher waren die Zuhörer für das eigenartige, geistsprühende und perfekt gearbeitete Scherzo von Sgambati, das der Komponist seinem Streichquartett entnommen hat. Wie natürlich und mit welch wenigen Mitteln entwickelt Sgambati hier seine kontrapunktische Kunst! Das kleine Fugato mit dem Cello-Einsatz ist wirklich meisterlich. — Als Solist dieser Konzerte erschien nach längerer Zeit einmal wieder Moriz Rosenthal, der den Eindruck hervorrief, als ob er jetzt ernstlich bestrebt wäre, sich von den Seiltänzereien der Kunst, von rein technischer Hohlheit zu entfernen. Auch der Geiger Willy Burmester hat einen glücklichen Anlauf genommen, sich von der billigen Effekthascherei eines eitlen Virtuosentums loszulösen und ist mit Erfolg bemüht, seine ganz eminente Technik nur in den Dienst des zu interpretierenden Kunstwerks zu stellen. Er kam diesmal ganz klassisch, mit Bach, Martini, Händel und Mozart.. Durch seinen grösseren Ernst ist auch sein Ton an Volumen und Edelmetall gewachsen, hat sich seine glänzende Bogenführung noch mehr abgeklärt. Ganz noch als Virtuose dokumentierte sich der Pianist Mark Hambourg, der im Nikisch-Konzert das Rubinsteinsche D moll-Konzert spielte. Schade, dass bei so vielen hochbegabten Technikern die Kunst mehr den Fingern als dem Herzen entströmt! Ohne den gewissen Duft des Anschlags wird das Klavierspiel zur rein mechanischen Kunst. Ja der Anschlag! Er ist der Prüfstein für die Seele des Künstlers. Wie erschreckend wenige können heute noch auf dem Klavier wirklich singen! Der Klavierton muss mit der Wurzel aus der Taste gezogen werden, dann erst wird er reich, klangschön und poesievoll. Das Alles muss Mark Hambourg noch suchen zu erlernen, will er in die Reihe der ersten Pianisten einrücken. Von den vielen solistischen Produktionen ist nichts bemerkenswertes zu berichten. Die alten Künstler werden tatsächlich alt und unter dem Nachwuchs hat sich, wenigstens hier in Hamburg, keine überraschende Erscheinung vorgestellt. Unter den Kammermusikveranstaltungen stehen die Quartettvereinigungen von Zajic und von Bandler obenan. Letztere bescherte uns als Neuheit ein Streichquartett in A moll von Christian Sinding. Einen sehr hohen Flug nimmt Sindings Phantasie selten. Indessen, er versteht es, mit Hilfe bedeutender Kompositionstechnik, insbesondere kontrapunktischer Künste, aus wenigem viel und grosses zu entwickeln. In seinem A moll-Quartett findet man glücklicherweise mehr Vorzüge als Schwächen seiner Muse. Brillante Technik, vollkommene Beherrschung des strengen Satzes, vorzügliche Organik bei einer allerdings nicht immer genügenden Kraft der Inspiration. Der ganz auf den Konservativismus eingeschworene Zuhörerkreis der Kammermusikvereinskonzerte verhielt sich vollkommen ablehnend gegenüber der von James Kwast und Henri Marteau gespielten Klavier-Violin-Sonate in D dur op. 72 von Max Reger. Vielleicht ist der frappierende, unvermittelte Stimmungswechsel, vielleicht auch die ungeheure Neuheit der harmonischen Unterlage wie der modulatorischen Verknüpfungen, die so ganz befremdend auf den in diese Musik Uneingeweihten wirken. Wer genügend mit ihr vertraut ist, wird bei aller Eigensinnigkeit und Eigenwilligkeit der Komposition ihre strotzende Kraft und ureigene Physiognomie gewiss nicht verkennen. — Unsere Oper steht noch immer unter dem Zeichen des mehr geschäftlichen als künstlerischen Interessen dienenden Zyklus von Meisterwerken aus der Weltliteratur. Einige Neueinstudierungen wie beispielsweise Webers „Oberon“ konnten infolge ungenügender Vorbereitung, und mangelhafter dekorativer Ausstattung keinen sonderlichen Eindruck hervorrufen. Die letzte Novität, Puccinis „Tosca“, wird auch gar bald wieder von der Bühnenbildfläche verschwinden, und mit Recht. Einige wirksame

szenische Effekte können uns doch nicht über die innere Leere des Sardouschen Schauerdramas hinwegtäuschen. Und die Musik, die Puccini diesem Drama umgehängt hat, besitzt wohl einige relative Vorzüge, erhebt sich aber in keiner Szene zu irgend einer Bedeutung. Der Komponist der Bohème und von Manon Lescaut ist doch nur ein eng begrenztes Talent, dem die Selbständigkeit fehlt. Puccini ist kein Vollblutdramatiker. Er erreicht weder den Schwung eines Verdi noch die Impulsivität eines Mascagni. Seine Musik zehrt insbesondere von einem starken Lyrismus, der manche feine, zarte Töne anschlägt, meistens aber sehr versüsslicht und verflacht. Häufig hat man das Gefühl, als ob sich hier Musik und Text nicht ganz richtig deckten. Und wenn die Musik das Schaurige der Handlung nicht erhöht, sondern mildert und abschwächt, so ist das wohl nur eine unbewusste Tugend des Komponisten. In der Titelolle glänzte wieder unsere dramatische Sängerin Frau Fränkel-Clauss, für die, wohl aus ökonomischen Rücksichten, unsere Direktion gern einen Wechsel eintreten lassen möchte. Jedenfalls aber ist Frl. Dalla Rogers, die hier einige Male als Gast auftrat, wenig zum Ersatz der vortrefflichen Künstlerin geeignet. In der dramatischen Kunst geht es nun einmal nicht ohne den göttlichen Funken, ohne das gewisse Etwas, das sich nicht definieren lässt, das sich aber unwillkürlich auf Jeden überträgt und von vornherein mit suggestiver Gewalt den Hörer gefangen nimmt. Dieses gewisse Etwas fehlt Frl. Rogers. Ihre Kunst ist äusserlich, berührt nicht, lässt kalt. Trotz einer höchst vorteilhaften, heldenhaften Bühnenerscheinung, trotz einer routinierten Darstellungsweise war es dem Gast nicht möglich, wärmeres Interesse zu erwecken. Jetzt, im Weihnachtsmonate, rückt unsere Bühne in die Phase der Märchenstücke. In der Domzeit nimmt man es dann mit den als Anhängsel gegebenen Opern nicht gar so genau. Hoffen wir, dass unsre Theater uns wenigstens zu den Festtagen eine wirklich echte künstlerische Gabe bescheren wird!

Rudolf Philipp.

Hannover.

Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" bildete den Gegenstand des ersten diesjährigen Konzertes der „Musikakademie". Unter Leitung des kgl. Musikdirektor Frischen hatte der über prächtiges Stimmmaterial verfügende Oratorienverein das ungemein klangschöne, dramatisch äusserst wirksame Werk mit Lust und Liebe vorbereitet, so dass, besonders in chorischer und orchestraler Hinsicht, eine vollendet schöne Aufführung geboten wurde. Als Solisten wirkten einige Mitglieder unserer Oper mit, die Damen Rüsche-Endorf und Müller, sowie die Herren Moest und Bischof. — Einige Tage vorher wurde Schumanns „Manfred" sehr wirkungsvoll durch die „Singakademie" (Dirigent: Kammersänger Bruna) aufgeführt. Den Manfred gab Dr. L. Wüllner mit aller ihm zu Gebote stehenden Rezitationskunst. Vorher, gleichsam als Einleitung, gab es Brahms' herrliches „Schicksalslied". In dem Konzert der „Musikakademie" wirkte unser vorzügliches kgl. Orchester, in dem der „Singakademie" ein aus den hiesigen Infanteriekapellen kombiniertes Orchester mit, das sich seiner ungewohnten Aufgabe mit viel Geschick entledigte. — Das dritte Abonnementskonzert unseres kgl. Orchesters (Dirigent: Kotzky) hatte drei ältere, wirkungsvolle Orchesterwerke auf seinem Programm: Schumanns Bdur-Symphonie, Smetanas „Višehrad" und die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz. Solisten waren die vorzügliche Altistin Therese Schnabel-Behr und unser zweiter Konzertmeister R. Schmidt, der das Militärkonzert von Lipinsky sehr energisch und technisch völlig sicher spielte. — Die Kammermusikabende unseres Riller-Quartetts, von dem bereits zwei mit vorzüglichem Gelingen absolviert wurden, finden jetzt stets in völlig verdunkeltem Saale und mit Verdeckung der Ausführenden statt, was wir im Sinne einer intensiveren, vergeistigteren Wirkung gerade der feiner abgestimmten Kammermusikwerke lebhaft begrüssen. Auch die anderen hiesigen Kammermusikgenossenschaften, das Schmidt-Trio und das Steinmayer-Quartett erschienen mit je einem wohlgelungenen Konzerte auf dem Plan. Im ersten Konzerte des Hofpianisten Prof. Lutter wirkten der ausgezeichnete Violinvirtuos W. Burmester und die durch ihre Gesangskunst immer noch bestechende Diva Prevosti mit. Ferner besuchten uns die bestens bekannte, durch ihre interessanten Programme und deren stilvolle Darlegung stets anregende Pianistin Berthe Marx-Goldschmidt, der temperamentvolle, manchmal freilich etwas zu sehr überhastende Pianist Emil Sauer, dann der vorzügliche Beetheveninterpret Dr. Neitzel aus Köln, der seinen pianistischen Darbietungen höchst interessante Erläuterungen vorausgehen liess und — die Pariser Strassensängerin Eugenie Buffet, deren eigenartige Kunst uns einen vergnügten Abend bereitete, wenngleich sie uns nicht zu den Begeisterungsradomontaden begeistern konnte, womit die Berliner Kritik sie überschüttet hat. — In der kgl. Oper gab es Ende Oktober die erste Novität dieser Saison, Verdis „Falstaff". Es ist geradezu ein Wunder, zu welcher feinsinnig angelegten, meisterhaft durchgearbeiteten Musik sich der greise italienische Meister in diesem seinen Schwanengesang aufschwingt. Keine einzige Wendung des in seinen früheren Werken oft so skrupellos und oberflächlich arbeitenden Verdi erinnert in diesem seinen letzten Werke an den Schöpfer des „Troubadour" oder „Rigoletto". Der ungemein leichtziselierte Musikstil dieser Oper mit seinem eleganten Parlandogesang bietet bekanntlich unseren deutschen Sängern bedeutend mehr Schwierigkeiten als den Italienern; an unserer Oper wurde dieser Stil mit bewundernswertem Feingefühl getroffen. Die Herren Moest und Bischof als Falstaff bezw. Ford, sowie die Mac-Grew und Müller als Mrs. Ford bezw. Mrs. Quickly waren als Träger der Hauptrollen ganz vorzüglich. Die Ensembles gingen wie am Schnürchen; sogar die gefürchtete Schlussfuge: „Alles ist Spass auf Erden" kam ohne die geringste Schwankung zu Gehör. Inszenierung und Regie waren auf der Höhe ihrer Aufgabe. Im übrigen sind ausser einer trefflichen „Meistersinger"-Aufführung uns noch Engagementsgastspiele einer neuen Altistin, Frl. Hammerstein aus Dortmund, zu melden, von denen das letzte, in dem die Sängerin die Fides sang, bedeutend besser ausfiel als das erste, welches sie als recht indifferente Nancy zeigte.

L. Wuthmann.

Köln.

„Messalina", Oper in 4 Akten (fünf Bildern) von Isidore de Lara, deutsche Uraufführung im Stadttheater am 2. Dez.

Über ein wertvolles Werk ist zu berichten und einen sehr grossen Erfolg, der voraussichtlich nicht ohne ein vielstimmiges Echo in deutschen Opernhäusern bleiben wird. Grundlage zu de Laras Schaffen bot ein im ganzen recht gutes und durchaus wirksames Textbuch der Herren Armand Silvestre und Eugène Moraud, das in Otto Rupertus einen in der Hauptsache nichts verderbenden Verdeutscher fand. Die in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. zu Rom während der Regierung des Kaisers Tiberius Claudius spielende Handlung führt als Hauptpersonen des Claudius buhlerische, grausame und schöne Frau Messalina (Mezzosopran) und die in inniger Liebe an einander hängenden Brüder, den kühnen Strassensänger

Hares (Bariton) und den vielgefeierten Gladiator Helion (Tenor) an. Beide hat der Hass gegen Messalina aus ihrer griechischen Heimat nach Rom getrieben und beide verfangen sich in dem Liebesnetze der gleissenden Sirene; ein Bruder will den andern vor ihr erretten und Beide ziehen das Todeslos, der eine ungewollt durch blindgeführte Bruderhand, der andre freiwillig, in Verzweiflung. Lebenswahr sind diese das Drama tragenden Figuren gezeichnet; eine grössere Anzahl weiterer Personen, an ihrer Spitze Messalinas Vertraute, die Tänzerin Tyndaris (Sopran), sowie grosse Volksmassen sehen wir weiterhin in meist wohlgelungener Weise eingreifen. Der in England geborene, in Paris ansässige Komponist hat spanisches Blut in sich; ein gewisses internationales, stark zum Exotischen neigendes Empfinden hat die Klänge seiner Leier vorteilhaft beeinflusst. Dass ein Tonsetzer, der heute mit einer grossen Oper einen durchschlagenden Erfolg erzielt, mit dem modernen Orchester und seinen Ausdrucksmöglichkeiten auf vertrautem Fusse stehen muss, ist selbstverständlich. Manchen wertvollen dramatischen Zug hat de Lara mit Meyerbeer gemein, während die Wärme seiner, häufig mehr orientalisches als italienisches Gepräge tragenden Tonfarben in der Zeichnung alles Sinnlichen und Leidenschaftlichen auf den Paletten Goldmarks und des Verdi der „Aïda" erstanden sein könnte. De Laras Tonsprache ist eine ungemein beredte; für Zeit nnd Ort ist bei allen Bühnenbildern eigenartiges Lokalkolorit gewählt, und wenn aus dem Orchester jeweilig so etwas wie eine bestimmte, aus dem Milieu geschöpfte Atmosphäre heraufsteigt, so erscheinen andererseits die wesentlichen Personen im prägnanten Lichte charakteristischer Motive, von denen das des Hares, nach seinem vor Messalina gesungenen Schmähliede gebildet, besonders gut erfunden und wirksam variiert ist. Den Volksszenen wusste der sehr temperamentvolle Tondichter einen grossen Zug zu verleihen. Die gebundene musikalische Dialogform fand beim Sologesange auf weiten Strecken Anwendung, während zeitweise freie Rezitative eingefügt sind; dazu treten geschlossene Gesangsstücke in Liedform, Duette und Ensembles. Zu ersteren zählen der Gesang mit Chor der Tyndaris beim Tageserwachen, des Hares' temperamentvolles, rhythmisch hervorstechendes Lästerlied und Gesänge der Tyndaris mit Hares — darin Messalinas schwärmerischer Preisgesang an die Liebe und eine ungemein süsse Geigenweise bei Hares' Liebesflüstern —, dann im zweiten Akte des Hares' Klage um den Verlust der Geliebten, die innige, kraftgetragene Aussprache der beiden Brüder, das mächtige Ensemble beim Finale; im dritten Akte das packende Liebesduett Helions mit Messalina und im vierten nach Messalinas Arie der tiefergreifende Tod des Hares. De Laras Erfindung erfreut sich gesunder Frische, vieler sehr schöner Melodien und grosser Vielgestaltigkeit. Doch gibt es auch gelegentlich einen toten Punkt, beispielsweise findet Helion da und dort nicht die Eindringlichkeit der Sprache, wie wir sie uns bei diesem strotzenden Kraftnaturell denken. An mehreren Stellen setzt sich das Orchester anscheinend ohne triftigen Grund in einen dem aufmerksamen Hörer nicht entgehenden Gegensatz zu den Singstimmen. Die Chöre würden zweifellos durch Beseitigung einzelner Längen und Wiederholungen noch gewinnen. Als besonders eindrucksvolle Schilderungen seien angeführt: Der grosse marschartige, trefflich gesteigerte Aufzug des kaiserlichen Gefolges beim Erscheinen Messalinas im ersten Akte, die sehr charakteristisch geführte und leidenschaftdurchglühte Vertonung der gedehnten szenischen Pause im dritten Akte, da Hares durch Messalinas Wachen aus dem Fenster ihres Kurtisanen-Absteigequartiers in den Tiber gestürzt wird, bis zu der Dirne Worten zu Helion: „jetzt komm und liebe mich", dann das hierauf unmittelbar folgende kleine Intermezzo mit seinem geheimnisvollen und doch kraftdurchlohten Stimmungszauber. Überall zeigt sich de Lara als ein ebenso vielseitiger, feinsinniger Musiker voller Originalität wie als bedeutender Theatraliker. — Das Werk fordert restlose Überwindung grösster Schwierigkeiten. Otto Lohse führte sein Orchester glänzend und fand allseitige Bewunderung. Herr von Wymétals vornehme Inszenierungsweise vermittelte, unterstützt durch eine von Direktor Martersteig geschaffene, splendide Ausstattung eine Reihe wirkungsvollster Bühnenbilder. Prachtvolle solistische Leistungen schufen Alice Guszalewicz (Messalina) und Clarence Whitehill (Hares), Herr Petter tat für den ihm minder zusagenden Helion das ihm irgend mögliche, und mit liebevollem Eifer, grösstenteils mit schönem Gelingen, setzte sich Fräulein Untucht für die Tyndaris ein. Die Oper erzielte sehr starken Eindruck. Der Komponist wurde nach jedem Akte lebhaft und wiederholt gerufen, am Schlusse musste auch Otto Lohse auf der Bühne erscheinen.

Paul Hiller.

Paris.

Konzert (Schluss aus Nr. 50). — Abende von höchstem Genuss verheissen stets die Konzerte der „Société philharmonique". Hat man doch dort zumeist Gelegenheit, deutsche Künstler an der Seite ausländischer Genossen zu hören und zugleich an der Intensität des Beifalls das Interesse des Pariser Publikums an deutscher Kunst von einer besonders lehrreichen Seite zu studieren. Man muss da wieder einmal den Takt des hiesigen Publikums bewundern, das z. B. ein „Quartett Dessau" aus Berlin oder ein „Meininger Trio" mit gleicher Herzlichkeit empfängt, wie etwa sein einheimisches „Vokalquartett". Dabei ist z. B. das Quartett Dessau (die Herren Kammermusiker Dessau, Gehrwald, Könecke und Espenhahn) durch und durch deutsch in seiner Spielweise. Da gibt es weder virtuoses Fortefortissimo, noch aetherisch säuselnde „sentiments", alles atmet energische Männlichkeit und Prägnanz des Ausdrucks, oder aber, was sich namentlich beim Vortrag von Schuberts göttlich schönem Gmoll-Quartett äusserte, ruhig maassvolle Gemütswärme. Etwa in den gleichen Bahnen bewegt sich auch das Spiel des „Meininger Trios" (die Herren Wilhelm Berger, Richard Mühlfeld und Karl Piening). Das Hauptinteresse neigte sich hier naturgemäss dem Spiel des Meisterklarinettisten Mühlfeld zu: gerade die Holzbläser pflegen ja die Stärke der französischen Orchester zu bilden! Einmütig wurden die Vorträge der Schumannschen „Phantasiestücke" für Klarinette applaudiert, und in der Tat, das Spiel des ausgezeichneten Virtuosen hat sich seit den fünfzehn Jahren, in denen er seine Konzertreisen unternimmt, auch nicht einen Funken etwa nach Seite der blossen Routine hin verändert. Noch immer singt, ja haucht Mühlfeld, wie von höherer Macht geleitet, auf seinem Instrumente. Und wie diskret weiss er sich als Kammermusikspieler seinen trefflichen Partnern, die gleichfalls viel Beifall ernteten, unterzuordnen! Das aus den Damen Faliero-Dalcroze und M. Gay, sowie den Herren Plamondon und Fröhlich zusammengesetzte „Vokalquartett" zeichnet sich namentlich durch Ausgeglichenheit der vier Stimmen und durch grosse Gefühlswärme des Vortrags aus. Gemeinsam mit dem Berliner „Quartett Dessau" erschien Frl. Brema zum ersten Male in einem Pariser Konzertsaale, der ganz und gar nicht ihre Domäne ist. Am besten gelang noch ein Rameausches „Menuet chanté", in dem das Preziöse ihrer Gesangs-

manier zum Stil des Molièrezeitalters passte. Die wundersam keuschen Cornelius'schen „Weihnachtslieder“ aber sang sie doch allzu salonmässig, und wenn sie den Humor des natürlich „bis“ verlangten Brahms'schen „Schmied“ durch energisches Wiegen ihres Hauptes unterstützen zu müssen glaubte, so hat sie auch damit lediglich dem Salongeschmack geschmeichelt. Immerhin fühlte man jedoch aus ihrem Gesange das gefestigte Können und aus ihrem Programm ihren trefflichen Kunstverstand deutlich heraus. In den übrigen dreizehn Konzerten der „Société philharmonique“ werden u. a. noch auftreten: Mark Hambourg, Fritz Kreisler, J. Thibaud, Dr. Wüllner, Sistermans, das Wiener „Rosé-Quartett“, Lula Mysz-Gmeiner u. a. Einer der Vorzüge dieser Konzerte vor den sogenannten „grossen“ Sonntagskonzerten ist ihre Knappheit. In dieser Beziehung sollte sich ein Künstler von der Aufrichtigkeit und dem Ernste eines Chevillard doch beschränken lernen. Sieben Programmnummern, darunter eine Symphonie und zwei bis drei symphonische Dichtungen, ist entschieden zuviel des Guten, und man muss nur über die Ausdauer des französischen Publikums staunen, dessen überwiegende Majorität bis zum Schluss ausharrt. Interessant war das Programm eines Novemberkonzerts unter Chevillard: es wurde da u. a. eine Kantate „Diane et Achéon“ von Rameau aufgeführt. So ausgezeichnet dieses historische Experiment auch namentlich Dank der solistischen Mitwirkung der Frau Mellot-Joubert (von der „Komischen Oper“) auch gelang, so wenig wollte sich diese Kantate doch zwischen Schumanns gewaltiger Rheinischer Symphonie und dem — — Meistersinger-Vorspiel einfügen. Eine Rekonstruktion alter Musik ist heutzutage nur noch in stilvollem Rahmen und genau der Originalgestalt entsprechend, in diesem Fall auch mit stark reduziertem Orchester, voll berechtigt. Einen gemalten Sommernachtstraum von weichster Schwärmerei und tief poetischer Stimmung lernten wir in d'Indys Orchesterlegende „Sangefleurie“ kennen. Bewundernswert bleibt die überall gleich rege temperamentvolle Begeisterung Chevillards für die zu interpretierenden, stilistisch so von einander abweichenden, ja häufig direkt einander ausschliessenden einzelnen Programmnummern. Was die Einheitlichkeit dieser Programme sowohl wie die dabei doch abwechselungsreiche Gestaltung im einzelnen anbetrifft, steht die Société J. S. Bach nach wie vor in Paris wohl einzig da. Das erste Konzert dieser Saison brachte die französische Erstaufführung zweier Kantaten des grossen Thomaskantors, einer weltlichen Hochzeitskantate „O holder Tag“, eines überaus charakterischen Gelegenheitswerkes von prachtvoller natürlicher Herzlichkeit des Humors, und der erhabenen Kirchenkantate „Liebster Jesu, mein Verlangen“. Das letztgenannte Werk erfuhr solistisch (Frl. Nariel und Herr Jan Reder) wie instrumental eine geradezu vollendete Wiedergabe. Ausserdem spielten die Herren Diémer, Lazare-Lévy und Alfr. Casella mit dem kleinen Bachorchester die zwei, durch die vielen figurativen Ausschmückungen ungemein schweren und doch so garnicht schnörkelhaft veraltet wirkenden Konzerte für drei Klaviere und Orchester mit einer technischen Sicherheit, die doch zugleich auch dem Geiste der beiden Werke nichts schuldig blieb. Herrn Gustave Bret, dem Leiter des Orchesters und der „Société“, gebührt das höchste Lob für seinen eisernen Fleiss und seine rührende Hingabe an die Sache Joh. Seb. Bachs. Nicht eben hocherfreulich war die Aufführung der heiligen Messe von César Franck, die die „Gesellschaft der Musiker“ zur Feier des Cäcilientages in der St. Eustachiuskirche veranstaltete. Wohl bewältigte das Orchester unter Chevillards Leitung seinen Part vorzüglich. Dagegen war der Chor den Schwierigkeiten der Partitur ebensowenig ganz gewachsen, wie die Solisten. Der wertvollste Augenblick war das Zwischenspiel während des Offertoriums: es war das Adagio aus Beethovens 10. Streichquartett, vom Capet-Quartett besonders innig vorgetragen. So erwies sich auch da Beethoven als stimmunggebendes Element des vielfach noch recht äusserlichen Pariser Musiklebens.

Dr. Arthur Neisser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Flensburg. Zum Leiter des „Lehrergesangvereins“ wurde Dr. Hermann Stephani ernannt.

Halle. Dem Stadttheater wurde Rupert Gogl (Schule: Alfieri-Berlin) als Heldentenor verpflichtet.

Königsberg. Die hiesige Erstaufführung von E. Wolf-Ferraris „Neugierigen Frauen“ unter Kapellmeister Frommers Leitung fand freundlichen Beifall.

Lissabon. Zum Leiter der neu eingerichteten Orgelklasse am Konservatorium wurde Désiré Pâques ernannt.

New-York. Eng. Humperdinck traf hier ein, um den Proben zur Erstaufführung seiner Märchenoper „Hänsel und Gretel“ im Metropolitan-Theater beizuwohnen.

— Dem Direktor der Metropolitanoper und des Irvingtheaters, Heinrich Conried, wurde vom Kaiser von Österreich der Orden der Eisernen Krone verliehen.

Nürnberg. Im Stadttheater ging Josef Hellmesbergers Operette „Veilchenmädel“ als Neuheit in Szene.

Stockholm. Am 23. Nov. starb die in den fünfziger und siebziger Jahren als Operetten- und Opernsängerin bekannte Sängerin Charlotte Bianchini, geb. Lindahl, im Alter von 72 Jahren.

Strassburg. Der Konzertmeister am Stadttheater Joseph Hügel starb, 66 Jahre alt.

Wien. Mit Ablauf dieses Spieljahres werden Kammersängerin Ellen Forster und Kammersänger Hermann Winkelmann an der Hofoper in den Ruhestand treten.

— Die Hofopernsängerin Lucie Weidt wurde vom Kaiser zur k. k. Kammersängerin, die Herren Hofopernsänger Leo Slezak und Rich. Mayr zu k. k. Kammersängern ernannt.

— Der Hofoper wurde Karl Waschmann als Tenorist verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. In der Komischen Oper soll die kürzlich im Theater des Westens mit Bonci und seinem italienischen Ensemble gegebene Buffooper „Don Pasquale“ mit neuer Übersetzung von Otto Jul. Bierbaum neueinstudiert werden.

— In der Komischen Oper wurde Leoncavallos „Bohême“ am 11. Dez. unter Kapellmeister E. Tangos Leitung zum ersten Male gegeben.

— Im Theater des Westens ging nach dem „Don Pasquale“ nun auch „Der Liebestrank“ von Donizetti mit Bonci neueinstudiert in Szene.

Budapest. Im Volkstheater fand am 5. Dez. die Uraufführung der Operette „Die Vorstadtprinzessin“ von Eugen Sciér, Text von Dr. Izor Beldi, mit Erfolg statt.

Dresden. In der Hofoper ging Richard Strauss' Musikdrama „Salome“ nach Oskar Wilde am 9. Dez. unter Schuchs Leitung erstmalig in Szene. (Vgl. Dresdener Correspondenz).

Hertogenbosch. Des Vlamen Jan Blockx' durch die Hamburger Aufführung auch in Deutschland bekannt gewordene Oper „Herbergprinzess“ kam hier am 3. Dez. und am

folgenden Tage in Breda durch das Ensemble der Antwerpener „Lyrischen Oper" zur Aufführung.

Leipzig. Die Direktion des Stadttheaters erwarb die dreiaktige Operette „Seine Majestät" von Emil Kaiser zur Uraufführung.

Lissabon. Das San Carlos-Theater hat u. a. Wagners „Lohengrin", „Tannhäuser" und die „Meistersinger" in seine diesjährige Winterstagione aufgenommen. Orchesterchef: Luigi Mancinelli.

Madrid. Den 2000 Fr.-Preis der Kgl. Akademie der schönen Künste erhielt Falla für seine Oper „La Vida breve" (Kurzes Leben), Text von Fernander-Shaw.

Mailand. Die Uraufführung der zweiaktigen veristischen und natürlich mit dem üblichen „Intermezzo" zu Beginn des II. Aktes versehenen Oper „Jana" des Apuliers Virgilio fand, wie wir bereits in voriger Nr. berichteten, mit Erfolg statt. Der Text Salvatore Aliagas interessiert durch echt moderne Fassung: Streikmilieu. Jana bittet ihren Mann, den sardischen Streikführer Gaddu, dem Streik ein Ende zu machen, um ihr sonst verhungerndes Kind zu retten. Vergeblich. Jana fleht in ihrer Not einen reichen Grundbesitzer, der ihr früher den Hof machte, um Geldhilfe an und täuscht sich nicht in ihm. Gaddu wird von einem Spion benachrichtigt, schöpft Verdacht, dass seine Jana sich ihm hingegeben habe und tötet sie in blinder Wut, erleidet aber selbst, als sich ihre Unschuld herausstellt, sinnlos vor Reue und Schmerz den Tod. Virgilios Musik, in der namentlich schwungvolle Arbeiterchöre auffielen, wird glühende Leidenschaft und vornehme Gestaltung nachgerühmt.

— In demselben Theater fand die gleichfalls erfolgreiche Uraufführung von Ubaldo Pacchierottis dramatischem Gedicht „Der Albatros" statt, dessen Handlung sich an eine friesische Legende anlehnt: der Seemann Erik nimmt von seiner Braut Nivalda Abschied; ein Albatros zeigt sich bei seiner Abfahrt am Schiffe, doch er kehrt nie zurück und die Braut stürzt sich schliesslich wahnsinnig vor Sehnsucht ins Meer.

— Giuseppe Galli vollendete die dreiaktige, textlich die bekannten, zum Tod der unglücklichen Königin auf der Guillotine führenden Geschehnisse aus der französischen Revolution verwendende Oper „Marie Antoinette"; sie soll noch in diesem Winter in St. Petersburg und Paris gegeben werden.

Mannheim. Otto Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor" ging mit E. Wedekind als Frau Fluth zum 100. Male in Szene.

München. Die Sommerfestspiele 1906 werden nach Mitteilung der Hoftheaterintendanz umfassen: sechs Mozartvorstellungen im Residenztheater (2.—12. Aug.), sechzehn Wagnervorstellungen im Prinzregententheater (13. Aug.— 7. Sept.), u. zw. „Meistersinger" (5 Mal), „Tannhäuser" (3 Mal), „Ring des Nibelungen" (2 Mal), „Tristan und Isolde" wird nicht gegeben, die Mozartfestspiele werden um die Hälfte, die Wagnerfestspiele um ein Viertel reduziert.

Nantes. Massenets „Grisélidis" ging als Novität in Szene.

Nürnberg. Die Direktion des Stadttheaters erwarb die zweiaktige Oper „Sulamith" vom Deutschitaliener Sandro Blumenthal, Text aus dem Hohen Lied Salomonis, zur Uraufführung.

Padua. Im Teatro Verdi gelangte das vieraktige Musikdrama „Cadore" von Domenico Montico, Text von Em. Nardini, dessen Handlung zur Zeit der österreichischen Herrschaft in Italien 1847/48 spielt, zur Aufführung.

Paris. In den Bouffes-Parisiennes ging Justin Clérices Operette „Les filles Jackson et Cie", Text von Ordonneau, erfolgreich in Szene.

St. Petersburg. Im Aquariumtheater brachte das Zellersche Operettenensemble die Wiener Operetten „Jung Heidelberg" und Verös „Der Schnurrbart" zur Aufführung.

Prag. Im Böhm. Nationaltheater gelangte das Weihnachtsspiel „Bethlehem" von Karl Mašek, Musik von Franz Picka, am 6. Dez. zur Uraufführung.

Rom. Die örtliche Erstaufführung von Mascagnis „Le maschere" (Die Masken, 1901) in umgearbeiteter Fassung errang Erfolg.

Turin. Im Teatro Vittorio ging am 6. Dez. die bereits in Amerika aufgeführte einaktige Oper „Christus auf dem Palmfeste" von Gianetti, Text nach Bovio, erstmalig in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Das II. Städt. Abonnementskonzert am 23. Nov. brachte unter Mitwirkung der Damen Bellwidt, Stapelfeldt und der Herren Senius, van Eweyk die vier Chorkantaten S. Bachs „Halt' im Gedächtnis Jesum Christ", „Jesu, der du meine Seele", „Wachet auf, ruft uns die Stimme" und „Lobet Gott in seinen Reichen" zum ersten Male, das des II. Kammermusikkonzerts am 5. Dez. erfreute durch feinsinnige Aufstellung: im vokalen Teile Schumanns „Dichterliebe" und eine Rosenkette seiner Frühlingslieder (Frühlingsankunft, Schneeglöcklein, Er ists, An den Sonnenschein, Frühlingsnacht, Provençalisches Lied).

Amsterdam. Der Acapella-Chor (Dir.: A. Averkamp) führte am 10. Dez. Palestrinas „Missa Dies Sanctificatus", Gabrielis „Beata es", Eccards „Weihnachtsmotette" und S. Bachs „Komm, Jesu, komm" auf.

— In dem auch in Deutschland bekannt gewordenen Holländischen Vokalquartett wurde der Sopran durch Frl. Johanna Klippink, der Tenor durch Herrn Scheepens ersetzt.

Basel. Der Basler Gesangverein führte am 8. Dez. Händels Oratorium „Belsazar" mit den Damen Welti-Herzog, Altmann-Kuntz, Hindermann und den Herren Fischer und Boepple als Gesangssolisten unter Kapellmeister Herm. Suters Leitung mit den Herren Glaus und Breil an Orgel und Klavier auf.

Berlin. Am 9. Dez. brachte der norwegische Komponist Hjalmar Borgström mit dem Philharmon. Orchester in seinem Kompositionskonzert eine symphonische Einleitung zu Ibsens „J. G. Borkmann", die symphonischen Dichtungen „Jesus in Gethsemane" (für Orchester), „Hamlet" und „Die Nacht der Toten" (für Klavier [Ferr. Busoni] und Orchester) zur Aufführung.

— Der Philharmonische Chor (Dir. Prof. S. Ochs) führte Beethovens „Missa solemnis" zum ersten Male auf.

— Der III. Vortragsabend des Tonkünstler-Vereins verzeichnete als Neuheiten C. P. Taffanels Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Franz Poenitz' Capriccio op. 73 für Klarinette und Harfe und Gesänge von Willy Merkel, Nic. v. Struve und Emma Wooge.

— Im IV. Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle, einem Brahmsabend, gelangten u. a. des Meisters Adur-Serenade op. 18 und das Doppelkonzert für Violine und Violoncell (die Herren Sebald und Dechert) zur Aufführung.

Bremen. Das IV. Philharmonische Konzert am 5. Dez. (Dir.: Prof. Panzner) trug das Gepräge eines Brahmsabends. Zur Aufführung gelangten u. a. die Rhapsodie für Alt (Frau L. Mysz-Gmeiner), Männerchor und Orchester; im II. Kammermusikabend am 12. Dez. u. a. als Novität ein Streichsextett von Bernh. Köhler.

Brüssel. Im Cercle artistique et littéraire hatte Frau Lula Mysz-Gmeiner einen Liederabend angesagt. Das eleganteste Publikum harrte am Konzertabend der Dinge, die da kommen sollten; wer aber nicht kam, war die Sängerin. Sie sass wohlgemut in Holland und hatte sich — um einen Tag geirrt! Durch das geistesgegenwärtige Eingreifen Clotilde Kleebergs, die einen Klavierabend improvisierte und glänzend durchführte, wurde aus dem Vokalkonzert ein Instrumentalkonzert.

Darmstadt. Der Mozartverein (Dir.: Fr. Rehbock) gab am 22. Nov. sein I. als volkstümliche Veranstaltung wiederholtes Konzert mit buntem Programm, leider — ohne Mozart!

Deventer. Hier wurde ein der Leitung Kapellmeister H. A. Maas' unterstehendes Symphonieorchester gegründet.

Dresden. Die II. Musikaufführung des Mozartvereins (Dir.: Kapellmeister M. v. Haken) 5. Dez. bot unter Mitwirkung von Frau Buff-Hedinger und der Herren Kammervirtuos Joh. Smith und P. Sherwood die C moll-Streichorchesterserenade (K. V. 406),

und sechs deutsche Tänze (z. 1. Male) von Mozart, die Gmoll-Symphonie (z. 1. Male) und Cellosonate von Joh. Christoph Bach, die Kantate „O amantissime sponse, Jesu" für eine Singstimme, 5st. Streicherchor und Orgel (Vortragsbezeichnung und Ausarbeitung des Continuo von Rich. Buchmayer) und Frz. Schuberts Lied mit obligater Klarinette „Der Hirt auf dem Felsen" (in C. Reineckes Instrumentation).

Düsseldorf. Im III. Konzert des Städt. Musikvereins (Dir. Prof. J. Buths) gelangten S. Bachs drittes Brandenburgisches Konzert und M. Regers „Sinfonietta" als Neuheiten zum Vortrag.

— Die Herren Flohr, Klöck, Burkhardt, Wagner und Hartlob boten in ihrem Kammermusikabend R. Glières Streichquartett op. 2, C. Francks Violinsonate und E. Wolf-Ferraris Kammersymphonie op. 8.

Elberfeld und **Solingen.** Der kgl. Musikdirektor Hirsch veranstaltete mit seinem gemischten Chor und dem Solinger Lehrergesangvereine sowie mehreren Gesangs- und Instrumental-Solisten ein historisches Konzert mit „Weihnachtsmusik vom 11. Jahrh. an bis auf unsere Zeit". Die hervorragendsten Chornummern waren: „Nun sei willkommen Herre Krist" aus dem 11. Jh. für Alt und Männerchor, das doppelchörige „Hodie Christus natus est" v. Palestrina, „Josef, lieber Josef mein" und „Susani" aus dem 14. Jh. in 8st. Bearbeitung.

Erfurt. Der Sollersche Musikverein gab sein II. Konzert als volkstümlichen Liederabend, an dem sich neben dem Erfurter Männergesangverein auch Frau Adr. v. Kraus-Osborne (Alt) beteiligte. Die Zusammenstellung und Ausführung des Programms zeugte von gutem Geschmack. Der Männergesangverein, der diesmal nicht ganz auf der Höhe seines Könnens stand, gab sein relativ Bestes mit dem von Othegraven gesetzten „Gestern bei Mondschein ging ich spazieren" und dem Kremserschen „Wenn der Vogel naschen will". Frau Kraus-Osborne entzückte durch Gesänge von Reger, Chopin, Schubert usw. —mp.

Frankfurt a. M. Dr. L. Wüllner brachte in seinem Liederabend am 5. Dez. Gesänge von seinen neuesten Protégés Otto Vrieslander, Richard Wetz und Herm. Zilcher zum Vortrag.

— Das Hessquartett brachte Volkmar Andreaes Bdur-Streichquartett op. 9 als Novität zu Gehör.

Friedberg. S. Bachs „Weihnachtsoratorium" kam im zweiten Musikvereinskonzert unter F. Usingers Leitung zur Aufführung.

Gablonz. Am 12. Nov. gelangte hier und am 18. und 19. Nov. in Siegen Jos. Krug-Waldsees, des Magdeburger städt. Kapellmeisters Chorwerk „König Rother" erfolgreich zu Gehör.

Genf. Marteau und J. Baume brachten im III. Marteaukonzert die bedeutende Hmoll-Violinsonate des Jungfranzosen Gust. Samazeuilh als Novität zum Vortrag.

Giessen. Der Konzertverein (Universitätsmusikdirektor G. Trautmann) veranstaltete am 6. Dez. eine Aufführung von Mozarts „Requiem" unter Mitwirkung des Frankfurter Vokalquartetts.

Gotha. Die Liedertafel gab ihrem III. Vereinskonzert am 2. Dez. das Gepräge eines Max Reger-Abends. Zur Aufführung gelangten unter pianistischer Mitwirkung des Komponisten dessen letzte Violinsonate op 84 (mit Hofkonzertmeister Krasselt), die Beethovenvariationen für zwei Klaviere (mit Frau Natterer v. Bassewitz), zwei Männerchöre und eine Reihe Gesänge aus op. 43, 70, 75, 76 und 88 (Frau Ad. Münz).

Hamburg. Der Cäcilienverein (Dir.: Prof. Jul. Spengel) hatte für sein I. Abonnementskonzert wieder ein wertvolles Programm aufgestellt. Zum Vortrag gelangten im chorischen Teile die 5st. Motette „Jesu meine Freude" von S. Bach, 6 Spruchdichtungen des Angelus Silesius von Arn. Mendelssohn, drei Gesänge für Frauenchor acapella von Urspruch und drei Lieder acapella von Spengel.

Hanau. Die Frankfurter Quartettvereinigung veranstaltete unter Mitwirkung von Ludw. Mohler-Frankfurt (Klarinette) eine Mozartfeier.

Innsbruck. Am 6. Dez. veranstaltete der Musikverein (Dir.: Musikdirektor Jos. Pembaur) eine Aufführung von Liszts „Christus" mit den Damen Dietz, Rinner und den Herren Dressler und Kennerknecht.

Karlsbad. Im II. Philharmonischen Konzert der Kurkapelle (Dir.: Musikdirektor Aug. Püringer) gelangten u. a. die Liebesszene aus der „Feuersnot" von Rich. Strauss und die symphonische Suite „Scheherazade" von Rimsky-Korsakoff als Novitäten zu Gehör.

Kattowitz. Der früher die Führung in unsrem Konzertleben einnehmende „Singverein" (Dir.: Prof. O. Meister) beschäftigt sich neuerdings fast durchweg mit der Impresariotätigkeit. Während er gesanglich seit ca. Jahresfrist nichts mehr von sich hören liess, bestand seine ganze Tätigkeit in dieser Saison in der Vermittlung eines Gastspiels des Berliner Joachim-Quartetts. Ich führe die Tatenlosigkeit des Vereins auf den Umstand zurück, dass der schon betagte Dirigent seit Übernahme des Gleiwitzer Musikvereins etwas zu sehr in Anspruch genommen ist, und nicht weiss, wo er zuerst beginnen soll. — Unter Mitwirkung der „Liedertafel" und seines gemischten Chores veranstaltete Musikdirektor Otto Wynen ein Konzert (Vgl. No. 41 S. 810). — In seinem I. philharmonischen Konzert brachte das Städt. Orchester (Dir.: Kapellmeister Edm. Gumpert) Beethovens fünfte Symphonie zu Gehör. Die Wiedergabe war für ein junges Orchester aller Ehren wert. Konzertmeister Jäger spielte, mir nicht genügend, Mendelssohns Violinkonzert. — Zum Schlusse einige Solistenkonzerte: ein Lieder- und Duettenabend von Eva Reinhold und Gerhard Fischer und ein Konzert von Therese Behr (Alt) und Arthur Schnabel (Klavier). O. W.

Kiel. Mit dem ersten Konzert zur Pflege alter Kammermusik am 6. Dez. traten die Herren Klosterorganist Otto Voigt-Preetz (Violine), Paul Michael (Flöte), Johannes Warnke (Cello), Carl Warnke (Cembalo) als dem ersten Debut eines sehr verdienstvollen und nachahmenswerten Unternehmens erfolgreich an die Öffentlichkeit. Zum Vortrag gelangten eine Sonate für Flöte, Violine, Cello und Continuo, eine Gambensonate (auf einem alten Grancino-Cello) von S. Bach, eine Cdur-Flötensonate von Friedrich d. Grossen, eine Triosonate von Händel und eine Auswahl alter Kammermusik fröhlichen Inhalts (Tanzstücke, Rondos u. s. w. von S. Bach, Will. Boyce und Tartini). So findet in Deutschland die alte Kammermusik nun nach München auch in Kiel planmässige Pflege in öffentlichen Konzerten. (Der Musikstadt Leipzigs Name muss auch hier befremdlicher Weise wieder fehlen. Die wenigen modernen Collegia musica an deutschen Universitäten, die sich mit ihr speziell befassen [Leipzig unter Riemann] wahren in ihren Musikabenden privaten Charakter. D. Red.)

Kopenhagen. Am 14. Nov. wurden im I. Abonnementskonzert der „Dänischen Konzertvereinigung" A. Eggers' Chorwerk mit Solo und Orchester „Kong Volmer" und Axel Schiølers zweite Symphonie als Novitäten aufgeführt.

Köln. In der „Musikalischen Gesellschaft" wurde am 2. Dez. Rob. Fuchs' Cdur-Serenade für Streichorchester aufgeführt. (Es ist sehr bedauerlich, dass man den liebenswürdigen Serenaden des feinsinnigen Wiener Tondichters heute so selten begegnet! D. Red.)

— Im IV. Gürzenichkonzert trug d'Albert sein Edur-Klavierkonzert vor. Sein zur Schillerfeier geschaffenes Chorwerk mit Orchester „An den Genius von Deutschland" vermochte keinen tieferen Eindruck zu machen.

— Der Tonkünstlerverein vermittelte die Bekanntschaft mit einer dreisätzigen Cellosonate, Violinstücken von Wald. v. Baussnern und Variationen für 2 Klaviere von Walter Lampe.

— Das Dortmunder Philharmonische Orchester (Dir.: Kapellmeister Hüttner) veranstaltet hier in diesem Winter drei Orchesterkonzerte zu volkstümlichen Preisen.

Leipzig. Der Bachverein bringt in seinem I. Konzert am 13. Dez., das besonderer Umstände halber am 8. Nov. nicht stattfinden konnte, die S. Bachschen Kantaten „Herr! Deine Augen sehen nach dem Glauben", „Wie schön leuchtet der

Morgenstern", „Selig ist der Mann", „Der Himmel lacht, die Erde jubiliert", die beiden letzteren zum ersten Male, unter Mitwirkung der Damen Buff-Hedinger, Stapelfeldt und der Herren Ludw. Hess und van Eweyk als Solisten zur Aufführung.

— Prof. Arthur Egidi brachte in seinem Orgelkonzert am 6. Dez. Liszts „Weinen, Klagen", S. Bachs Präludium und Fuge in Ddur, Guilmants dritte Orgelsonate und Regers Phantasie über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme" zu Gehör.

— Das Günther-Coblenz-Orchester brachte in seinem letzten Palmengartenkonzert u. a. Hellmesbergers „Ballszene" und Massenets schöne Orchestersuite „Scènes pittoresques" zur Aufführung.

— Im VIII. Gewandhauskonzert wurden Cés. Francks „Seligkeiten" zur Aufführung gebracht.

— In seinem II. Kompositionskonzert liess Prof. Dr. Gustav Jenner-Marburg 22 Gesänge durch Frl. Mimie Wittichen zum Vortrag bringen.

London. S. Bachs sechstes Brandenburgisches Konzert erlebte unter Woods Leitung seine erste englische Aufführung; das Wesselyquartett hob ein Quintett von Dr. Ernest Walker aus der Taufe.

Magdeburg. Direktor Max Sannemann veranstaltete am 4. Dez. ein Kompositionskonzert.

München. Im Liederabend von Frau Gound-Krafft-Wien gelangten eine Dmoll-Violinsonate op. 33 (Herr Rettich) und mehrere Gesänge ihres Gatten zum Vortrag.

— Im VI. Kaimkonzert wurde J. Sibelius' symphonische Dichtung „Finlandia" erstmalig aufgeführt. — Gleichzeitig brachte Frl. P. Fischer mit den Herren Wolch, Schellhorn, Ebner und Abendroth in ihrem Kammermusikabend u. a. Brahms' Trio op. 114 für Klavier, Klarinette Cello und als Novität ein Beethovensches Jugendwerk, das Gdur-Trio für Klavier, Flöte und Fagott zu Gehör.

— Dr. L. Wüllner wiederholte hier seinen bereits in Berlin abgehaltenen Otto Vrieslander-Liederabend.

— Die Musikalische Akademie (Dir.: Generalmusikdirektor Mottl) führte in ihrem III. Abonnementskonzert am 7. Dez. Kloses symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum" sowie als Novitäten K. v. Kaskels Humoreske und Mozarts Notturno für 4 Orchester auf.

Oldenburg. Im III. Abonnementskonzert der Grossherzogl. Hofkapelle am 6. Dez. wurde die erste viersätzige Bdur-Symphonie ihres Hofmusikdirektors Manns mit Erfolg aus der Taufe gehoben.

Paris. Im letzten Lamoureux-Konzert gabs Mendelssohns Reformationssymphonie und als Novität Casadesus' symphonische Dichtung „Quasimodo", im letzten Colonnekonzert eine symphonische Dichtung „Poème de Job" von Rabaud.

— Im letzten Colonnekonzert gelangte die symphonische Dichtung „Dans la cathédrale" von M. d'Ollone, die gleich Beethovens Pastorale mehr „Ausdruck der Empfindung als Malerei" sein will, als Novität zu Gehör.

— Wilh. Berger, der wie wir bereits in voriger Nr. meldeten, als Mitglied des Meininger Trios, das von der Nouvelle Société philharmonique für nächste Saison wieder verpflichtet wurde, konzertiert hatte, brachte in einer Soirée bei Ed. Risler am 29. Nov. den Klavierpart seines neuen Klavierquintetts erfolgreich zu Gehör. Seine Gemahlin trug eine Reihe seiner Lieder vor.

Jungrussland in Frankreich. — Im letzten Pariser Lamoreuxkonzert kam Balakireffs symphonische Dichtung „Russia" zur Aufführung, im ersten Concert classique in Nizza Glazounows Orchestersuite „Im Mittelalter".

Petschau. Im Symphoniekonzert der Musikschule gelangten Rud. v. Procházkas Orchester-Variationen über ein Thema von Mozart als Novität zur Aufführung.

Prag. Im VIII. Popul. Konzert der Böhmischen Philharmonie am 3. Dez. kam Goldmarks Ouvertüre „In Italien" als örtliche Neuheit zu Gehör, im geistlichen Konzert unter Dousas Leitung mit dem Smichower St. Wenzels-Kirchenchor Werke der altböhmischen Meister Czernohorsky, Tuma, Joh. Zach und Joh. Habermann.

Rudolstadt. Im IV. Abonnementskonzert der Fürstl. Hofkapelle am 6. Dez. gelangte eine Ouvertüre zu Shakespeares „Hamlet" von F. Woyrsch erstmalig zu Gehör.

Stockholm. Die Herren Aulin und Stenhammar veranstalteten kürzlich unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Svärdström einen Mozartabend (Violinsonaten Fdur, Emoll, Bdur, Gesänge).

— Im II. Abonnementskonzert des Konzertvereins erlebten die dritte Symphonie op. 30 des Dänen Louis Glass (Mskr.), im Glass-Hoebergkonzert die Violinsonate op. 1 von G. Hoeberg ihre Erstaufführungen.

Stuttgart. Durch das Hoforchester gelangte eine als bemerkenswert gerühmte Cmoll-Symphonie von Karl Bleyle, einem Thuilleschüler und durch Bruckner beeinflussten Jungmünchener, zur Erstaufführung.

Torgau. Martin Oberdörffer-Leipzig brachte im I. Musikvereinskonzert fünf Lieder aus Wilh. Bergers „Schlichten Weisen" op. 87, Amadeus Nestler-Leipzig verdienstvoller Weise „Galatea", „Electra" und „Die Zauberin" für Klavier von Ad. Jensen zum Vortrag.

Wien. Der Violoncellvirtuose S. Auber brachte mit Frl. de Bidoli (Gesang) und den Herren Finger (Violine) und Powolny (Klarinette) am 11. Dez. die Cellosonate op. 99, Fdur, das Trio op. 114, Amoll für Klavier, Klarinette und Cello und das Klaviertrio op. 87, Cdur von Joh. Brahms zum Vortrag.

— Der Max-Reger-Kompositionsabend am 10. Dez. bot unter Mitwirkung des Komponisten (Klavier), der Hofopernsängerin Kl. Rahn (Gesang) und Prof. H. Melcer (Klavier) die Beethovenvariationen op. 86 und eine Reihe Gesänge.

Wiesbaden. Im VI. Zykluskonzert des Kurorchesters gelangte des Finnen J. Sibelius' zweite Symphonie unter Afferns Leitung erfolgreich zur Aufführung.

Würzburg. Die Kgl. Musikschule führte in ihrem III. Konzert am 6. Dez. Enrico Bossis „Das verlorene Paradies" mit den Damen Geyer-Dierich, Widén und den Herren Heinemann und Schmidt als Solisten unter Hofrat Dr. Klieberts Leitung als Novität auf.

Zürich. Die III. Kammermusik-Aufführung brachte drei Neuheiten: das Streichtrio (Serenade) op. 77a von Reger, die Violinsonate op. 59 von d'Indy und ein Streichquartett des in Lausanne lebenden Ungarn Emanuel Moór.

Zwickau. Der IV. historische Orgelvortrag Paul Gerhardts war „denen Bachen" gewidmet. Zur Aufführung gelangten von Joh. Heinrich das Choralvorspiel „Erbarm' dich mein, o Herre Gott", von Joh. Christoph das Esdur-Präludium und Fuge, von Joh. Michael das Choralvorspiel „Wenn mein Stündlein vorhanden ist", von Joh. Bernhard die Ddur-Fuge, von Joh. Sebastian eine Reihe Orgelwerke aus seinen verschiedenen Lebensperioden, darunter die Passacaglia, Orgelchoräle und die chromatische Phantasie und Fuge.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Bei P. Pabst, Neumarkt 26, erschien ein kleiner praktischer, Bücher, Schriften, neuere Zeitungsartikel und Musikalien verzeichnender Katalog „Was interessiert den Violinisten", auf den wir Interessenten aufmerksam machen.

Vorlesungen über Musik.

Brüssel. In der öffentlichen Jahres-Sitzung der kgl. Belgischen Kunstakademie hielt Prof. F. A. Gevaërt am 30. Nov. einen bedeutenden, im „Guide Musical" vom 3. Dez. mitgeteilten Vortrag über „Die Wiedergabe musikalischer Werke". Ihm folgte die Erstaufführung des mit dem diesjährigen Prix de Rome gekrönten Chorwerkes „La Mort du roi Raynaud" des jungen Wallonen Delune.

Kreuznach. Ein französischer Vortrag Henri Cointots-Frankfurt a. M. behandelte „La Chanson populaire en France" mit praktischen Erläuterungen.

Vermischtes.

Essen. Die Verbindung der beiden Stadttheater Essen und Dortmund soll mit dem Jahre 1907 gelöst werden, da sich die Einrichtung dieses Doppeltheaters nicht bewährte.

Gotha. Das koburg-gothaische Hoftheater wird vom 2. Jan.—15. April n. Js. in unsrer Stadt seine Spielzeit abhalten.

Hanoï (Tonking). Hier wurde eine Philharmonische Gesellschaft gegründet. Das 37 Musiker „umfassende" Orchester leitet ein Herr Cornet. Nicht gering sind die künstlerischen Pläne dieser neuen Oase in Ostasiens musikalischer Wüste; man will sich an Massenetsche Opern, an Mascagni, Puccini, Beethoven (Pastorale), Berlioz (Fausts Verdammung) Bizet u. A. wagen.

Leipa (Nordböhmen). Die Stadtgemeinde verlieh dem österreichischen Dürerbunde eine Subvention zur Herausgabe der Responsorien Balthasar Hartzers (Resinarius), dem ältesten gedruckten Denkmal böhmischer Tonkunst (1514). Hartzer lebte hier in der ersten Hälfte des 16. Jhs. als evangelischer Pfarrer. Der Unterzeichnete hofft übrigens seine an der Hand der Berliner und Leipziger (Apel-) Mensuralcodices geführten Untersuchungen über ihn, die zu dem Resultate gelangten, dass — entgegen Eitners Annahme in seinem Quellenlexikon — Balthasar Hartzer und Meister B. H. dieser Handschriften nicht dieselbe Person sein können, später gelegentlich veröffentlichen zu können. W. N.

Leipzig. Jaques-Dalcrozes Kindertanz- und Spiellieder, Volkslieder für Frauenchor und kellisthenische Studien kamen hier in einem Festabend des Frauenbildungsvereins zum Besten des Auguste Schmidt-Hauses zur Aufführung. Wir lernten in ihnen reizvolle, melodiöse und fein rhythmisierte Tonstücke kennen, die weite Verbreitung verdienen. Schon bei anderer Gelegenheit wurde ausgesprochen, dass sowohl das Kinderlied wie das Volkslied in ihren ältesten Formen nichts anderes sind als rhythmisch melodische Begleitungen zu Bewegungsspielen und Tänzen, und dass ein Komponist, wenn er mit Erfolg Neues auf diesem Gebiete schaffen will, auch gleichzeitig neue Spiele erfinden müsse. Diese Aufgabe hat Dalcroze gelöst. Wort, Ton und Bewegung ergänzen sich gegenseitig zu einem anmutigen, Gemüt und Phantasie anregenden Ganzen. Die Melodien, leicht verständlich, ohne ins Triviale zu verfallen, prägen sich dank ihrer charakteristischen Rhythmen leicht dem Gedächtnis ein und werden von den jungen Sängern und Sängerinnen mühelos auswendig gelernt. Das zeigte sich auch bei der jüngsten Leipziger Aufführung, in der 200 Schulkinder unter der hingebenden Leitung von Frl. M. Claus sicher und präzis (ohne Takstock!) ihre Aufgabe lösten und dafür mit reichem Beifall belohnt wurden. A. H.

New-York. Die „National Art Theatre Society" (Präsident: Jos. C. Clark) beabsichtigt ein amerikanisches Nationaltheater zu gründen, das in einen Gegensatz zu dem von Conried geplanten dritten Theater treten wird, welch letzteres seinen Spielplan zu einem Drittel der komischen und Spieloper widmen wird.

Paris. Die Besitzer der Folies-Bergères und der Olympia, Gebr. Isola, meldeten sich zur Übernahme des durch Gailhards erwarteten Rücktritt Ende nächsten Jahres neu zu besetzenden Direktionspostens der Grossen Oper unter folgenden Bedingungen: Übernahme aller bisherigen Verpflichtungen, künstlerische Garantie einer musikalischen Persönlichkeit, finanzielle Garantie von 3800000 fr., Ausschreibung von vier Opern-Kompositionspreisen, tägliche Vorstellungen in der Saison, Gründung eines Volkstheaters mit 4000 Plätzen und billigen Eintrittspreisen, Ergänzung und Bereicherung des Repertoires u. s. w., dürften aber trotzdem staatlicherseits wenig Gegenliebe finden.

Rom. An dem von ihr erworbenen Palazzo Zuccari lässt Fräulein H. Hartz-Köln einen grossen Konzertsaal für die musikalische Aufführungen der Bachgesellschaft erbauen.

Salò (Gardasee). In Brescia wurde eine Subskription für eine Gedenktafel am Rathause zu Salò für Gasparo da Salò (ca. 1542—1609), den berühmten Instrumentenbauer (Violinen, Violen, Bass- und Kontrabassviolen, Celli), der freilich nicht der Erfinder der Violine war, eröffnet.

Strassburg. Das Städt. Konservatorium (Direktor F. Stockhausen) konnte am 6. Dez. auf ein 50jähr. Bestehen zurückblicken.

Tilburg. Herausgeber und Redakteur der holländischen Musikzeitschrift „De Muziekbode", die Herren Kessels und van't Kruijs, veröffentlichen einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für den grössten Komponisten holländischer Romantik, Richard Hol (1825—1904).

Amiens als Theaterstadt. In voriger Woche konnten sich unsre Bürger an folgendem Riesenprogramm des Stadttheaters delektieren, das anscheinend nach den Prinzipien der Familien-Wirtschaftspolitik zusammengestellt war: grosses historisches Drama „Patrie" von Sardou (für die Mama), die dreiaktige komische Oper „Rip van Winkle" von Planquette (für die Tochter) und das dreiaktige Vaudeville „Le Paradis" (für den Papa). Alle Achtung! Das erinnert ja an die Konsumtion von Instrumentalmusik am Ende des 18. Jhs.!

Die Fidelio-Ouvertüren. Der Kapellmeister der Pester Kgl. Oper, Desider Markus, richtete an zahlreiche musikalische Autoritäten Deutschlands eine Umfrage, wohin nach ihrer Meinung die Fidelio-Ouvertüren bei einer Aufführung des „Fidelio" am besten gestellt werden. Die meisten vertraten mit Nikisch, Goldmark, Mahler u. a. die übliche und auch künstlerisch wie historisch am plausibelsten erscheinende Ansicht, die Edur (Fidelio)-Ouvertüre zu Anfang, die grosse Leonorenouvertüre (Cdur) vor dem II. Akt zu spielen. Richter will die grosse Leonorenouvertüre die nur in den Konzertsaal passe, eigentlich ausgeschieden haben, lässt sie aber zu Anfang der Oper mit nachfolgender längerer Pause spielen. „Dann wurde sie in der Verwandlung und hin und wieder auch nach Schluss der Oper gespielt: aber auf was für Ideen kommen nicht solche Dirigenten, denen es nur ums Aufsehenmachen zu tun ist!" fährt Richter fort, ohne an Bülow zu denken, der's so machte. Mottl und Rich. Strauss wollen sie ganz ausscheiden. Strauss liess sie einmal in München zu Anfang der Oper alle beide spielen, Schuch lässt die Edur weg und spielt die Cdur zu Anfang, Siegfr. Wagner wünscht die Edur und die grosse zu Anfang.

Ein neues Händelporträt. Im Dezemberheft der Londoner „Musical Times" wird ein neues, allen Händelbiographen bisher entgangenes und im Ausdruck ungemein charakteristisches Händelporträt, das sich im Vorzimmer des jetzt öffentlich zugänglichen Sir John Soane-Museum in den Londoner Lincoln's Inn Fields befindet, veröffentlicht und kommentiert. Es unterscheidet sich von allen früheren durch das Fehlen einer Perrücke; die Technik dieses Medaillonporträts deutet nach der Ansicht des Bildhauers Geo. Frampton auf Roubiliac hin. Wie es in des Sammlers Soanes (1753—1837) Hände geriet, liess sich bisher nicht ermitteln.

Aufführungen.

Leipzig. 9. Dez. Motette in der Thomaskirche. Volkmann („Er ist gewaltig und stark". [Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für Solo und Chor in 4 Sätzen). Reger (Schlussfuge aus der Phantasie über: „Wie schön leucht uns der Morgenstern"). Vierling („Turmchoral"). — 16. Dez. Böhm (Orgelchoral: „Allein Gott in der Höh sei Ehr", „Es kommt ein Schiff geladen". [Altes Adventslied]). Sweelinck (1562—1621: „Hodie Christus natus est".) Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen".)

Dresden, 9. Dezember. Vesper in der Kreuzkirche. A. Motetten: Tschaikowsky („Wir singen wie die Cherubim", Motette aus der Liturgie op. 40, deutsche Bearbeitung von Osk. Wermann). Wermann (Sanctus und Benedictus aus der achtst. Königsmesse [op. 60]). B. Gesangsoli: Bach („Komm in mein Herzenshaus", Arie aus der Kantate „Ein feste Burg"). Wermann („Mit Klopfen nah' ich der Türe dein", Adventslied [op. 125 No. 6]). Vortragende:

Fräulein Meta Mehrtens. C. Instrumentalsolo: Spohr (Adagio aus dem 9. Violinkonzert). Vortragender: Herr Adrian Rappoldi.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Dez. 16. V. Philharmon. Konzert m. Eug. Ysaye (Viol.; Beethovenabend) Z. — 16. Wohltätigkeitskonzert CT. — 18. Télémaque Lambrino (Klav.) m. d. Philharmon. Orchester, Alberthalle. —

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, in Leipzig.

Wilm, Nicolai von. Op. 222. Zehn Gesänge. Op. 223. Drei Gesänge für eine hohe Stimme.

Müller, Alwin. Siegesfestmarsch für Pianoforte.

Kaun, Hugo. Op 58. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Kleine Partitur.

Zehler, Carl. Op. 16. Der Herr ist mein Hirt (nach Psalm 23), für eine Altstimme mit Orgel, Klavier oder Harmonium.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Gura, Eugen. Erinnerungen aus meinem Leben.

Jahn, Otto. W. A. Mozart. 4. Auflage. Erster Teil.

Litzmann, Berthold. Clara Schumann. Band II: Ehejahre.

La Mara. Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg, Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein.

Weingartner, Felix. Über das Dirigieren. Dritte vollständig umgearbeitete Auflage.

Werner, S. Die Fingerübungen in den ersten Jahren des Klavierunterrichts und ihre Anwendungsweise.

Verlag von Albert Stahl, Berlin.

Fitelberg, G. Op. 12. Sonatine No. 2 für Pianoforte und Violine Fdur.

Różycki, Ludomir. Stücke für Klavier. Op. 2. Fünf Préludes, Op. 3a. Zwei Préludes, Op. 3b. Zwei Nocturnos, Op. 4. Im Spiel der Wellen (nach Böcklin).

Szelnta, Apolinary. Stücke für Klavier, Op. 1. Fünf Préludes, Op. 2. Variations, Op. 3a. Impromptu, Op. 3b. Nocturne.

Hinweis.

Wir machen unsere Leser auf Kaestners schattenlose Klavierlampen, deren Konstruktion u. s. w. aus dem im Anzeigenteil dieser Nummer befindlichen Inserat ersichtlich ist, aufmerksam.

Berichtigung.

In der Besprechung des VII. Gewandhauskonzerts S. 1028 lies statt „Gesangsvariationen" „Anfangsvariationen".

Schluss des redaktionellen Teils.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Neu erschienen:
Phil. Keller's Mitteilungen über
Prof. H. Ritters Neuerungen im Streich-Instrumentenbau.



Kleine Winke und Ratschläge in Bezug auf Behandlung und Instandhaltung eines Streichinstrumentes.
Preis 30 Pf. franko.
Preisverzeichnis sowie Prospekt über **Prof. Ritters Fünfsaiter und Musikgeschichte** gratis und franko.
Phil. Keller, Geigenbauer, Würzburg.



Mittenwalder
Solo - Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.



(C.G.Schuster jun.) Gegr.1824.
Markneukirchen No.627.
Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente **gratis.**



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

❀ Ludwig Glaesel jr. ❀
Kunstgeigenbau und Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
❀ **Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.** ❀



Einige aus **ganz altem Holz** auf das sorgfältigste gearbeitete
Violinen
sind **sehr preiswert** zu verkaufen. Ansichtssendung franko gegen franko.
Hans Jaeger, Kunst-Geigenbau- und Reparatur-Anstalt, **Markneukirchen i. S.**

Conrad Eschenbach,



Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.



Beste Musik-
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. **Phonographen** liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— **Garantie für Güte.** — **Illustr. Preisl. frei.** —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Gustav Fiedler · Leipzig
Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100. „ 1250. • **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! Mässige Preise! Preisliste gratis!

☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23o l.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

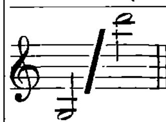
Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Zu vergeben.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles. Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). **Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. **Düsseldorf,** Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer **Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). **Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Carl Götz Konzert-Bariton. **Berlin W. 15.** Pfalzburger Str. 15. Konzertvertretung Herm. Wolff.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) **Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Hans Rüdiger Königl. Sächs. Hofopernsänger, Lieder- und Oratoriensänger (Tenor). **Dresden-A.,** Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. **Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin **Leipzig,** Marschnerstrasse 9 I.	**Anatol von Roessel** Pianist **Leipzig,** Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. **Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Verlag Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.

Soeben erschienen von dem **Wiener Meister**

MAX JENTSCH:

Op. 23.	**Sonate** (Cmoll) für Klavier und Violine	netto	M. 6.—
„ 21.	**2 Mazurkas** (für Klavier, 2händig)		„ 1.50
„ 31.	**Tarantelle** (für Klavier, 2händig)		„ 1.50
„ 63.	**Ballade** (für Klavier, 2händig)		„ 2.50
„ 46.	**2 Präludien** für Orgel	netto	„ 1.80

12 Lieder für 1 Singstimme und Klavier:

	M.
Op. 39. No. 1. „In eine junge Knospe möcht' ich meine Liebe schliessen" (Mezzo)	—.80
Op. 39. No. 2. „Mit deinen Märchenaugen" (Sopran)	1.25
Op. 41. No. 1. „Mein Schatz ist ein Spielmann" (Sopran)	1.75
Op. 41. No. 2. „Wenn ich dich sehe!" (Sopran)	1.—
Op. 54. No. 2. „In der Mondnacht" (Mezzo)	1.—
Op. 54. No. 3. „Ein Herz, ein Leben" (Mezzo)	—.80
Op. 55. No. 1. „Das Kirchlein" (Mezzo oder Alt)	—.80
Op. 61. No. 1. „Nun zog dahin" (Mezzo oder Alt)	—.80
Op. 61. No. 2. „Schnee" (Mezzo)	1.50
Op. 64. No. 1. „Sonnenuntergang" (Sopran oder Mezzo)	—.80
Op. 64. No. 2. „Traumglück" (Sopr.)	1.25
Op. 65. No. 1. „Tändelei" (Sopran)	1.—

Eine besondere Empfehlung erübrigt sich bei Werken von **Max Jentsch** von selbst, es sei nur kurz auf den **Eindruck** hingewiesen, den die bisher gesungenen Lieder gemacht haben:

„Einen **wahrhaften Hochgenuss** bereitete uns Fräulein **v. Statzer** durch 6 neue Jentsch-Lieder. Edel und tief empfunden, charakteristisch malend und harmonisch wie kontrapunktisch fesselnd in der Begleitung, gebührt diesen Liedern der Platz **unmittelbar neben den besten Liedern von Hugo Wolf.** — Diese letztere Komposition: **„Ein Herz, ein Leben"**, von der Künstlerin mit aufjauchzender Begeisterung vorgetragen, wurde mit **dröhnendem Beifall** aufgenommen, so dass das **packende Lied wiederholt werden musste".** (*„Ostdeutsche Rundschau".*)

„Aber auch in 6 Liedern zeigte sich Jentsch als ein **phantasiereiches**, poetisches Talent, besonders **„Das Kirchlein"** und **„Ein Herz, ein Leben"** wirkten ergreifend". (*Reichspost.*)

		M.
Op. 47.	**2 Weihnachtslieder:**	
No. 1.	**Weihnachten** (Weihnachtszeit, selige Zeit) für Mezzo	1.20
No. 2.	**Christnacht** (Heil'ge Nacht auf Engelsschwingen) für Mezzo	1.20
Op. 40.	**Weihnachtsklänge** für Klavier, 2 händig:	
No. 1.	**Präludium**	1.20
No. 2.	**Träumerei (Rêverie)**	1.50

Zu beziehen auch zur Einsicht durch jede Musikalienhandlung.

Emilie v. Cramer

Gesangunterricht

(Methode Marchesi)

Berlin W., Bayreutherstrasse 27.

Gesucht

werden Programme der sämtlichen Tonkünstler-Feste und Musikertage des **Allgemeinen Deutschen Tonkünstler-Vereins.** Off. u. C. F. an die Exp. d. Zeitung.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. für 1906. 21. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars und Biographie aus der Feder Dr. A. Scherings — einem Aufsatze „Exotische Musik" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Mendelssohn-Bartholdy.

Lieder ohne Worte

für eine Singstimme mit Pianoforte

bearbeitet von

Wilhelm Höhne.

Hoch. Mittel.

No. 1. **Liebesglück.** „Ich wohn' in meiner Liebsten Brust". Aus Fr. Rückerts „Liebesfrühling". M. 1.50.

No. 4. **Zum Tagesschluss.** „Im tiefsten Innern wonnevoll". Gedicht von Betty Paoli. M. 1.—.

No. 9. **Abschied.** „Leb du nun wohl! du Leuchte meiner Tage". Gedicht von Heinrich von Stein. Text: deutsch, französisch, englisch. M. 1.—.

No. 19. **Das Mädchen spricht:** „Du fragst so stürmisch, du böser Mann". Gedicht von Adolf Strodtmann. M. 1.20.

No. 30. **Frühlingslied.** „Allgemach aus Dämmerung und Nacht". Gedicht von * M. 1.20.

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

K. Lichtwark.

Praktische Harmonielehre

für Lehranstalten und zum Selbstunterricht.

M. 3.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Kons. ausgeb. Dame

(Gesang), sucht Stellung in Musikschule. Off. erb. postl. Payerne P. M. 100 bis 19. Dez.

Max Stange

op. 97.

Vier Lieder für Männerchor.

No. 1. **Hoch das Banner, deutsches Lied.** Partitur M. —.60, Stim. à M. —.30
„ 2. **Im Mai.** Partitur M. —.40, Stim. à M. —.15
„ 3. **In der Mondnacht.** Partitur M. —.40, Stim. à M. —.15
„ 4. **Im Wald.** Partitur M. —.60, Stim. à M. —.30

op. 98.

Fünf Gedichte

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. **Frühlingsträume** . . . M. 1.—
„ 2. **Was das Brünnlein rauschet** „ 1.—
„ 3. **Leis, so leis'** . . . . . „ 1.—
„ 4. **O komm** . . . . . . „ 1.20
„ 5. **Feierabend** . . . . . „ 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Nocturne

op. 5

(Kanon in der Terzdecime)

für Pianoforte zu vier Händen

von

Ernst Göthel.

M. 1.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu! Neu!

Richard Wintzer

op. 13.

Drei Lieder für eine Singstimme und Klavier.

No. 1. **Unter blühenden Bäumen** M. —.80
„ 2. **Lied des Harfenmädchens** M. —.80
„ 3. **Schlummerlied** . „ 1.—

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Aus dem deutschen Volke

Volkslieder bearbeitet von Ed. Kremser.

Für Männerchor oder Soloquartett.

Nr.		Part. u. St. netto M. Pf.
1.	**Liebesglück.** (I woass a schöne Glock'n) (nieder-österr.)	—.80
2.	**Kunst und Natur.** (Springt der Hirsch über'n Bach) (nieder-österr.)	—.80
3.	**Liebeskummer.** (Daß's im Wald finster is') (nieder-österr.)	—.80
4.	**Die Beruhigte.** (Wann i hold fruah aufsteh') (nieder-österr.)	—.80
5.	**Nachtbesuch.** (Diand'l, bist stolz oder kennst mi nit) (nieder-österr.)	—.80
6.	**Wildschützenlied.** (I bin a kloana Wildschütz) (nieder-österr.)	—.80
7.	**Die Aussteuer.** (Schene Küah, schene Kälm) (nieder-österr.)	—.80
8.	**Wiener Volkslied.** Umbildung von No. 1 aus Op. 1 „Neue Wiener Ländler" von Josef Lanner, Text aus einer Wiener Lokalposse. (Wenn alles schon schlaft) (nieder-österr.)	—.80
9.	**Wiener „Tanz".** Ein sogenannter „Tiefer", Hollaridi-edi (nieder-österr.)	—.80
10.	**Mein Schätz is a Schneider.** Wiener Volkslied (nied.-österr.)	1.—
11.	**Dö wäschad'n Leut**	—.80

Engelsberg-Kremser. Neue Männerchöre.

Nr.		Part. u. St. netto M. Pf.
1.	**Der Traum des Glück's.** „Einst träumt' ich im Waldgrün"	1.20
2.	**Du bist wie eine stille Sternennacht.** Tenorsolo mit Chor	1.40
3.	**Auf der Alpe steht ein Haus.** Mit Bariton-Solo	1.60
4.	**Beim Abschied zu singen.** „O Freunde denkt der Stunde". Für Basssolo und Chor	1.05
5.	**Der Rosenstrauch.** „Das Kind schläft unter d. Rosenstrauch"	1.20
6.	**Trinklied.** Für 2 Basssoli (Bass I/II) mit Chor u. Klavierbegl.	2.20
7.	**Erinnerung.** (Lamartine) f. Soloquartett m. Chor u. Klavierbegl.	3.20
8.	**Studentenzeit**	1.20
9.	**Frühlingsreigen.** Tanzlied aus „Frau Aventiure". Männerchor mit Klavierbegleitung	3.40
10.	**Carolina.** Neapolitanisches Volkslied	1.20
11.	**Sizilienne.** Männerchor mit Klavierbegleitung	1.80
12.	**Liebestöne**	1.20
13.	**Barcarole**	2.20
14.	**Studentenfahrt**	1.20
15.	**Die Poesie.** Männerchor mit Horn und Klavierbegleitung	2.20
16.	**Glückliche Fahrt**	1.20

Engelsberg, E. S. Männerchöre.

Nr.		Part. u. St. netto M. Pf.
1.	**Meine Muttersprache**	—.90
2.	**Waldesweise**	—.80
3.	**Cupido war der kleine Wicht**	—.80
4.	**Das allerliebste Mäuschen**	—.80
5.	**Nacht liegt auf den fremden Wegen**	—.80
6.	**Unsere Berge**	1.20
7.	**Mein Lieb' ist eine Alpnerin**	—.80
8.	**Wandernder Dichter**	1.10
9.	**Nachtlied**	—.80
10.	**Sängermarsch**	1.20
11.	**Poeten auf der Alm**	2.70
12.	**Im Gebirg**	1.40

Verlag von BOSWORTH & Co., Leipzig.

WIEN I, Wollzeile 1.

Grosser Erfolg ist bei jeder Aufführung sicher.

Verlangen Sie diese prächtigen Werke **Zur Ansicht.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

72. Jahrgang, Band 101.

No. 52. Leipzig * den 20. Dezember 1905 * Berlin No. 52.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 72. Jahrgang, Band 101. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 52. **Leipzig** * den 20. Dezember 1905 * **Berlin** **№ 52.**

Franz Schuberts einstimmige Lieder im Volkston. (2)

Von **Dr. L. Scheibler.**

V. Periode: Sept. 1820 bis Ende Sept. 1825: Volle Reife. I. Hälfte.

Mit der 5. Periode kommen wir, nach der 4 Jahre umfassenden Mittelzeit Schuberts im Lied, erst zu seiner vollen Reife darin, bis zu seinem Tode dauernd, 8 Jahre lang. Diese Zeit teile ich wieder in zwei ungleiche Perioden: die 5. von Sept. 1820 bis vor Dez. 1825, und die 6. von da bis in Okt. 1828. Meine Gründe für diese Einteilung sind kurz nicht gut darzulegen; hier nur so viel, dass die 5. einigermassen der 3. und die 6. der 4. entspricht, aber auf höherer Stufe. Diese Jahre sind reich an fast durchweg ausgezeichneten oder guten Liedern (nur von 1824 sind bloss 5 bekannt). Umfangreiche Liederfolgen sind: in der 5. Periode Die schöne Müllerin von 1823 und in der 6. Die Winterreise von 1827, beide mit starker Beziehung zum Volkston.

Von den 14 Gedichten Göthes, die Schubert von Febr. 1821 bis Dez. 1822 komponierte, sind nur zwei volkstümlich, beide von Dez. 1822. *418 Am Flusse, 2. Kompos., 2 S., in Form I II I_1, ist für diese Zeit auffallend einfach in Melodie und Begleitung; auch die Harmonik beschränkt sich, ausser kurzen Ausweichungen, auf D und A. — **416 Der Musensohn, 3 S., in Form A B A B A, stand zuerst in As und wurde wohl nur für den Druck 1828 nach G übertragen; man tut deshalb gut, die Original-Fassung (N. 416 a) zu benutzen. Dieser Gesang, der ausnahmsweise beliebt wurde, trotzdem er nicht im Petersalbum I—III steht, ist ein Muster eines volkstümlichen Kunstliedes: Melodie wie Harmonie entsprechen dem sorglos jugendfrischen Gedicht; in Teil A beschränkt die Harmonik sich auf Tonika und Dominante, B steht ganz in der Mediante. Die Begleitung, mit einem tiefen Viertel und 2 nachschlagenden Achteln, ist bei aller Einfachheit kennzeichnend (in A meist mit einem pikanten Weberschen Vorhalt von oben), die jugendliche Wanderlust andeutend; die vielen leeren Quinten im Bass bezeichnen wohl den Tanz.

Von den 40 Texten, die Schubert von Schiller

komponierte, fallen in Mai 1823 die beiden letzten, wozu die undatierte Dithyrambe kommt; 2 davon sind hier zu nennen. **457 Dithyrambe (Peters II N. 39), für Bass; Belege für die Datierung fehlen, doch ist gegen die Annahme 1823 nichts zu sagen. Das Autograph, dem die Gesamtausgabe folgt, hat ein anderes, kürzeres Nachspiel als der erste Druck von 1826. Ich halte die Dithyrambe für das beste gesellige Lied Schuberts; die ebenso ausdrucks- wie gesangvolle Singstimme gibt den Schwung des Gedichtes ausgezeichnet wieder; die einfache doch meist volle Begleitung ist einem Unisonochor angepasst. Prachtvoll in Klangfülle und echt Schubertscher farbiger Harmonik ist das Vor- und Zwischenspiel von 5 Takten; in der 2. Hälfte des Gesangsteils geht die Modulation freilich beträchtlich über den Bereich des Volkstümlichen hinaus (A fis G A h E h E A), doch ist sie immerhin bei einem sich dem Volkston nähernden Kunstliede angängig (ferneres über dies Lied in meinem Schiller-Artikel, August S. 315). — **432 Der Pilgrim, Mai 1823, 4 S.; die von der Ges. Ausgabe angenommene Tonart des Autographs ist E; der erste Druck, von 1825, hatte dafür D (vgl. zum Musensohn). Strophe 1—8 des Textes, in der Musik zu je zweien vereinigt, zeigen die Form des frei variierenden Strophenliedes, in den Gesamtstrophen 3 und 4 stark verändert; die 9. Textstrophe hat eine ganz abweichende Musik. Die im besten Sinne volkstümliche Art mit kirchlichem Anklang in Textstrophe 1—4 und 7 erinnert an vieles in Legenden von Löwe; die Begleitung ist ruhig, choralartig (näheres Schiller-Artikel, August, S. 315).

**399 Der Blumen Schmerz von Graf Joh. Mailath, Sept. 1821, 4 S., eine Blumen-Parabel; schon früh gedruckt, 8. Dez. 1821, als Beigabe einer Wiener Zeitschrift. Die Form: $A_{I\,II}$ B B_I C C_I $A_{I\,I}$ ist in Art von manchem bei Löwe; sie geht ja weit über das dem Volkslied Entsprechende hinaus, aber die einzelnen Abteilungen sind ganz liedartig, dazu namentlich in B und C die Melodien stark volkstümlich, wenn auch mit echt Schubertscher Harmonik. Das Ganze ist ein Vorklang der Müllerlieder von 1823.

Dies Jahr 1823 ist eins der grossen späteren Liederjahre des Meisters; er schrieb darin 38 „Lieder“, wovon 20 der Folge Die schöne Müllerin*) angehören. Deren genaue Entstehungszeit ist nicht festgestellt; von den Autographen in der ursprünglichen Tonart ist bloss eins bekannt, von N. 15 Eifersucht und Stolz, datiert „Okt. 1823“. In einem wichtigen Brief an seinen Freund Fz v. Schober vom 30. Nov. 1823 schreibt er (nicht 30. Dez., wie Friedländer 1884 angab: das ist wegen der Rosamunden-Musik von Dez. unmöglich): „Ich habe seit der Oper nichts komponiert, als ein paar Müllerlieder. Die Müllerlieder werden in vier Heften erscheinen, mit Vignetten von Schwind“ (Reissmann S. 148). Die erwähnte Oper ist Fierrabras, deren letzter Akt am 26 Sept. 1823 beendet wurde (die Ouverture ist datiert: 2. Okt.; wohl angefangen). Er schrieb also die letzten Müllerlieder frühestens Ende Sept. oder spätestens Ende Nov. (um Mitte Aug. bis Mitte Sept. hielt er sich in Steyr auf, s. Heuberger 61). Nach Kreissle ist es eine verbürgte Tatsache, dass mehrere Müllerlieder im Spital geschrieben wurden (S. 316, vgl. 478 Note); wann dies geschah, ist nicht festgestellt, wie auch nicht, wann die ersten komponiert wurden. Bekannt ist jedoch, wie Schubert den Text bei seinem Freunde Randhartinger kennen lernte, worauf er drei Nummern schon in der nächsten Nacht komponierte (Kreissle 315; Deutsch, Schb.-Brevier 61).

Über die allmähliche Entstehung des Textes hat Max Friedländer berichtet (Deutsche Rundschau 1892 IV 227—33). Er entstand aus einem Gesellschaftsspiel in Berlin, Winter 1816—17; von Wilh. Müller war zuerst nur ein Teil der Gedichte. Ihre endgültige Form erschien 1821, im ersten Bändchen seiner „Gedichte aus den Papieren eines reisenden Waldhornisten“. Der volkstümliche Ton des Textes wird allenthalben hervorgehoben, wie er auch den meisten andern Gedichten Müllers eignet; zu dessen Zeit (Gedichte von 1821—27) war der Volkston ja in Nachfolge der ältern Romantiker sehr beliebt (die bekanntesten nächstverwandten Dichter sind Uhland, Eichendorff, Heine); Friedländer hat an genannter Stelle nachgewiesen, dass einige der Müllerlieder sogar von bestimmten Volksliedern angeregt wurden. — Diesem Zug des Textes hat Schubert seine Musik grossenteils angepasst, so dass wir dadurch eine aussergewöhnlich reiche Folge seiner Lieder und Gesänge besitzen, die stark oder teilweise dem Volkston entsprechen. Es wäre aber sehr verfehlt, den Meister als Liederkomponisten hauptsächlich nach der volkstümlichen Seite der Müllerlieder zu beurteilen, wie das oft geschah; denn sie ist nur eine dieses im „Liede“ so vielseitigen Meisters; freilich ist es eine seiner liebenswürdigsten und echtesten. Auch bemerkt H. Kretzschmar fein (S. 300): „Im Charakter des bescheidenen, stillen, herzig blöden Müllerburschen, . . . der so viel froh Kindliches hat und doch zur Traurigkeit geboren ist, hat Schubert ein Stück des eignen Naturells verewigt“.

Ich gehe nun die einzelnen Stücke nach den Gattungen durch, wie diese sich aus dem Verhältnis zum Volkslied ergeben. Zunächst finden sich 5 rein strophische, der Melodie nach alle im Volkston; es sind: *1 Das Wandern; *9 Des Müllers Blumen; *13 Mit dem grünen Lautenbande; **16 Die liebe Farbe; *20 Des Baches Wiegenlied. Hiervon zeigen 1 und 13 die einfachste Modulation, eine etwas wechselndere 9, 16, 20. Kretzschmar S. 301 hält beim „Wandern“ sogar für möglich, dass es ein wirkliches Wanderlied aus Volksmund sei; dann würde das benutzte Volkslied aber wohl längst nachgewiesen sein. — In Art eines variierenden Strophenliedes ist *10 Tränenregen; Str. 1—6 des Textes, je zwei zusammengezogen, sind streng strophisch komponiert; sie stehen in A, mit wenig und naheliegender Modulation; Str. 7 ist frei den beiden Hälften der vorigen Musik nachgebildet, in a, stärker modulierend.

Folgende 6 Nummern sind in grösseren Formen, aber wie die vorigen in Melodie und, wenn auch weniger, in Harmonie vorwiegend volkstümlich. Die

*) Wir besitzen drei eingehende Besprechungen der Folge: Reissmann in der Schubertschrift von 1872 S. 151—161 (er hält sich zu viel mit Vogls Verballhornungen auf, die von c. 1835 bis in die sechziger Jahre üblich waren); Jos. Rissé, F. Schubert u. seine Lieder I. Müllerlieder, 1872; Herm. Kretzschmar in den Grenzboten 1881, 3. Quartal S. 297—303. — M. Friedländer im Supplement zum Petersalbum I, 1884, S. 1—4 stellt die Nachrichten über Entstehung von Text und Musik gut zusammen, sowie über Vogls Entstellungen.

beiden ersten: **11 Mein! und **19 Der Müller und der Bach sind geformt: A B A_1; bei ihnen ist die Modulation stellenweise etwas wechselnd, doch meist naheliegend; besonders volkstümlich in Melodie und Harmonie ist das Mittelstück von 19. — **18 Trockene Blumen hat die Form A (I II I II_1) B B_1; in A ist die Modulation teilweise herb, in B einfach. — Die letzten drei haben rondoartige Formen: **4 Danksagung an den Bach: I II I_1 III I; **6 Der Neugierige: A B C B_1; **2 Wohin?: I I_1 II III II_1 I_2 II_2 Coda. Das letzte ist ja wegen der volkstümlichen Frische der Melodie beliebt und auch die Harmonik ist hier einfach, namentlich I bleibt fast ganz in der Tonika G. 6 ist ein Übergang zur nächsten Gruppe, indem zwischen den einfach gesangvollen Abteilungen A B und B_1 die ganz deklamatorische C steht, auch durch plötzliche entfernte Modulation sich abtrennend.

Bei den folgenden acht der Müllerlieder spielt das Deklamatorische eine noch grössere Rolle, und auch bei ihren kantabeln Teilen macht die weniger einfache Harmonik diese Nummern zu eigentlichen Kunstliedern. Zunächst haben wir eine Gruppe von 5 solcher Gesänge in grossen Formen: **3 Halt! **5 Am Feierabend, **12 Pause, *15 Eifersucht und Stolz, **16 Die böse Farbe; eigentlich Volkstümliches findet sich hier nur in kleinen Teilen von 3 und 15. Die letzten 3 von den 8 Nummern sind strophisch: **7 Ungeduld, *8 Morgengruss, **14 Der Jäger; die letzte ist durchweg als Parlando-Gesang behandelt.

VI. Periode: Dez. 1825 bis Okt. 1828: Volle Reife, 2. Hälfte.

Von März 1825 bis März 26 komponierte Schubert 9 Texte von Ernst Schulze, fast alle in grossen Formen; volkstümlich ist nur: **499 Um Mitternacht, März 1826 (Peters II N. 49); die beiden Abteilungen (I II I II I II I) wiederholen sich zu oft, weshalb Abkürzung ratsam. In der Harmonik wiegt die Tonika B stark vor, nur kurze Ausweichungen gestattend, was die mitternächtliche Ruhe gut ausdrückt. — **495 Fischerweise von Franz v. Schlechta, März 1826, (Peters II N. 55), für Bass (d bis $\bar{e}$), 2 wenig verschiedene Fassungen; ein Lebensbild in Form eines variierenden Strophenliedes (nur die letzte, dritte Strophe ist ein wenig verändert). Es gehört zu Schuberts naturfrischesten Liedern; die Harmonik bewegt sich meist in Tonika (D) und Dominante; daneben gibt das dreimal in jeder Strophe auftretende e einen kräftig herben Beigeschmack. Die ständige Begleitung in schnellen Achteln malt das Geplätscher des Wassers. — Im Juni 1826 schrieb Schubert zu Währing nahe bei Wien in ein Heft von 8 Blättern 4 Lieder, wobei 3 von Shakespeare, N. 502–5; hiervon gehört hierher: *502 Trinklied aus Antonius und Cleopatra; es ist nur eine Strophe, die wiederholt werden soll, dazu ein Vorspiel von 5 T. und ein fast gleiches Nachspiel. Das Ganze steht in C (ausser Ausweichungen in Vor- und Nachspiel); Gesang wie Begleitung hat etwas von einfacher Händelscher Kraft (Schubert verehrte Händel). Die andern Shakespeare-Lieder, die bekannten: Ständchen und An Sylvia zeigen in der Melodie auch Volkston, gehen aber in der Harmonik darüber hinaus.

Unter den 27 Liedern von 1826 haben 10 Texte von Joh. Seidl, 3 vom März, bei den andern ist nur das Jahr bekannt. Von letzteren sind zwei volkstümlich: *506 Der Wanderer an den Mond, 3 S., 4 Strophen, 1—2 in g, 3—4 in G; beide Hälften ähneln sich so in Melodie und Begleitung, dass das Ganze als variierendes Strophenlied anzusehen ist. (Str. 1 2_1 3_2 4_3). Die Modulation hält sich bei der ersten Hälfte in g d g, bei der zweiten ganz in G. Die Musik spricht die Sehnsucht nach der Heimat einfach gemütvoll aus. — *511 Irdisches Glück; in der streng strophischen Musik steht die erste Hälfte der 4 achtzeiligen Strophen in d, die letzte in D, dem Text entsprechend, der immer mit Klage und Sorglosigkeit abwechselt. Das vorherrschende Moll im ersten Teil wird stellenweise noch durch herbe Harmonik verdüstert; dagegen bleibt der zweite Teil 18 T. hindurch im gemütlichsten D; nur im folgenden Nachspiel von 6 T. finden sich zwei Ausweichungen nach h, als Erinnerung an den düstern ersten Teil. Der Durteil nähert sich zwar dem Gewöhnlichen, hat aber als Gegensatz zum Mollteil seine Berechtigung. — Von den Seidl-Liedern erinnern noch andere in der Melodie an den Volkston, haben aber zu wechselnde und entlegene Harmonik (z. B. das bekannte Zügenglöcklein).

Von den hierher gehörigen Liedern des Jahres 1827 behandle ich zunächst die aus der Winterreise und dann erst die gleichzeitigen 4 andern. Früher waren über die Daten von Text und Musik jener grossen Folge falsche Angaben üblich; das bis jetzt festgestellte Richtige gebe ich nach Nottebohms Themat. Verzeichnis 1874, Friedländers Supplement zum Petersalbum I und Mandyczewskis Revisionsbericht S. 109—13 nebst dem Supplement dazu S. 2 (hier neue Angaben von Friedländer). — Vom Texte Wilh. Müllers erschienen die 12 ersten Gedichte im Taschenbuch Urania 1823; hiernach komponierte Schubert sie in der selben Folge. Sein Autograph bei Karl Meinert in Dessau trägt die Überschrift: „Winterreise von W. Müller, Februar 1827. Frz Schubert". Dieser kannte damals wohl nicht mehr vom ganzen Text und komponierte die 12 Stücke, wie gewohnt, wahrscheinlich bald nacheinander. — 1824 gab der Dichter ein zweites Bändchen seiner „Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten" heraus, betitelt „Lieder des Lebens und der Liebe"; in der hier gedruckten Form enthielt die Winterreise 24 Gedichte, deren Reihenfolge gegen die frühere der ersten 12 Nummern teilweise geändert war. Schubert lernte die neuen Texte wohl erst Oktober 1827 kennen und komponierte sie damals in Müllers Folge (nur bei Mut und Nebensonnen ist die Stellung vertauscht). Das Autograph der 2. Hälfte beim genannten Besitzer trägt die Überschrift: „Fortsetzung der Winterreise von Wilh. Müller, Oktober 1827. Frz Schubert". Erst in späteren Auflagen von Müllers Gedichten wurde die Winterreise als 2. Abschnitt der Reiselieder gedruckt. In den Aufzeichnungen von Schuberts Freund Franz von Spann steht eine längere Stelle, die des Meisters besondere Schätzung seiner Winterreise beweist, gegenüber der anfänglich ablehnenden Haltung seiner Freunde.

Betreffs der Beziehung zum Volkston bei dieser seit lange berühmten Liederfolge Schuberts fällt gleich auf, dass schon die Gedichte beträchtlich weniger volkstümlich gehalten sind als die der Schönen Müllerin vom selben Dichter, obgleich der auch in der Winter-

reise seine volkstümliche Ader nicht verleugnet; ganz dem entsprechend ist Schuberts Musik gehalten. Hierzu kommt, dass bei diesem mit dem Fortschritt der Jahre die Neigung zum Deklamatorischen in Lied und Gesang sich verstärkte, eine dem einfach gesangvollen Volkston entgegengesetzte Richtung. Deshalb sind hier gleich solche Nummern auszuschliessen, die ganz oder vorwiegend deklamatorisch gehalten sind (No. 2, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 24). Bei vier andern ist in jeder Nummer ein Teil deklamatorisch, einer oder mehrere gesangsmässig und zwar volksartig. Es sind folgende: **5 Der Lindenbaum; hier werden die Textstrophen 1—2, 3—4, 6 (wiederholt) variierend strophisch behandelt und zwar ist die Dur-Melodie so einfach im Volkston, dass sie wirklich ins Volk gedrungen ist; dagegen gehören dem Kunstliede an: die malenden Vor- und Zwischenspiele sowie die bewegte Begleitung von Textstrophe 3—4 und 6. Str. 5 hat ganz deklamatorische Musik, die nur rhythmisch der Hauptmelodie ähnelt. — **11 Frühlingstraum; die 6 Strophen werden hier in 2 gleiche Hälften geteilt; Str. 1 und 4 (A in der Musik) sind wieder in Melodie und Harmonie (fast immer in A dur) ganz volkstümlich, dagegen Str. 2 und 5 (B) ein deklamatorischer Gegensatz in Moll, mit stark wechselnder herber Harmonik; Str. 3 und 6 (C) wieder einfach gesangvoll, auch mit naheliegenden Modulationen (D, A, a). — *19 Täuschung; der zehnzeilige Text ist ohne Strophen-Einteilung, die Musik hat die Form: I II I_1. I und I_1 sind einfach, in Art eines raschen Walzers, den Tanz des Irrlichts malend, wie auch die Begleitung; die Harmonik steht meist in A, mit kleinen fis-Stellen. Das nur 9 T. lange Mittelstück ist rhythmisch ähnlich, doch etwas deklamatorisch, in a und E. — **8 Rückblick, in Form A B A_1; im Gegensatz zu dem stürmischen und deklamatorischen Anfangs- und Schlussteil (ganz in Moll, ausser der letzten Hälfte des Schlussteils) steht das freundliche und volkstümliche Mittelstück fast ganz in G.

Verwandt sind einander: **1 Gute Nacht und **20 Der Wegweiser, auch in der Form: variierende Strophenlieder; der Rhythmus ist gehend, die Melodie steht zwischen dem Kantabeln und dem Deklamatorischen, ähnelt aber dem Volkston. Die Modulation ist bei 1 einfach, bei 20 teilweise wechselnder. — Vorwiegend gesangsmässig, dabei dem Volkston verwandt sind folgende drei: **6 Wasserflut, geformt I II I II; die Harmonik ist meist einfach: bei I fast immer in fis, mit A endend; bei II entsprechend in A, mit fis endend. — **23 Die Nebensonnen, dem vorigen ähnlich in der einfachen Form (I I II I) und teilweise in der Melodie, die aber sich charakteristisch auf sehr engen Umfang beschränkt (in I auf eine Quarte) und weniger kantabel ist; auch die Harmonik ist wechselnder, doch in naheliegenden Tonarten. — **13 Die Post, geformt A B A B; beide Teile von einfacher, stark volkstümlicher Melodie; auch die Harmonik wechselt wenig: in Teil A: Es (As) Des (B) Es, in Teil B: Des (Ges) Es. — Übrig bleiben drei Stücke: **3 Gefrorne Tränen, **4 Erstarrung, **21 Das Wirtshaus, alle vorwiegend kantabel, doch dem Volkston ferner in Melodie wie Harmonik.

Hier mögen die 4 volkstümlichen Lieder folgen, die mit der Winterreise ungefähr gleichzeitig entstanden, Febr. bis Nov. 1827. **515 Jägers Liebeslied, von F. v. Schober, für Bass, von A bis ē, Febr. 1827 (Peters III N. 18); es gehört zu Schuberts Frischestem; freilich steht dem unbegleiteten Gesang im Wege, dass die Harmonik teilweise rasch wechselnd und überraschend ist (im Gesang: D [6 T.] a B d D [8 T.]; im Vor- und Nachspiel: d F d D), aber beim Vortrag mit Begleitung erhöht diese romantische Modulation sehr den Reiz der jagdmässigen Melodie. — *543 Das Lied im Grünen von Friedr. Reil, Juni 1827, 7 S. Die jetzige Form ist: A A_1 B B_1 A A_2 A Coda; nach dem Revisionsbericht hat Schubert wohl nur einige Strophen komponiert, und eine fremde Hand zwängte die andern in seine Musik hinein. Nach Nottebohms themat. Verzeichnis S. 128 wurden die 3 letzten Strophen erst nach Schuberts Tode vom Dichter hinzugefügt. Bei Beschränkung auf nur wenige Wiederholungen beider Teile wirkt die freundlich beruhigende Musik sehr ansprechend. Die Modulation ist trotz einiger Ausweichungen einfach: Teil A hält sich fast ganz in A dur, Teil B wechselt zwischen D und B. — Vom Sept. 1827 bis Jan. 1828 komponierte Schubert 7 Gedichte von C. G. v. Leitner, auf Veranlassung der beiden befreundeten Familie Pachler in Graz; es gehören davon hierher folgende beiden von Nov. 1827. *548 Der Wallensteiner Lanzknecht beim Trunk, eine lyrische Monodie (Lebensbild), für Bass, B bis d̄ (Peters III N. 39). Die kräftige Harmonik, zur Hälfte in Moll (Tonika g) passt prächtig zu dem rauhen Krieger; sie ist ziemlich wechselnd, meist aber in verwandten Tonarten. — **547 Der Kreuzzug, für Bass, A bis d̄ (Pet. II N. 72), 2 S; Form: I II III I_1 II_1. Dieser jetzt auch im Konzertsaal beliebt gewordene Gesang entspricht auffallend Löwes Legendenton (vgl. zum Pilgrim S. 1092); es ist aber keine eigentliche Legende, sondern eine Allegorie und zwar ein kleines Lebensbild mit daraus geschöpfter religiöser Betrachtung (übrigens sind Löwes Legenden später entstanden, die frühesten 1834).

In seinem letzten Lebensjahr, 1828, schrieb Schubert 22 Lieder, wovon 14 im „Schwanengesang", der Mai 1829 erschien; hiervon halte ich für am meisten volkstümlich: **563 Das Fischermädchen von Heine, August. Die Form steht zwischen I II I und einem variierenden Strophenliede, dessen 2. Strophe von As nach Ces übertragen, sonst wenig geändert ist. Die jeweilige Tonika wird eingehalten, ausser zwei Ausweichungen von 2 und 2½ T. nach der Moll-Tonart der Sekunde. — Von den übrigen Stücken des Schwanengesanges gehören mehrere teilweise in der Melodie, nicht aber in der Harmonik zum Volksmässigen; es sind die von Rellstab: Liebesbotschaft, Frühlingssehnsucht, Ständchen, Abschied und von Seidl: Die Taubenpost.

Noten am Rande.

— Wir meldeten in (Nr. 48) die am 15. Nov. erfolgte Enthüllung des Denkmals für den Komponisten Jul. Otto Grimm (1827—1903) in Münster und möchten heute, wo die Zeit einer intensiveren Beschäftigung und gerechteren Be-

urteilung der durch die Bildung und Alleinherrschaft der neudeutschen Schule lange Zeit hindurch völlig zurückgedrängten älteren Romantik immer mehr entgegenkommt, nochmals auf diesen mit grossem Unrecht zu rasch vergessenen Tondichter hinweisen. Der hochgebildete und feinsinnige Musiker hat dieses Denkmal schon allein wegen seiner hohen Verdienste um das Musikleben unserer Stadt verdient. Er leitete von 1860—1900 den hiesigen Musikverein, daneben war er akademischer Musikdirektor und lange Jahre Leiter der Liedertafel. Seine zwar nicht zahlreichen, aber wertvollen Kompositionen verbinden den strengen Stil Bachs mit Schumannscher Romantik. Seine geistvollen Suiten in Kanonform, die eine Wüllner, die andere Brahms gewidmet, wurden in den 70er Jahren eifrig gespielt und verbinden edle Melodik mit der mit grösster Leichtigkeit gehandhabten strengen, kanonischen Form. Weniger bekannt ist seine dritte Suite (2 Fugen, Kanon, Ländler) sowie eine Symphonie op. 19, die mit ihrer üppig quellenden Melodik, ihrer Formenschönheit und glanzvollen Instrumentierung bei dem Festkonzerte am Abende der Enthüllungsfeier unter Dr. Niessens Leitung stürmischen Beifall erntete. In dem Konzerte wirkte auch Prof. Joachim mit, der einzige noch lebende Jugendfreund Grimms, der neben jenem und Brahms noch zu dem Bunde derer um Rob. Schumann gehörte. Beredtes Zeugnis davon legen die zahlreichen, ungedruckten Briefe von Frau Schumann, Brahms und Joachim ab. Hohe Bedeutung hat Grimm auch als Lyriker. Wir besitzen von ihm 65 bei Rieter-Biedermann oder Breitkopf & Härtel erschienene, tief empfundene Lieder, von denen in letzter Zeit die Quickborn-Lieder durch von-zur-Mühlen fleissig gesungen wurden. Unter seinen Klavierstücken sind neben den vierhändigen Scherzi op. 4 und 5 besonders die schwungvollen Stücke op. 9 im freien Kanon für Grimms Eigenart charakteristisch. Dr. Pr.

— Person oder Sache? Es ist gewiss höchsten Lobes wert, wenn jemand eine künstlerische Sache, der er mit Überzeugung anhängt, gegen Angriffe und Missverständnisse verteidigt. Schiesst er dabei in blindem Eifer über das Ziel hinaus, so pflegen wir das wohl unvorsichtig aber nicht ungebührlich zu nennen. Wenn aber Dr. A. Schnerich in Wien, der Generalanwärter auf Mozartsche und Haydnsche Messenkompositionen, die Sache, die er verteidigt, mit der Person des Gegners verwechselt, nämlich einem Manne wie Hermann Kretzschmar Inkompetenz des Urteils vorwirft (NB. es handelt sich um Ks. ablehnende Haltung Haydnschen und Mozartschen Jugendmessen gegenüber, im Führer durch den Konzertsaal II_1, 3. Aufl.) und den Schmähartikel, in dem er das kundgibt, nicht nur an die Redaktionen deutscher Fachzeitschriften schickt, sondern auch an sämtliche ordentliche Professoren der philosophischen Fakultät der Berliner Universität(!) und einige Ministerialräte (wer lacht da?), so ist das ein Benehmen, das die wenig edle Gesinnung des Verfassers deutlich kennzeichnet und eines weiteren Kommentars nicht bedarf. Schnerich ist der Verfasser einer 80 Seiten starken Broschüre „Die Frage der (!) Reform der katholischen Kirchenmusik", die von verschiedenen Blättern, u. a. auch von der N. Z. f. M., wohlwollend besprochen wurde. Nunmehr hat er sich natürlich jeglichen Respekt bei uns verscherzt. S.

— Schumann in England. Die „Musical Times" geben in ihren beiden letzten Monatsheften (Nov., Dez.) interessante dokumentarische Aufschlüsse über die Einbürgerung Schumannscher Musik in England. Nachdem Mendelssohns, in einem 1844 geschriebenen Briefe ausgesprochener Wunsch, Schumanns „Paradies und Peri" in England bei Ewer veröffentlicht zu sehen, nicht erfüllt worden war, machten die Engländer erst 1848 die erste Bekanntschaft mit einem Schumannschen Werk: es war das durch des begeisterten englischen Schumannianers John Ellas Bemühungen durch Roeckel, Sainton, Hill und Piatti vorgeführte Klavierquartett op. 47. 1851 folgte das A moll-Streichquartett, 1853 die Sinfonietta und das Klavierquintett. Das Jahr 1854 brachte am 5. Juni die erste Aufführung einer Schumannschen Symphonie: es war die in der Philharmonic Society durch Costa aufgeführte B dur-Symphonie; 1856 folgte die zweimal unter Aug. Manns aufgeführte in D moll im Crystal Palace. Nach und nach erlangten die übrigen Kammermusikwerke Eingang, nachdem mit der C dur-Symphonie 1864 (unter Bennett) und mit der „Rheinischen" 1865 (unter Luigi Arditi) der Kreis symphonischer Erstaufführungen in England geschlossen worden war. Von seinen übrigen grossen Werken lernten die Londoner das A moll-Klavierkonzert 1856 durch Clara Schumann, die bei dieser Gelegenheit zum ersten Male England besuchte, kennen. „Paradies und Peri" erklang zuerst 1854 in Dublin unter W. Glover; zwei Jahre später erst führte es die Londoner Philharmonische Gesellschaft in England unter Sterndale Bennett mit der Jenny Lind auf. Der „Manfred" gelangte vollständig erst 1896 unter George Halford, fragmentarisch 1874 zur Aufführung. Schumanns Ouvertüren begannen von 1857 (Genoveva, Manfred) an Einlass zu finden. Spät machte England erst mit der Violinsonate op. 105 (Jaëll, Joachim, 1864), der C dur-Violinphantasie (Joachim, 1865), dem F dur-Klaviertrio (Hartvigson, Auer, Piatti, 1866), dem D dur-Konzertstück op. 134 (Clara Schumann, 1868) Bekanntschaft. Die Namen der englischen Anhänger des Meisters, der „Schumannites", sind zum Teil schon hiermit gegeben. Ihnen traten als feurige Apostel weiterhin Alex. Mackenzie und Niecks (der Chopinbiograph) in Edinburgh, Ch. Stanford, damals in Dublin, der als Jüngling im „Express" vom 22. Mai dieses Jahres beherzt für seinen Liebling eintrat, Grove, August Manns und Adolf Schloesser in London zur Seite. Einen unversöhnlichen, bornierten Feind seiner Kunst hatte er nur in dem famosen J. W. Davison in London. N.

— Die Stimme aus dem Publikum. In den Tagen der ersten Bayreuther Festspiele, 1876, schrieb Julius Stettenheim in den „Berliner Wespen" die unten folgenden Verse. Ihr tieferer Sinn hatte damals weniger Berechtigung als heute. Deshalb erachten wir einen Neudruck für angebracht:

Laie:

Ich bin kein Kenner und ich will
Von der Musik nur Freude und Vergnügen.
Bezaubert sie mich nicht, so bin ich still.

Rufe von allen Seiten:

Sie werden gleich die schönste Keile kriegen.

M.

— Der Kenner der nur allzugrossen Gesamtausgabe von Bülows Briefen, die Frau Marie von Bülow veranstaltete, oder der ausgezeichneten Volkmannbiographie von Hans Volkmann wird eine neue kleine, bisher unbekannte Briefpublikation Neue Briefe von Hans v. Bülow im Oktoberheft der Berliner „Deutschen Rundschau", die zwar nichts Neues, aber doch mancherlei zur tieferen Erkenntnis von Bülows fesselnder und ewig zum Unbefriedigten und Verbitterten neigenden Psychologie bringt, freudig aufnehmen. Den grössten Teil derselben nehmen Briefe an Volkmann aus den Jahren 1853 bis 1860 ein, ein weiterer an Kalliwoda sowie zwei polemische Herausforderungs- und Verteidigungsschreiben an eine Zeitungsredaktion, endlich noch zwei an Ratzenberger und Stettenheim. Wer Bülows Charakter und frühere Briefe kennt, dem

werden auch sie, die eine zunehmende warme Verehrung Volkmanns bekunden, keine Überraschungen mehr bringen. Sachlich ist der Dresdener Brief vom 27. Aug. 1854 wegen seiner interessanten produktiven Kritik von Volkmanns Klaviersonate, der Berliner vom Jahre 1857 durch sein Urteil über Viole von Bedeutung. Die meisten aber sind infolge des überall wieder hervorbrechenden leidenschaftlichen und mit Selbstbespöttelung in eine ironische Beleuchtung gerückten Ringens nach der Palme als schaffender Künstler, des damit verknüpften verbitternden und zur Unzufriedenheit führenden Streites zwischen reproduzierenden und produzierenden Musiker sehr ernst und ergreifend zu lesen. Nur dass man eben bei Bülow zwischen den Zeilen eines äusserlich sprühenden und amüsanten Schreibens des trüben Hintergrundes beim ersten Blick nicht immer gewahr wird! Dass die Liebhaber seiner geistreichen, epigrammatischen Bonmots voll auf ihre Rechnung kommen, versteht sich abermals. So, wenn Bülow vom Judentum spricht, durch das die damaligen spezifischen Musiker, Schumann nicht ausgenommen, seit Mendelssohn so sekundär infiziert sind, wenn er die „Stunde der Knechtschaft" schlagen hört, die ihn an die „musikalische Mohrenwäsche" ruft oder gar spitzige, treffende Pfeile an seine heimlichen oder offenen Widersacher entsendet. N.

Neue Musikalien.

Herfurth, Rud. Chopin-Suite für grosses Orchester. — Hannover, Louis Oertel.

Spezifische Klavierstücke für Orchester zu übertragen ist immer ein heikles Unternehmen. Restlos geht das Exempel nie auf und im besten Falle kommt dabei eine vorzügliche Übersetzung in eine fremde Sprache heraus. So auch hier. Geschick und klangliche Begabung wird man Herfurth nicht absprechen können, aber hätte er sich seiner Instrumentierungslust nicht ein dankbareres Objekt aussuchen können, als gerade die Werke dessen, der uns den allerfeinsten, allereigentlichsten Klaviersatz geschenkt hat? Immerhin ein interessantes Experiment! Gegen die Art der Zusammenstellung der verschiedenen opera lässt sich nichts einwenden. Auf den ersten Blick frappiert das Zusammenschweissen zweier verschiedener Stücke in eins — beim Präludium —, doch finde ich nicht, dass dadurch einer der beiden Kompositionen Gewalt geschieht.

Klengel. Technische Studien für Violoncell, Heft II. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Bei der Bedeutung des Verfassers als Virtuose und Pädagog erscheint es überflüssig, sich darüber des breiteren auszulassen, ein wie grosser Wert auch diesem neuen Studienwerk eignet, das durchweg skalenartige Übungen enthält. Damit auch der Bogen zu seinem Rechte komme, sind zahlreiche, auf die verschiedenen Teile des Heftes anzuwendende Stricharten beigefügt. H. Scholz.

Volksausgaben Breitkopf & Härtel für Klavier.

Als neuerschienene Bände dieses Unternehmens seien angezeigt: Von Otto Taubmann vortrefflich besorgte zweihändige Klavierbearbeitungen, von Haydn, Abschieds- und Oxfordsymphonien, Berlioz, sämtliche Ouvertüren (2 Bde.), Czerny-Tyson-Wolff, dreissig neue Etüden, revidiert und mit Vorübungen versehen, Clementi-Bruno Mugellini, Gradus ad Parnassum, Moscheles-Reinecke, Klavierkonzert No. 3 in Gmoll.

Schumann, Georg. Passacaglia und Finale über B—A—C—H für Orgel op. 39. — Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Georg Schumann gibt echten Orgelstil und weiss durch fein ersonnene Klangeffekte, solide Detailarbeit, geschickte Kontrastierung der einzelnen Variationen und überaus lebensvolle und feingliederige Rhythmik zu fesseln. Als Erfinder kann er allerdings nirgends seine eklektische und etwas akademische Veranlagung verleugnen. Die Einflüsse der Moderne beschränken sich bei ihm mehr auf einzelne harmonische Finessen und eine freiere Dissonanzenbehandlung, im übrigen gehört er in die Reihe der zahlreichen, darin von modernem Geiste mehr oder weniger durchdrungenen Nachzügler der auf Mendelssohn und Schumann basierten und auch Bach und Beethoven nie aus ihrem musikalischen Glaubensbekenntnis ausschliessenden Romantik, bei denen oft eine flüssige, glatte Routine die spontane Inspiration überwiegt. Der zweimaligen, durch ein tokkatenhaftes Einschiebsel unterbrochenen Aufstellung des Themas folgen eine grosse Anzahl lebendig empfundener Variationen über dem nach Passacagliaart streng gewahrten Themenbasse, die mit Glück und Natürlichkeit die verschiedensten Gemütszustände widerspiegeln. Eine lebhafte, durch den rhythmisch veränderten Vortrag des Themas im Pedal eingeleitete Schlussvariation führt in imposanter Steigerung zu kurzer, wieder an den Anfang anklingender Coda. Das klar gestaltete Werk kann trotz seiner geringeren persönlichen Färbung als wirkungsvolle Konzertnummer warm empfohlen werden. Dr. W. N.

Bücherschau.

Saint-Saëns, Camille. Harmonie und Melodie, gesammelte Aufsätze, Essays und Plaudereien. Autorisierte deutsche Ausgabe mit Vorwort von Dr. Wilh. Kleefeld. — Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie". — Besprochen von Dr. Walter Niemann.

Als Saint-Saëns im Herbste seinen 70. Geburtstag feierte, haben die deutschen Konzertdirektionen pflichtschuldigst eine Nummer — meist die „Danse macabre" — aufs Programm gesetzt. Im übrigen blieb das grosse Publikum dem Menschen Saint-Saëns nach wie vor fremd, er ist ja „ein Franzose". Da kommt die deutsche Übersetzung seiner Essays denn in mehrfacher Hinsicht zu Dank. Ihr Inhalt ist gewiss ebenso bunt wie von jeder deutschen Gründlichkeit und Wissenschaftlichkeit entfernt: Da plaudert der Meister über Harmonie und Melodie, über speziell französische Musikinstitutionen wie die Konzertgesellschaft, die Rompreise, die nationale Musikgesellschaft, über die Musik der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, über Liszt und — Offenbach, über die Resonanz der Glocken die Birminghamer Musikfeste, das Opernrepertoire und M.me Miolan-Carvalho; Veraltetes und Aktuelles, Skizziertes und fruchtbarer Anregungen halber Bleibendes, alles durcheinander. Am wichtigsten sind aber für uns und für eine gerechte Würdigung des französischen Meisters die Kapitel, welche seine häufig und doch aus verständlichen Ursachen veränderte Stellung zu Wagner und seine Stellung zu der jungfranzösischen Komponistengeneration in eignen Worten belegen. Die Essays „Bayreuth und der Ring des Nibelungen" und „Wagner und ich" sind die äussersten Pole dieser Entwicklungskette seiner Anschauungen. Dr. W. Kleefelds vorzüglich orientierendes und von maassvoll abwägendem Gerechtigkeitssinn erfülltes Vorwort gibt den sicheren Führer ab. Zuerst ein begeisterter Anhänger des Bayreuther Meisters, kommt es bei St. Saëns allmählich zur ruhigen Kritik und Stellungnahme gegen die blinden Wagnerfanatiker und Enthusiasten auf Kommando, die von d esen fälschlich als Wagnerfeindschaft ausgelegt wird. Er erkennt,

dass Wagners Kunst eine spezifisch deutsche Kunst ist, die die Gefahr für das musikalische Jungfrankreich heraufbeschwört, sich selbst zu verlieren: da tritt er denn als Warner auf und ruft ihnen zu: „Seid und bleibt Franzosen!", wobei er sich freilich, wenn er nur ausschliesslich Schiller und Beethoven als Typen des Deutschtums gelten lassen will, wieder in allerdings verständliche Übertreibungen und mancherlei Widersprüche im einzelnen verliert. — In der Möglichkeit, die einzelnen Phasen dieser langsamen Umwandlung seiner Meinungen über Wagner, die letzten Grundes ihre Ursache in der von der unsrigen durchaus verschiedenen romanischen Musikauffassung hat, in eignem Wort verfolgen zu können, liegt der Hauptwert dieses Büchleins. Alles übrige kommt über die Bedeutung populärer, von keinerlei Ballast historischer Kenntnisse getrübter Musikplaudereien oder lokal interessierender Aufschlüsse über das Pariser Musikleben und seine Institutionen nicht hinaus, obwohl die warme, von gesunden Anschauungen ausgehende und amüsante Diktion auch hier stets fesseln wird. — Die natürliche Fortsetzung der Lektüre dieser kleinen Sammlung wird Dr. Neitzels rühmlich bekannte, in gleichem Verlage im Neudruck erschienene illustrierte Saint-Saëns-Biographie bilden (Reimanns Sammlung „Berühmte Musiker", Bd. VI). —

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Erstaufführung von Jul. Massenets dreiaktigem lyrischen Drama „Werther" im Neuen Theater am 16. Dez. Über Anlage, Charakter und Wert dieser Oper wurde gelegentlich ihrer Wiener Erstaufführung 1892 in No. 24 jenes Jhgs. bereits ausführlich berichtet. Mit dem Höhepunkt der entzückenden Clair de lune-Musik im I. Akt krankt diese feine süsse, lyrische Stimmungsmusik an schwächlicher Dramatik und einer für jeden Goethefreund schmerzlichen Verballhornung des bekannten, durchaus undramatischen Romans, an den sich schon so viele romanische, ja, mit dem transzendentalen Werther, auch ein germanischer Komponist (Randegger) vergeblich versuchten. Der Zweck der Ausgrabung war wohl Frl. El. Gerhardts zweites Debut als Lotte. Eine schöne Stimme, eine elegante französische Stimmtechnik und ein peinlich berechneter Gesangsvortrag, doch wenig Seele und nichts von jenem naiv-sentimentalischen Duft, der um diese rührende, aber gesunde Mädchengestalt aus der empfindsamen Zeit gewoben ist. Den Werther gab Herr Schlitzer intelligent und temperamentvoll, liess jedoch in seiner übertrieben realistischen Auffassung die überquellend weiche, schwärmerische Lyrik des unglücklichen Jünglings ganz vermissen. Der Amtmann war durch Herrn Schelper, unsren wahrhaft grossen Künstler, Albert darstellerisch in höherem Maasse als gesanglich vorzüglich durch Herrn Schwartz vertreten. Eine muntere Sophie, die als einzige ganz den gefühlsseligen Ton jener Zeit traf und allerliebst lebendig sang, war Frl. Franz, Johann und Schmidt waren durch die Herren Kunze und Löschke besetzt. Die Oper war — abgesehen vom Chormalheur zu Anfang — gut einstudiert, das Orchester unter Direktor Nikisch voll feurigen Schwunges und bezwingender Wärme. Nikisch wusste selbst der schon verblassten Verwandlungsmusik vor dem letzten Bild den Schein des Bedeutsamen zu geben. Den Eindruck, dass Massenets stilistische Beeinflussung durch Wagner eine rein äusserliche bleibt — neben den Leitmelodien (Mondschein-, Werther- etc. Themen) wuchern die älteren geschlossenen Formen ruhig fort —, die argen Längen in den beiden letzten Akten vermochte freilich auch er nicht zu mildern. Als historisches Dokument für Massenets Entwicklung war die Kenntnis des Werkes gewiss von Interesse; es zeigte nur wieder deutlich, dass des Tondichters Kraft lyrische, mystische oder feinhumoristische Stoffe am eigensten meistert. N.

Konzert. — Ein gemeinschaftliches Konzert veranstalteten die Sängerin Frau Maria Schunk und die Pianistin Frl. Thekla Scholl (28. Nov.). Erstere hat einen metallischen, in der oberen Lage allerdings reichlich hell timbrierten Sopran, der, weil die Sängerin auf gesponnenen Ton nicht genug Bedacht nimmt, oft grell und schneidend wirkt. Überdies störte mitunter zu hohes Intonieren. Am deutlichsten traten diese technischen Mängel im Affekt zutage, zartere Nuancen gerieten besser, wie überhaupt das Bestreben nach ausgefeilter Vortragsweise angenehm bemerkbar wurde. Frau Schunk, der am Klavier Herr Amadeus Nestler zuverlässig assistierte, sang Lieder von Schubert, Liszt und Reger, sowie eine Arie aus Mozarts „Il rè pastore", bei deren Wiedergabe Herr Konzertmeister Hugo Hamann den obligaten Violinpart tonschön durchführte. Frl. Scholl, die eine Reihe Lisztscher Kompositionen spielte, bekundete virtuose Qualitäten, trug jedoch allzu stark auf und hielt sich von verschwommener Phrasierung nicht immer fern.

Herrn Emil Eckerts Konzert erfüllte nicht die Erwartungen, die wir davon gehegt hatten. Insonderheit war uns die Leistung, die genannter Pianist vor ein paar Jahren mit Liszts grosser Hmoll-Sonate bot, noch in guter Erinnerung. Diesmal ging es nicht ohne Enttäuschung ab. Der Konzertgeber erschien wenig disponiert, und so hob sich denn sein Spiel bei der Chopinschen Barcarolle und Beethovens „Appassionata" nicht zur Höhe vollgültiger Interpretationen. In noch geringerem Grade vermochten Herrn Eckerts eigene Kompositionen (Klavierstücke und Lieder) zu interessieren. Man würde sie, auch wenn die Opuszahlen nicht darauf hingewiesen hätten, unschwer als Erstlingswerke erkannt haben. Doch nicht als solche, in denen Sturm und Drang herrscht, sondern als Arbeiten von unsicherer, tastender Art. Dazu kommt noch, dass Eckert für seine Liedkompositionen sich zumeist Texte gesucht hat, die in bezug auf Weichlichkeit und Wehleidigkeit ein übriges tun. Ausserdem war der Komponist auch bei der Wahl seines Sängers keineswegs glücklich gewesen; denn das stimmliche Material des Herrn Dr. W. Stigler-Staeven ist für Liedergesang längst nicht mehr intakt genug. Dass der Sänger manch hohen Ton zu produzieren suchte, den sein Organ wohl überhaupt nie gehabt hat, machte die Sache nicht besser. Fast hatte man den Eindruck eines Bassisten, der sich bemüht, Tenor zu singen. F. W.

Die Grundstimmung des vierten Philharmonischen Konzerts des Winderstein-Orchesters war Ernst und Melancholie. Tschaikowskys Manfred-Symphonie, Liszts Concert pathétique, Sibelius' Orchesterlegende „Der Schwan von Tuonela", eine wahre Totensonntagskizze, dazu ein fades Scherzo von Hans Pfitzner, eine Jugendarbeit — das ist wahrlich ein schweres Programm. Die Veranstaltung nannte sich „moderner Abend"; es wird niemand schwer geworden sein, hinter die Merkmale der modernen Kunst zu kommen. Das auf 80 Musiker verstärkte Orchester spielte am besten den ersten Satz der Manfred-Symphonie; sonst wären manche Ausstellungen zu machen. Herr Richard Burmeister trug seine etwas allzu schneidige Bearbeitung des Lisztschen Konzerts für 2 Klaviere zu einem Konzert für Klavier und Orchester mit stupender Technik vor.

Die effektsichere Bearbeitung wird bald Freunde finden. Der zweite Solist, Herr A. Rebner, spielte Dvořáks Violinkonzert (op. 53) sehr schön, wurde aber vom Orchester zuweilen bedenklich in die Enge getrieben; zudem spielte der vornehme Künstler vor einem unruhig gewordenen Publikum, das übersättigt war und beispielsweise an dem Schumannisch gefärbten Adagio teilnahmslos vorüberging.

Gegenüber gewissen Abenden, deren künstlerisches Fazit ein starkes Fragezeichen verdient, begrüsst man eine Veranstaltung, wie sie der Vinzentius-Verein am 6. Dez. gab, um so lieber, als diese, wenigstens zum Teil, gar nicht künstlerisch vollwertige Leistungen bieten wollte. Der Kantor der hiesigen katholischen Kirche, Herr Hugo Löbmann, führte mit seinem Kinderchor 13 Gesänge auf, im ganzen durchaus befriedigend und soweit erschöpfend, als dies eben mit solchen jugendlichen Sängern möglich ist. Besonderen Beifall fanden sechs vom Dirigenten komponierte Kinderlieder, welche den rechten Ton treffen und namentlich nach der komischen Seite geglückt sind. Den Rest dieses Abends bestritten Vorträge durch bewährte einheimische Kräfte. Dr. C. M.

Ludwig Hess' Liederabend am 12. Dez. bedeutete einen vollen Erfolg. Bedauerlicherweise musste man davon Abstand nehmen, den vornehmen, geschmackvollen und seine nicht eben hervorragend metallische oder sinnlich warme Stimme mit ausserordentlichem Geschick behandelnden Tenoristen als hochbegabten lyrischen Komponisten kennen zu lernen und sich mit meist bekannten Gesängen von Schumann, Brahms, Reger und Hugo Wolf begnügen. Hess ist ein nie ermüdender Interpret des Neuen, und hier scheinen mir auch die festesten Wurzeln seiner Kraft als Sänger zu liegen. Mit Regers „Narr", einem erschütternden Gegenbild zu G. Brechers „Arbeitsmann", dem Wolfschen „Rattenfänger" und der feinkomisch pointierten „Storchenbotschaft" gab er z. B. Kabinetstücke eines bis ins Kleinste ausgefeilten und doch durch ein schönes Zusammenwirken feingebildeten Geschmacks und wärmster Empfindung grosszügig wirkendem künstlerischen Vortrags. Wie unendlich weit sich Reger als Lyriker von seinen Ausgangspunkten Brahms und Wolf nicht zu seinem Vorteil schon entfernt hat, wurde frappant klar. Dem Sänger war Herr Ant. Schlosser ein gewandter, geschmackvoller Begleiter. N.

Drei Kirchenkantaten von J. S. Bach, nämlich „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben", „Wie schön leuchtet der Morgenstern", und „Der Himmel lacht, die Erde jubiliert", brachte am 13. Dez. der Bachverein unter K. Straubes Leitung zur Aufführung. Es war wieder reiner, unverfälschter Bach, den man da hörte, ohne alle modernen Klangretouchen, einfach auf sich selbst gestellt unter peinlicher Berücksichtigung des originalen Klangkörpers im Chore sowohl wie im Orchester. Die chorische Leistung war prächtig abgerundet und auf allerlei sinnvolle poetische und musikalische Beziehungen hin eingestimmt. Schade, dass die Orchestersolisten (städt. Kapelle aus Chemnitz) den Anforderungen des Bachspiels so gar nicht genügten! Die Gesangssolisten (die Damen Buff-Hedinger, E. Stapelfeldt, die Herren L. Hess und A. v. Eweyk) konnten grösstenteils zufriedenstellen; vorzügliches gaben die Herren Dr. Seiffert und M. G. Fest an Klavier und Orgel. S.

IX. Gewandhauskonzert (14. Dez.). I. Teil. Symphonie Es dur von W. A. Mozart. — Konzert D dur für Violine von P. Tschaikowsky, vorgetragen von Herrn Mischa Elman (St. Petersburg). — II. Teil. Roma, Orchestersuite (No. 3) von G. Bizet. — Solostücke für Violine (Beethoven, Romanze F dur; Paganini-Auer, Etude-Caprice). — Lange ist es her, dass sich im Gewandhause Wunderkinder haben hören lassen. Reife der Kunstauffassung, die frühfertige Talente noch kaum an den Tag legen können, galten hier zu allermeist als erster Befähigkeitsnachweis zum Auftreten. Der „kleine" Elman nimmt es aber auch schon jetzt in dieser Hinsicht mit vielen Künstlern auf, die vor ihm das gleiche Podium betraten. Sein Geigenton ist in der Kantilene von bestrickender Lieblichkeit, von angenehm berührender Markigkeit und Fülle im Affekt, den der junge Virtuose mit erstaunlicher Plastik aufzubauen versteht. Tschaikowskys Konzert wurde unter seinem behenden Bogen zu einer Quasi-Improvisation, beseelt von echt musikalischem Gefühle, dem man sich auch dort willig hingab, wo die Freude am Sichhörenlassen in den Vordergrund trat. Mit Körper und Geist wird hoffentlich auch die Stärke seines Tons zunehmen und damit sein Vortrag einst in den Stil unserer Ganzgrossen hineinwachsen. — Bizets prachtvolle, farbenbunte Romasuite, die Romreisenden hier und da leichte Nüsse zu knacken aufgibt, wurde im letzten Satze etwas gar zu wild, im übrigen mit der ihr eignenden Sinnigkeit und belebenden Frische wiedergegeben. Die Mozartsche Symphonie wirkte matt, wie etwas, dem der Geist entzogen ist. Dr. A. S.

In ein Konzert, das am 16. Dez. stattfindet, gehören Beethovensche Kompositionen. Im V. Philharmonischen Konzert befolgte Hans Winderstein dieses Gebot in idealster Weise, indem er nur Beethovensche Werke dirigierte, die Coriolanouverture, die Leonorenouverture von 1806 und einige Sätze aus der Prometheus-Musik. Stände Herrn Winderstein ein besseres Orchester zur Verfügung, so wäre nur Geringfügiges zu tadeln; seine Beethoven-Interpretation zeigt grosses Verständnis. Herr Eugène Ysaye spielte das Violinkonzert und die beiden Romanzen und erhielt freundlichen Beifall. Der grosse Violinmeister besticht durch die Weichheit der Tongebung; unzweifelhaft saubere Intonation ist nicht seine Stärke. Seine Art, Beethoven zu spielen, ist ohne innere Berechtigung; sie hat lediglich den Vorzug, denjenigen das Verständnis Beethovenscher Kunst zu erleichtern, denen es Mühe macht. Dr. C. M.

Die dritte Kammermusik im Neuen Gewandhause machte mit einem Streichquartett (op. 70 A moll) von Christian Sinding bekannt. Das Werk hat seine besten Seiten in den Mittelsätzen, einem edel gestimmten, aparte Klangwirkungen erzielenden Andante und einem reizvollen Allegretto. Die Aussensätze hingegen sind viel weniger aus einem Gusse, ermangeln des rechten logischen Fortschrittes. Die Wiedergabe fiel, hauptsächlich im ersten Satze, tonlich etwas rauh aus. Darauf folgte Rob. Volkmanns Klaviertrio in B moll (op. 5), das zu denjenigen Schöpfungen des Komponisten gehört, die seinen Ruhm recht eigentlich begründet haben und das heute noch durch Gedankenfülle wie Empfindungsreichtum stark fesselt. Mit Herrn Josef Pembaur am Klavier und den Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt und Prof. Julius Klengel als Vertreter der Streichinstrumente gedieh diese Darbietung zu hoher Trefflichkeit und bedeutete eine in jeder Beziehung genussbringende Vorführung. Das den Abschluss des Programms bildende Beethovensche Streichquartett op. 127, Es dur liess wohl sorgfältige Vorbereitung der Spieler erkennen, wurde aber doch längst nicht so tiefgründig erfasst und vermittelt wie das durch die „Böhmen" zu geschehen pflegt.

Frau Lula Mysz-Gmeiner darf zu den besten Liedersängerinnen der Gegenwart gerechnet werden. Aufs neue wurde dies bestätigt durch den Liederabend, den die Künstlerin mit Gesängen von Schubert, P. Cornelius, Rich. Strauss und Max Reger im Kaufhaus gab. Entfaltete Frau Mysz-Gmeiner dabei doch alle Finessen ihrer prächtigen Vortragskunst, die auch heiteren Sachen mit feiner Pointierung beizukommen weiss.

Rein klanglich betrachtet war der Gesang der Künstlerin gleichfalls von vieler Schönheit, und nur ganz vorübergehend störten wenige zu flackernd entwickelte Töne. Ein gar meisterlich Stück vollbrachte die Sängerin schliesslich noch mit der als Zugabe gespendeten Brahmsschen „Feldeinsamkeit", deren viel Atembeherrschung verlangende Doppelschlagstellen man selten in so ruhiger Klarheit hört wie an diesem Abend. Herr Eduard Behm war ein verständnisinniger und sich nirgends vordrängender Begleiter.

Einen in gewissem Sinne Aufsehen erregenden Klavierabend gab Herr Josef Pembaur, der sich neulich als vorzüglicher Kammermusikspieler legitimiert hatte. Hielt er sich dabei künstlerisch taktvoll durchaus im Rahmen des Ensembles, so erschien er bei seinem Klavierabend als ein ebenso frappierender wie interessanter pianistischer Charakter, der stark subjektiv vorgeht, deshalb mitunter einigen Widerspruch herausfordert, meist aber doch zur Bewunderung zwingt. So sehr auch Pembaurs Auffassung von der üblichen in vieler Hinsicht abweicht, als Manier wirkt sein Vorgehen kaum jemals, weil eine ganz erhebliche künstlerische Potenz und eine unverkennbare Naturnotwendigkeit daraus sprechen. Pembaur spielt mit allen Fasern seines Wesens, was er tut, ist viel mehr als ein landläufiges Reproduzieren, statt des Nachschaffens ein Mitschaffen, Schulter an Schulter mit dem Tondichter. Auch wird einem durch Pembaur wieder einmal recht deutlich zu Gemüte geführt, was alles in der Musik zwischen den Zeilen zu lesen ist. Jedenfalls hat Pembauers Art zu spielen etwas geradezu Packendes, man wird in die grösste Spannung versetzt, wenn man ihn so kühn, doch mit vollster Sicherheit eigene Wege wandeln sieht. Und wer nicht ganz auf Schema und Schablone eingeschworen ist, wird ihm zu mindesten eine Ausnahmeberechtigung zugestehen. Seine Leistungen einfach zu negieren, dürfte nicht mehr sein als unfruchtbare Kritik treiben. Das Programm des in hohem Grade anregenden, manch' tiefgehendes künstlerisches Problem berührenden Abends setzte sich zusammen aus je vier Balladen von Brahms und Chopin und aus den beiden Lisztschen Legenden „Vogelpredigt des heiligen Franziskus von Assisi" und „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend". F. W.

Berlin. Oper. — Die Berliner Operntheater stehen seit Monatsfrist im Zeichen des „stars". Sowohl an der Königlichen Bühne wie auch am Theater des Westens hatten die zahlreichen, zum Teil ausländischen Gäste ihr redlich Teil am Erfolg und — Misserfolg. Letzterer überwog. — In „Tristan und Isolde" stellte sich Herr Philipp Brozél, vom Stadttheater in Mainz, der Reichshauptstadt vor, und erwies sich, gesanglich wie schauspielerisch; als nur wenig den hier gestellten Ansprüchen gerecht. Seine Partnerin, Frau Martha Leffler-Burckhard vom Wiesbadener Kgl. Hoftheater vermochte die Stimmung des Abends nicht zu retten. Ihr Organ erwies sich in der hohen Lage als ausgiebig und von edlem Klange, in der Tiefe und Mitte hingegen erfreute uns die Art wie die Sängerin den Ton bildet, entschieden nicht. — In „Samson und Dalila" lernten wir Frau Cahier aus New York als Vertreterin der Dalila kennen. Bei ihr störte mich die nasale Färbung ihres nicht sehr grossen Organs. Kraus als Samson war matt und verkörperte den alttestamentarischen Heroen sehr wenig. Ausser dem „Fliegenden Holländer" und dem „Roland von Berlin" verzeichnete der Spielplan den „Ring des Nibelungen" von Rich. Wagner. Dr. Muck leitete die Tetralogie. — Das Theater des Westens führte Rossinis „Barbier von Sevilla" auf mit Yvonne de Tréville von der Opéra-comique in Paris in der Rolle der koloraturengewaltigen Nichte des, diesmal etwas zu sehr karikierten Doktor Bartolo. Fräulein de Trévilles Stimme zeigt eine aussergewöhnliche Schulung, ist aber leider nicht frei von Schärfe. — Das Orchester unter Kapellmeister Sänger hielt sich durchweg gut. — An dieses Gastspiel reihte sich das des Herrn Alessandro Bonci mit seiner italienischen Gesellschaft. „Don Pasquale", „Der Liebesstrank", „Rigoletto" folgten sich im Laufe der betreffenden Woche und wurden sehr beifällig aufgenommen. — Nun folgte am 16 d. Mts. Herr Florencio Constantino als Raoul in den „Hugenotten". Die bis auf Weniges schön verlaufene Aufführung interessierte mich in hohem Grade, — nicht wegen Herrn Constantino, der eben ein italienischer Opernheld mit dem ganzen, nicht immer zu motivierenden und verlogenen Pathos desselben ist, und noch nicht einmal eine sonderlich schöne Stimme hat — sondern wegen einer jungen Künstlerin, von der ich mir Grosses verspreche, nämlich Fräulein Sina Widhalm (Valentine), die namentlich im 4. Akte bewies, was eine Künstlerin, die Persönlichkeit und Empfindung besitzt, aus den Werken des heute ebenso unterschätzten, wie einst überschätzten Meyerbeer machen kann. Ich hätte Fräulein Widhalm einen Partner von ihrer Qualität gewünscht, an Stelle des süsslichen, italienisch singenden, beziehungsweise häufig fistelnden Constantino, dessen Leidenschaftsausbrüche roh wirkten, und der sein möglichstes tat, die bekannte Meyerbeer-Stimmung herzustellen, die dann der unglückselige V. Akt vervollständigt. Fräulein Mary Stöller (Margarethe von Valois) und Emil Stammer (Marcel) boten Erfreuliches. Ebenso das Orchester unter Leitung von Kapellmeister Sänger, indessen nehme ich den Solo-Bratschisten aus, der die für die viola d'amour geschriebene Paradestelle durchaus nicht bemeisterte. — Die „Komische Oper" brachte den „Jongleur de Notre-Dame" von Massenet. Wir hatten — Dank des mangelnden Entgegenkommens der Direktion — erst bei einer späteren Aufführung Gelegenheit, uns über diese neue Leistung der jungen Oper zu informieren. Wir freuen uns, dass wir bei dieser, wie auch bei Leoncavallos später aufgeführter Oper „Bohème" konstatieren konnten, dass der Direktor Hans Gregor alles tut, was in seinen Kräften steht, um das Unternehmen auf der Höhe seiner ersten Darbietungen zu erhalten. Dirigent (Herr Fritz Cassierer) und Orchester leisteten Vorzügliches; unter den Sängern ragten die Herren Franz Egénieff (Prior) und Mantler hervor, weniger sagte mir Julius Spielmann zu. — Die nächste Novität war die, in Gegenwart des Komponisten aufgeführte, „Bohème". Als ernst zu nehmendes Werk zählt die „Bohème" kaum. Puccini behandelt seinen Vorwurf schon etwas geistreicher und eleganter. Bei Leoncavallo geht der „Bajazzo" Arm in Arm mit Jung-Siegfried, das Musikdrama paart sich mit der italienischen, sogar mit der französischen Oper, und die Früchte dieses Bundes sind kosmopolitische Melodien, die sich wie der Duft eines wohlfeilen Parfums in das Publikum ergiessen und das Gefühl völliger Stillosigkeit verursachen. Egisto Tango, der Dirigent des Abends, bewies, dass er ein feiner Musiker ist und die Leitung seines Orchesters in festen Händen hält. Die Inszenierung war, wie gewöhnlich hervorragend. Hedwig Kaufmann (Musette) Lola Artôt de Padilla (Mimi), die Herren Jean Navolowitsch, Egénieff, Mantler und Delvary leisteten Vorzügliches. Die Krone des Abends gebührt der Erstgenannten. — Wie überall, kommt von alledem was hier seine künstlerische Visitenkarte abgibt, nur wenig

bei einer ernsten Schätzung in Frage. Aus allem aber — aus Opernrepertoiren, Konzertveranstaltungen, Gastspielankündigungen — schaut diesen Monat besonders spöttisch der den Deutschen eigene Hang, das Fremde als solches höher zu schätzen und das Bedürfnis: sich immer wieder vom Gegenteil zu überzeugen. Hans F. Schaub.

Konzert. — Herr Hjalmar Borgström aus Christiania gab ein Konzert mit eigenen Kompositionen, in dem 4 grössere Orchesterwerke aufgeführt wurden. Die Titel klangen recht grossartig: John Gabriel Borkman; Hamlet; Die Nacht der Toten; Jesus in Gethsemane. Die Absicht war also auf höchste Ziele gerichtet. Leider entsprach das künstlerische Vermögen diesem unter den Umständen recht vermessenem Wollen nicht im entferntesten. Was man hörte, war leidlich gut gemachte Musik in zeitüblicher Schreibweise, der es aber an Einsicht in das Wesen tondichterischen Schaffens fehlt, die zudem in ihrer dürftigen Erfindung auf die Dauer maasslos langweilig und nüchtern wirkte. Bei manchen höchst naiven „Erläuterungen" im Programmbuche konnte ich mich des Lächelns kaum erwehren. Wenn z. B. ein ganzer Abschnitt sich mit der „Isolierung" Borkmans im Gefängnis befasst, und nun die Einsamkeit durch eine wahrhaftig von allen Geistern verlassene endlos lange Melodie geschildert wird, einstimmig, dann zweistimmig, die „Mitternachtsglocke" hinzutritt, dann ist die Wirkung komisch, ebenso wenn die „skrupellose Leichtfertigkeit des Millionärs" durch ein leicht hüpfendes Motiv veranschaulicht wird, oder wenn die grosse Trommel auf John Gabriel Borkman „auf der Höhe seiner Macht" mit energischem Nachdruck hinweist. Glocken und Tamtam sind ständig in allen 4 Kompositionen in Bewegung. Hamlet benötigt zur vollen Entfaltung seiner tiefen Gedanken neben Orchester mit Tamtam und Glocken noch eines Konzertflügels. Die „Tondichtung" „Nacht der Toten" ist für die folgende höchst originelle, noch nicht dagewesene Zusammenstellung geschrieben: Klavier, Streichorchester, Trompete und Tamtam. Wes Geistes Kind Herr Borgström ist, sei durch das folgende Zitat aus „Nacht der Toten" klar gemacht. Die Toten haben durch ihren wilden Tanz den Tod dermaassen berückt, dass er vergisst, sie bei Sonnenaufgang in ihre Gräber zurückzurufen. „Er lässt mehrmals seine sechs Schläge ertönen" (schon wieder einmal) „aber er hat seine Macht über sie verloren. Nur einigen schwerfälligen und ungelenken Seelen, von den Kontrabässen ausgeführt, gelingt es nicht die lichte Höhe zu erreichen, und entmutigt tanzen sie in das Grab zurück." Mit solchen läppischen Kindereien wird hier versucht Themen zu erschöpfen, vor denen die Kunst und Phantasie eines Beethoven und Wagner vielleicht respektvoll Halt gemacht hätte. Überflüssig zu sagen, dass bei Wagner, Grieg, Liszt u. a. deutliche Anleihen gemacht sind. Herr Ferruccio Busoni hatte sich dieser Kompositionsversuche mit grossem Eifer angenommen; er spielte nicht bloss Klavier, sondern dirigierte auch zwei Werke. Wie er etwas so plumpes für hohe Kunst halten kann, ist mir unverständlich. — Erfreulicher war am Abend darauf ein „Einführungsabend" im Berliner Volkschor. Das Thema lautete „Richard Strauss". Über Leben von Strauss und Bedeutung der Straussschen Kunst sprach eingehend Herr Dr. Alfred Guttmann; er gab auch eingängliche Erläuterungen zu der langen Reihe Straussscher Kompositionen, die darauf vorgeführt wurden: sorgsam ausgewählte Lieder, ein Männerchor, die „Friedenserzählung" aus Guntram, „Wanderers Sturmlied" in kleiner Besetzung von Solisten gesungen mit Begleitung von Klavier und Harmonium. Die zahlreichen Mitwirkenden können hier nicht alle namentlich aufgezählt werden; genannt seien jedoch wegen besonders guter Leistungen der Baritonist Herr Felix Lederer-Prina und der vorzügliche Klavierbegleiter Herr Anton Schlosser. — Im Opernhause zeigte ein Brahmsabend Dirigenten- und Orchesterleistungen von einer so absoluten Vollendung, dass ich vor solchem Musizieren nur in Ausdrücken des höchsten Respekts reden kann. So vorzügliches hat selbst Weingartner noch nie vorher geleistet. Das Programm bestand aus der selten gespielten A dur-Serenade, dem Doppelkonzert für Violine und Cello und der C moll-Symphonie. Die Soli wurden von dem neuen Konzertmeister Alexander Sebald und Herrn Kammervirtuos Dechert in vorzüglicher Weise gespielt. Über das vorige Symphoniekonzert im Opernhause sei noch nachgetragen, dass in ihm Hugo Wolfs Serenade mit so berückendem Charme gespielt wurde, dass sie in der Hauptprobe wie am Abend wiederholt werden musste. — Das fünfte philharmonische Konzert hatte folgende sonderbare Zusammensetzung: Weber, Freischütz-Ouvertüre; Mendelssohn, Violinkonzert (beide Werke, um einem dringenden Bedürfnis abzuhelfen) und Liszt, Faustsymphonie. Prof. Carl Halir geigte, Herr Felix Senius sang. — Zu den Freuden des Konzertwinters zähle ich den Brahms-Abend des Böhmischen Streichquartetts. Das C moll-Streichquartett, das Horn-Trio und Klarinettenquintett wurden in hervorragend schöner Ausführung dargeboten. Mitwirkende waren: Frau Anna Haasters-Zinkeisen (Klavier), die Herren Mühlfeld (Klarinette) und Repky (Horn); sie blieben ihrem Part nichts schuldig. — Eine Weihnachtsfeier veranstaltete der Bach-Verein unter Leitung von Herrn Prof. Reimann. Das Konzert war von besonderem Interesse, weil es Liszts „Missa choralis" enthielt, die man äusserst selten zu hören bekommt. Sie ist für gemischten Chor geschrieben, mit einer Orgelbegleitung, die meistens den Chor nur stützt, ohne selbständig stark hervorzutreten. Der Feinheiten und besonderen Züge sind in dieser Messe nicht wenige. Als hervorragend originell bezeichne ich das Christe und das zweite Kyrie eleison, das Sanctus und das Hosanna im Benedictus. Im Credo, dem längsten Satz, mangelt es leider an wirksamem Aufbau, die zum Teil sehr wertvollen Einzelabschnitte scheinen neben einander gestellt zu sein, ohne dass der eine Teil den andern hebt, wie es in einem wohlorganisierten Kunstwerk der Fall sein sollte. Ausser der Messe wurden dargeboten Arien und das Pastorale aus dem Bachschen Weihnachtsoratorium (in der Reimannschen Bearbeitung für Orgel von Herrn Rich. Roessler gespielt), Weihnachtschoräle von Bach, vier volkstümliche, altdeutsche Weihnachtslieder, von Reimann für Chor gesetzt und schliesslich ein neues Weihnachtslied op. 33 von Reimann. — Nicht hören konnte ich zu meinem Bedauern den Beethoven-Abend von Conrad Ansorge. Auch das Schubert-Konzert von Therese und Artur Schnabel musste ich mir versagen. Ein junger Pianist, Herr Richard Goldschmidt gab Proben von aussergewöhnlicher technischer Fertigkeit. Die Pianistin Frl. Elly Ney aus Köln, die im vorigen Jahre recht guten Eindruck hier gemacht hatte, wurde auch jetzt wegen ihres temperamentvollen und persönliche Züge aufweisenden Spiels gelobt. Über den Pianisten Sergei von Bortkewicz hörte man Gutes wie auch über die Cellistin Frl. Eugenie Stoltz. Sie ist auch Mitglied eines neuen Streichquartetts, dem ausserdem die Damen Gabriele Wietrowetz, Martha Drews, Erna Schulz angehören. Die Leistungen des Quartetts wurden recht günstig beurteilt; es war mir bis jetzt nicht möglich, eines der Konzerte zu hören. Mischa Elman, der jugendliche Geiger, feierte

Triumphe; auch Ysaye musste einen betäubenden Beifall über sich ergehen lassen.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Düsseldorf.

Oper. — Mit Beginn der neuen Saison nahm die Sadt ihre Bühne in eigene Regie, liess aber den bisherigen Pächter und Direktor Ludwig Zimmermann als artistischen Leiter, freilich mit beschränkten Machtbefugnissen im Amte. Ein umfassender, recht kostspieliger Umbau des Musentempels, vorläufig das Bühnenhaus betreffend, ist geplant und erfordert eine Kürzung der dieswinterlichen Spielzeit, so dass dieselbe schon am 1. April zu Ende gehen wird. Auf dem Gebiete der Oper wurde von Anfang an eine rege und erfolgreiche Tätigkeit entfaltet. Gute Orchester- und Chorleistungen stützen und heben dabei die Darbietungen ungemein. Als Dirigenten wirken Alfred Fröhlich und Dr. W. Rabl. Die Jubiläumsoper des Winters, Beethovens „Fidelio", eröffnete am 1. Sept. die Spielzeit und bildet infolge guter Besetzung seither einen vornehmen Bestandteil des Repertoires, wenn auch die Ausstattung nichts weniger als zeitgemäss genannt werden kann. Erfreulich ist die sorgfältige Inszenierung der Volksopern, so des „Freischütz", „Hans Heiling". Von den neugewonnenen Mitgliedern führte sich die Soubrette Helene Brandes gleich als „Ännchen" ganz vorzüglich ein, und bot als „Rose Friquet" in dem „Glöckchen der Eremiten", als „Regimentstochter" ganz hervorragende Leistungen. Ebenso bewährte sich bei verschiedenen Gelegenheiten Claire Doering im Koloratursopranfach. Auch Anna Kettner gewann sich als „Azucena", (Troubadour), als ausgezeichnete „Carmen" und nahezu mustergiltige „Ortrud" rasch die volle Sympathie des Publikums. In kleineren jugendlichen Partien genügte ferner Johanna Kattner, ohne freilich die Lücke auszufüllen, welche durch das unerwartete, durch Krankheit verursachte Ausscheiden der vorzüglichen Sopranistin Hermine Rabl von Kriesten aus dem Verbande der Oper entstand. Diese Vakanz beeinträchtigte das Repertoire ganz empfindlich und machte öftere Gastspiele, darunter natürlich auch solche auf Engagement, notwendig. Bisher genügte jedoch keine der aufgetretenen Bewerberinnen, dagegen boten Gäste wie Ilka von Rhoden (Köln) als „Elisabeth", Frau Mottl-Standhartner (München) als „Elsa", Frau Pester-Prosky (Köln) als „Isolde" Proben, die im Rahmen unserer prächtigen „Tannhäuser"-, „Lohengrin-" und „Tristan"-Inszenierungen doppelt vorteilhaft wirkten. In eben diesen stets zugkräftigen Wagnerwerken zeigte sich überhaupt der ungewöhnlich reiche Stimmenfonds unserer Bühne im hellsten Lichte. Dem guten Heldentenor Max Giesswein, dessen Weggang leider bevorsteht, treten Gustav Waschow, ein famoser „Wolfram von Eschenbach", der hochbegabte Alfons Schützendorf, in jeder Rolle ein echter Künstler, Heinrich Gärtner gegenüber, prächtige, hochragende Erscheinungen und Sänger von Gottes Gnaden. Auch William Miller erntete als „Lohengrin" hohes Lob, obgleich die Begabung dieses stimmglänzenden Tenors mehr auf die Betätigung im lyrischen Fache hinweist und Verdis Opern seine ureigendste Domaine bilden. Es wäre unrecht, nicht bei dieser Gelegenheit auch der hier noch nicht namhaft gemachten Kräfte zu gedenken. Als Hochdramatische versteht es Frau von Hübbenet immer noch, wenigstens darstellerisch ihre Rollen interessant zu gestalten und zu beleben; ihre „Leonore" („Fidelio"), „Isolde" „Tosca" beispielsweise fanden auch in dieser Saison grossen Beifall. Den verschiedenartigsten der ihr übertragenen, vielen Aufgaben versteht ferner die Soubrette Hermine Förster stets in hohem Masse gerecht zu werden; sie ist eine wertvolle Stütze des Repertoires und als „Marzelline" „Mignon", „Undine" ebenso vorzüglich wie in Operettenrollen. Als Bariton leistet Franz Grassegger sehr Gutes, besonders in Charakterrollen, die ihm ausnahmslos ausgezeichnet geraten. Auch die Spielbässe Ernst Winter und Karl Kettner findet man stets auf dem Posten, während sich Robert Hutt als lyrischer Tenor in vielversprechender Weise entwickelte. Von interessanten Neueinstudierungen sind neben den landläufigen Repertoirestücken vor allem „Der Gaukler unserer Lieben Frau" von Massenet unter Fröhlichs Leitung, mit Miller, Waschow, Gärtner, Schützendorf, Grassegger in den ersten Rollen, zu erwähnen. Alsdann „Tosca" mit Miller, Grassegger, Fr. v. Hübbenet, „Der fliegende Holländer", „Die Regimentstochter", die recht billige, aber gern gesehene Ballettszene „Phantasien im Bremer Ratskeller". Als Novität erschien Röhrs „Das Vaterunser", in der Auffassung der Rolle der „Rose" verfehlt, sonst gut inszeniert und als Uraufführung „Baldurs Tod" von Kistler, über welche wir schon berichteten. Nach Weihnachten wird ein Mozartzyklus versprochen und man erwartet die Aufführung des „Ringes", den die Direktion bisher noch schuldig blieb.

Konzert. — Im Konzertsaal machen sich die Folgen eines einseitigen Musikbetriebes von Jahr zu Jahr in empfindlicherer Weise bemerkbar. Als Musikstadt ist Düsseldorf von den Nachbarstädten (ganz abgesehen von Köln, der Musikmetropole am Rhein) längst überholt. Eine eigentümliche Stellung nimmt neuerdings der Musikverein als tonangebendes Institut unter Prof. Buths ein. Da er sich eine ihm unbequeme Kritik seitens eines Referenten verbat, so erklärte sich die ganze Presse nach genauer Prüfung der beanstandeten Referate mit dem angegriffenen Kollegen solidarisch und stellte die Berichterstattung über die Buths-Konzerte ein. Somit ist über die Veranstaltungen des genannten Vereins nichts zu melden. Eine rege Tätigkeit entfaltet dagegen der „Gesangverein" unter Dr. Frank L. Limbert. Er bot eine schöne Aufführung von Bruchs „Glocke" mit Karola Hubert (Köln), Johanna Kies (Frankfurt a. M.), Richard Fischer (Frankfurt) und W. Metzmacher (Köln) als Solisten, C. F. Hempel an der Orgel. Dann trat der „Männerchor 1904" mit Matthieu Neumann als Dirgenten bedeutungsvoll an die Öffentlichkeit. Da hier neben dem Musikvereine längst ein erstklassiges Konzertinstitut, das vor allen Dingen vorurteilslos und parteilos die moderne Kunst pflegt, fehlt und das einzige Konzertorchester nicht für private Unternehmen disponibel ist, so erstehen immer neue „Abonnementkonzerte" im Stile von Solo- und Kammermusikaufführungen in reicher Auswahl und von sehr verschiedenen Qualitäten. So veranstaltet die Pianistin Frau Haasters-Zinkeisen drei Abende, deren erster unter Mitwirkung des „Böhmischen Streichquartetts" bisher das hervorragendste Ereignis der Saison bildete und unter anderen eine hochinteressante Violinsonate von Oscar Nedbal brachte; geben Dr. Rabl, W. Nagel und C. Bayrhoffer vier Trioabende, von welchem das erste nur Klassiker vorführte, vereinigte sich der Pianist Hubert Flohr mit anderen Künslern zur Veranstaltung von „modernen Kammermusikabenden", kündete Dr. Otto Neitzel drei Vorträge mit Demonstrationen am Klaviere an u. s. f. Von ungezählten einzelnen „eigenen Konzerten" sind zu erwähnen der Hugo Wolf-Liederabend von Dr. Kuhn und La Porte, ein Konzert der talentvollen

Geigerin Elvira Schmuckler, ein Abend mit Werken für zwei Klaviere von Hans Hermann und Frau, Willy Burmesters enthusiastisch aufgenommenes Gastspiel, ein Klavierabend von Ellie Bausch und F. C. Hempels Orgelkonzert mit der glänzenden Wiedergabe des schweren Präludiums und Fuge in D dur von Bach und unter Mitwirkung des leider vom Konzertmeisterposten des städt. Orchesters zurückgetretenen und nach Köln berufenen Violinkünstlers Fritz Dietrich und Frau La Porto-Stolzenberg (Sopran).

A. Eccarins-Sieber.

Frankfurt a. M.

Das Ergebnis der ersten Hälfte unserer Wintersaison liegt nun ganz vor. Leider lautet es für die Oper noch immer nicht sehr günstig. Die Aufführung von Wolf-Ferraris sicherlich sehr geistvollen und instrumental interessanten „Neugierigen Frauen“ blieb eine tüchtige Leistung unseres Personals und des leitenden Kapellmeisters Reichenberger. Leider verschwand die Novität trotz ihres vollen Erfolges sehr rasch, und Glucks „Iphigenie auf Tauris“ (in Straussens Bearbeitung), dem neuerdings wieder aufgenommenen alten Meisterwerk, scheint dasselbe Schicksal zu drohen. — Im III. Opernhauskonzert (Dir. Rottenberg) fesselte Arthur Schnabel durch den Vortrag des B dur Klavierkonzertes von Brahms. Der schöne Erfolg, den Boehe im zweiten Konzert mit seiner „Insel der Kirke“ errang, war sicher verdient. Ob aber das auch in seiner Gliederung sehr übersichtliche Stück in seiner eigentlichen Erfindung den anderen Teilen des Odysseus-Zyklus gegenüber nicht doch etwas zurücksteht? In den fünf letzten Museumskonzerten selbst hatten wir nur eine wirklich grosse Novität: d'Indys B dur-Symphonie op. 57, die zweifellos eine stark persönliche Note enthält. Eine eigenartig sensible und träumerische Natur spricht aus ihr. Zugegeben, dass ihre Äusserungen zuweilen ganz seltsame Gebilde zu Tage fördern, — ihre selbständige und einheitliche Betätigung bleibt doch überall zu erkennen, und so hat das Werk entschieden einen produktiven Wert. Geht man aber, wie es ja die meisten tun, auch nur von dem äusserlich Interessierenden des Werkes aus, so muss man dem verblüffenden Können d'Indys und seiner hochinteressanten Verwertung der modernen Technik Hochachtung bezeugen. Leider entsprach die Aufnahme von Seiten des Publikums auch dieser sicher billigen Anforderung nicht. J. Weismanns reizvoll detaillierte und feinhumoristische Märchenballade „Fingerhütchen“ hatte dagegen einen vollen Erfolg. Aug. Reussens Tondichtung „Judith“ erkenne ich auch gerne an hinsichtlich ihrer meisterlichen Polyphonie und verständlichen Fassung. Das Stück ist aber in der Instrumentation zu überladen, und erschöpft nach meiner Meinung seinen grossen Vorwurf, die Hebbelsche Tragödie, nicht ganz. Während Hausegger auf seiner Konzerttournée nach Schottland begriffen war, dirigierte Max Schillings ein Museumskonzert: Das zweite Vorspiel der „Ingwelde“, das dritte, sehr tief erfasste, des „Pfeifertages“ und die brillante symphonische Phantasie „Seemorgen“ kamen zu Gehör. D'Albert spielte zwischen den Stücken, von Prof. Bassermann begleitet, Gewohntes; das G dur-Konzert (Beethoven) und die Wanderer-Phantasie (Schubert-Liszt). Ein Programm (Als Hauptwerk Brahms' F dur-Symphonie) war ganz der klassischen Musik gewidmet, die im Ganzen ausserdem durch die Namen Beethoven, Schubert (B dur-Symphonie), Mendelssohn und Berlioz vertreten war. Der musikalischen Darstellung der Entwickelung eines Helden-Gedankens galten folgende, durch solistische Vorträge nicht beeinträchtigte Werke, Schumann: Manfredouverture, Strauss: Don Juan, Wagner: Faustouverture, Beethoven: Eroica. Zu nennen sind als Solisten noch Jacques Thibaud (Violine), Herr Vaterhaus (Gesang), die Gerold-Parlowsche Gesangsschule und de la Cruz-Frölich-Paris (Gesang). Die kurze Übersicht der Programme weist somit die denkbarste Vielseitigkeit auf und widerlegt allein das zur Zeit der letztgenannten Konzerte in der Presse veröffentlichte Schreiben von Prof. Dr. Bernh. Scholz, das sich gegen die Veranstaltungen der Museumsgesellschaft richtet. Die Unterstützung, die die Veröffentlichung bei der „Frkf. Ztg.“ fand, hatte bei dieser Gelegenheit eine demonstrative Sympathieerklärung für Hausegger beim Publikum zur Folge. Im II. Kaimkonzert bildet M. Schillings' ziemlich schwaches „Eleusisches Fest“ die Novität. Possart wirkte bei ihr mit. Schnéevoigt bot mit der „Siebenten“ von Beethoven sehr Gutes. Ein Streichkonzert von Händel und die wohl nur wegen ihres hässlichen Vorwurfes so unbekannte symphonische Dichtung „Sarka“ von Smétana wirkten brillant. Im Cäcilien-Verein wurde Mozart mit dem Requiem, Ave verum, einem der neun Offertorien und den grösseren Litaneien gefeiert. Das Hess-Quartett machte mit dem im Frühjahr entstandenen B dur-Quartett des hochbegabten Schweizers V. Andreae bekannt. Besonders seine drei ersten Sätze zeugen von unmittelbarer Frische, Leidenschaft und Kraft, wenn auch die Erfindung nicht immer selbständig genug ist. Das Quartett Hock-Dippel-Allekotte-Appunn erwarb sich ein grosses Verdienst mit der Einstudierung des tiefsinnigen D moll-Quartettes von Hugo Wolf. Bruno Hinze-Reinhold spielte als durchaus Wissender und Könnender einen ganzen Abend verdienstlicherweise fast nur „unbekannte“ Stücke von Bach und Liszt. Das Pariser „Double Quintette“, in den Bläsern ganz vorzüglich, brachte u. a. Schuberts Oktett op. 116. Die Vorträge der Damen Kleeberg (Klavier) und Dessoir (Gesang) boten viel Genuss; ebenso seien genannt Frl. Joh. Kiss (Gesang) und die Herren L. Edger und M. Hambourg (Klavier).

Willi Gloeckner.

Jena.

Karl Scheidemantel gab Anfang Nov. einen Liederabend. Seine Hauptnummern waren Teile aus der „Winterreise“, einige Perlen aus Schumanns Lyrik, Hugo Wolfs Verborgenheit und einige recht interessante Gesänge von Hugo Kaun („Der Sieger“), H. van Eyken und Rudolf Buck. Dass Scheidemantel (der den Ertrag des Konzertes unseren Kriegern in Südafrika zugedacht hatte) eine von Nummer zu Nummer sich steigernde Begeisterung weckte, bedarf keiner besonderen Versicherung. In Herrn W. Bachmann (Dresden) hatte der Künstler einen trefflichen Begleiter. — Einige Tage später liess sich hier zum ersten Male das Petersburger Streichquartett der Herren Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkewitsch hören. Kam im F dur-Quartett von Mozart vielleicht nicht überall der Charakter des Werkes zur Geltung, so wurde dies in dem herrlichen A moll-Quartett von Schumann, noch mehr aber in den hochbedeutenden in F von Tschaikowsky mehr als ausgeglichen. Letzteres hinterliess nicht nur als Komposition, sondern auch durch den hinreissenden Schwung, die äusserst reich schattierte Tongebung einen ungemein tiefen Eindruck. — An dritter Stelle ist das II. Akademische Konzert aufzuführen, für das das Berliner Vokalquartett (de Jong-Behr-Reimers-van Eweyk) sowie der Pianist Herr Arthur Schnabel gewonnen waren. Das Quartett wiederholte vier Sachen aus früheren hiesigen Konzerten von Brahms, Haydn u. a., sang ausserdem von ersterem die tiefempfundenen „Nächtens“, „Abendlied“, „Spätherbst“ von Schubert, das Gebet

von Haydn, ein kleineres, sehr eindrucksvolles: „Der Greis“: Reife in der Auffassung, feinste gegenseitige Abtönung, nicht zuletzt das rein stimmliche Können traten wieder auf das glänzendste hervor. Hier ist auch Herr Reimers einzubegreifen, der zwar nicht die leichte, schmelzende Höhe wie sein Vorgänger L. Hess besitzt, doch über eine Mittellage von bestechendem Klangreiz und reichlicher Tonfülle verfügt. — Herr Schnabel, bekannt durch die aparte Art, mit der er älteren Meistern wie Weber, Schubert gegenübersteht, wie durch die aussergewöhnlich reiche Skala von Anschlagsnüancen, trug u. a. Webers „Aufforderung zum Tanz“ und Schuberts im Tempo überhetztes B dur-Impromptu vor. Ein Bolero von Chopin zeigte wieder sein spezielles Talent für graziöse Rhythmik.

Eugen Weller.

Magdeburg.

Das III. Symphoniekonzert des Städt. Orchesters brachte die „Hungaria“ von Liszt, die, obschon immer gern gehört, nicht den Beifall erreichte wie die romantische D moll-Symphonie von Schumann. — Als Solisten traten hier zum ersten Male auf Jacques Thibaud-Paris (Violine) und Frl. D. Walde-Dresden (Sopran). Thibaud spielte das Saint-Saëns sche Violinkonzert und Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Ausgerüstet mit tadelloser Technik, namentlich erstaunlich leichtem, elegantem Bogenstrich, fand der Künstler in den beiden französischen Werken leider wenig Gelegenheit, Eigenart und Tiefe der Auffassung zu offenbaren. Sein Spiel wirkte bei allem Glanz etwas süsslich. Man hätte gern einen deutschen Meister von ihm gehört. Frl. Walde ist noch keine Persönlichkeit und löste trotz ihrer lieblichen, innigen Stimme keine tieferen Wirkungen aus. — Das Fürstenhofkonzert des Städt. Orchesters am 15. Nov. war zu einem internationalen Komponistenabend, in welchen sich deutsche, französische und slavische Meister teilten, ausgestaltet. Am meisten interessierte die zur Erinnerung an den Brand von Moskau komponierte „Ouverture solennelle“ von Tschaikowsky und der durch Farbenkühnheit und charakteristische Instrumentation ausgezeichnete „Apprenti sorcier“ von Paul Dukas. — Herr Ernst Seifert vom Städt. Orchester führte sich in der „Grande Fantaisie Militaire“ für Violine und Orchester von Henri Léonard als tüchtiger Geigenspieler ein. — Das letzte Windersteinkonzert am 17. Nov. brachte neben bekannteren Sachen als Neuheit „Nachmittag eines Fauns“ von Debussy, ausserdem „Romeo und Julie“ von Tschaikowsky, „Préludes“ von Liszt etc. — Herr Pick-Steiner spielte die „Zigeunerweisen“ von Sarasate, Herr Föhr ein Harfensolo von Hasselmann. Winderstein findet hier stets ein gutgefülltes Haus. — Am 13. Nov. gab Berthe Marx-Goldschmidt einen Chopinabend. Sie spielte sämtliche Préludes und Etudes so, dass ihr das Publikum mit Genuss und Spannung folgte. — An Vokalkonzerten im Nov. sind das I. Winterkonzert des Lehrergesangvereins und der Liederabend von Dr. Wüllner zu erwähnen. Der Lehrergesangverein brachte zum Teil recht schwierige Chöre, u. a. ein neues Werk seines Dirigenten Krug-Waldsee für Männerchor „Morgenhymne“, alle rhythmisch und dynamisch auf das Feinste durchgearbeitet. Das Konzert bestätigte die oft gemachte Erfahrung, dass sich für die Lehrergesangvereine gerade die schwierigsten Werke als Schlager ausweisen, weil sie einem feinsinnigen Dirigenten reiferes Verständnis und trotz aller beruflichen Anstrengung musikalisch beseeltere, für feinere Nüancen geschultere Stimmen entgegenbringen. Als Solistin debütierte in demselben Konzert die 16jährige Geigenkünstlerin aus Leipzig, Frl. Katharina Bosch, Schülerin von Professor Sitt, sehr glücklich. Sie überraschte durch sicheres Auftreten, geistige und technische Reife und elegante Bogenführung. — Am 2. Nov. sang Dr. L. Wüllner Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Wolf und Strauss mit ausserordentlichem Erfolg. Befremdet auch manchmal seine Manier des Auftretens, seine allzu realistische Darstellung oder die Überschreitung der Grenze des Affektes und seiner Stimmmittel, immer bleibt seine Auffassung interessant, seine Darstellung plastisch. Auch ist er eine so typisch moderne Erscheinung als Sänger, dass sein Erfolg erklärlich scheint. Ein guter Teil desselben gebührt seinem Klavierbegleiter Herm. Zilcher-Frankfurt a. M. Das war endlich einmal ein in Konzerten so seltenes feinfühliges künstlerisches Sichanpassen. — Das IV. Symphoniekonzert des Städt. Orchesters wurde eingeleitet durch die Ouvertüre zu Mendelssohns „Märchen von der schönen Melusine“, „Olafs Hochzeitsreigen“ von Alex. Ritter fand wenig Anklang. Sehr zu danken ist Kapellmeister Krug-Waldsee für die erstmalige Aufführung (! D. Red.) der C moll-Symphonie von Brahms. Der stürmisch gefeierte Solist des Abends, Hofopernsänger Karl Scheidemantel, trug Gesänge von Schubert (die ihm weniger lagen), van Eyken, Lindner, Tschaikowsky, Kaun, Cossart und Strauss vor. Seine Stimme zeigte sich noch immer in siegreichem Glanze und jenem sympathischen Timbre, das mehr besticht als feinfühlige Deklamation.

Otto Gerloff.

München.

München, das sich in mehr als einer Hinsicht rühmen darf, eine der ersten Musikstädte Deutschlands zu sein, hat immer noch Chorverhältnisse, die geradezu beschämend sind, wenn man bedenkt, dass beispielsweise rheinische Städte, die nicht den fünften Teil seiner Einwohnerzahl besitzen, sich Chöre ersten Ranges erfreuen und dass es in der kleinen Nachbarstadt Augsburg Wilhelm Weber verstanden hat, sich unter den schwierigsten Verhältnissen einen ganz vortrefflichen Chor heranzubilden. So war es uns bereits vor zwei Jahren möglich, in Augsburg eine Aufführung, ja sogar die deutsche Uraufführung von Bossis verlorenem Paradies zu hören, während erst jetzt hier der Lehrergesangverein mit nicht immer so gutem Gelingen sich dieser Aufgabe unterzog. Die Hoffnung, dass der Porgessche Chorverein, der es unter der kurzen Leitung von Siegfried Ochs einmal wirklich zu hervorragenden Leistungen gebracht hatte, durch die Übernahme seitens Max Regers wieder zu neuer Blüte gelangen werde, scheint sich, soweit man nach dem ersten Konzert urteilen kann, ebenfalls als trügerisch zu erweisen, denn Reger, der als Begleiter am Klavier wohl seines gleichen sucht, fehlt jegliche Orchesterpraxis, wie er schon durch die unmögliche Instrumentierung seiner Sinfonietta zur Genüge dargetan. Das mag sich vielleicht noch mit der Zeit ausgleichen, aber vorläufig haben wir uns noch mit der Tatsache abzufinden, dass wir nur gutgemeinte, nicht aber auch gutausgeführte Chorleistungen zu hören bekommen. Wann wird endlich der Mann erscheinen, der es sich, wie einst Ochs in Berlin, zur Lebensaufgabe macht, einer so musikalischen Stadt auch den entsprechenden Chor zu organisieren? Selbst Mottl verfügt ja stets nur über improvisierte Chöre. So muss man denn schon froh sein, wenn überhaupt einmal wieder etwas neues oder seltener gehörtes gesungen wird, und in diesem Sinne wollen wir die Aufführung der Lisztschen Prometheusmusik und der Hugo Wolfschen Christnacht unter Reger sowie des Weihnachtsoratoriums von Bach durch den Orchesterverein unter Schilling-Ziemssen, der von nächstem Jahr ab in Düsseldorf wirken wird, dankbar gedenken. Einzig der Chorschulverein unter Wöhrles Leitung, der fast ausschliesslich alte

a capella-Musik pflegt, bietet wirklich ausgereifte Leistungen in engerem Rahmen.

Von neueren Orchesterwerken hörten wir bei Kaim unter Schnéevoigt die wenig bedeutende Tondichtung „Finlandia“ von Sibelius, dessen Eigenart dem Dirigenten als engerem Landsmann nahestehen mag, sowie unter des Komponisten Leitung Walter Lampes „Tragisches Tongedicht“, das bei vornehmen Intentionen infolge seines spröden Orchesterkolorits nicht recht zu wirken vermag und auch in der Erfindung sich von Brahms stark beeinflusst zeigt. Weit mehr sagt mir des gleichen Komponisten Serenade für 15 Bläser zu, die von Mottl glänzend ausgeführt, dem liebenswürdigen Werk einen vollen Erfolg brachte. Ein neues Orchesterstück Karl v. Kaskels, ebenfalls unter Mottl, betitelt sich „Humoreske“ und bewegt sich in gefälliger anspruchsloser Heiterkeit, der vielleicht eine etwas weniger grosse Dosis von Pathos hätte gegenübergestellt werden können. Im gleichen Konzert übte Kloses ergreifende Symphonie „Das Leben ein Traum“ wieder einen gewaltigen Eindruck aus, der leider durch das infolge einer zufälligen Nachlässigkeit der Bedienung eingetretene Versagen der neuen elektrischen Orgel gestört wurde. Diese neue, von der Firma Walker gebaute Orgel, ein wahrhaft herrliches Instrument, gewissermaassen bis in die feinsten Raffinements vorzuführen, hatte sich K. Straube aus Leipzig, hier stets ein gern gesehener Gast, zur Aufgabe gemacht und in zwei Buxtehude, Bach, Liszt, Rheinberger und Reger gewidmeten Abenden aufs allerbeste durchgeführt.

Auf dem Gebiete der Kammermusik ist vor allem die Erstaufführung der Violinsonate op. 84 (fis moll) von Reger zu erwähnen, die der Komponist in Gemeinschaft mit Frl. Zollitsch, wie ich höre, ausgezeichnet zur Wiedergabe brachte. Über das Werk selbst, das ich nur aus der Lektüre kenne, möchte ich mir kein Urteil erlauben, da gerade Regers Werke oft sehr der Interpretation durch den Komponisten bedürftig sind. Am bedeutendsten ist wohl auch hier der Variationensatz nebst Fuge, wo Regers grosse Kombinationskunst sich ausgiebig zu betätigen vermag. Eine Violinsonate, die der Wiener Tonkünstler Robert Gound im Verein mit Rettich zu Gehör brachte, steht, wie die ebenfalls am gleichen Abend von Gounds Gattin gesungenen Lieder dieses Komponisten hart an der Grenze der Salonmusik. Thuilles prächtige Violoncell-Sonate, von Frl. Paula Fischer und Herrn Ebner gespielt, erfreute wieder durch die Frische der Erfindung und Empfindung und durch den edlen Wohlklang, der gegenüber so manchen kammermusikalischen Verirrungen der neuesten Zeit wahrhaft wohltuend wirkt.

Der Gesang zur Laute, dem neulich Kammermusiker Scherrer, der eifrige Vorkämpfer für eine Lautenrenaissance, in dieser Zeitschrift so schön das Wort redete, ist hier neuerdings mehr in Aufnahme gekommen. Neben dem stimmlich und im Vortrag gleich vollendeten Kothe traten noch der Schwede Scholander, der stimmlich weniger zu befriedigen vermag, sowie Frl. Zinkeisen auf, die indessen durch die sehr eintönige Art ihres Gesanges die Wirkung ihres anerkennenswerten Spiels stark beeinträchtigt. Auch Elsa v. Wolzogen hat sich der Laute und Guitarre zugewandt und weiss durch eine sehr süsse Stimme und schalkhaften Vortrag zu bestricken, wenngleich ihr doch noch etwas überbrettlhaftes anhaftet. Einen recht guten Eindruck machte die neugegründete „Deutsche Vereinigung für alte Musik“, über deren Bestrebungen bereits in diesem Blatte schon berichtet wurde. Jedenfalls ist die Vereinigung, die der ähnlichen französischen Gesellschaft gegenüber die deutschen Interessen vertritt, nur mit Freuden zu begrüssen, umsomehr, als sie eine tatkräftige Propaganda für die Pflege alter Kammermusik auf echten alten Instrumenten inaugeriert.

Von neuen Liedern sind zu erwähnen drei feine lyrische Stimmungsbilder von Frau v. Erdmannsdörfer-Fichner, in denen sich die bekannte Pianistin auch als begabte Komponistin erweist, sowie eine ganze Reihe von Gesängen des in München lebenden Komponisten Otto Vrieslander, dem Wüllner einen ganzen Abend widmete. Vrieslander ist ein zweifellos sehr begabter Tondichter, dem namentlich auf Dichtungen aus des „Knaben Wunderhorn“ manch schönes Lied gelingt, während mir die nach modernen Dichtungen vertonten Schöpfungen einen etwas bedenklichen Eindruck machten. Jedenfalls darf man der weiteren Entwicklung Vrieslanders, der eine ausgesprochene Liedbegabung ist, mit den besten Erwartungen entgegensehen, wenn er sich entschliessen sollte, seine im Satz modulatorischer Führung noch nicht einwandfreie Technik durch eifrige Studien zu glätten. Der äussere Erfolg des Abends, der jedenfalls von Wüllners Begeisterungsfähigkeit und ernstem Wollen zeugte, war gross, umsomehr, als Wüllner wohl infolge neuerlicher Studien jetzt auch stimmlich auf einer respektabeln Höhe angelangt ist. Im Hoftheater ist eine Aufführung der Pfitznerschen „Rose vom Lebensgarten“ unter eigener Leitung des Komponisten, sowie eine unter Stavenhagens Direktion stattgehabte Wiedergabe der Griegschen Peer-Gynt-Musik gelegentlich der Aufführung dieses Werkes durch die dramatische Gesellschaft im Prinzregententheater zu verzeichnen.

Dr. Edgar Istel.

Stuttgart.

Oper. — Der Monat Nov. brachte eine Reihe von Überraschungen in unserem Hoftheater, zunächst die bedauerliche Nachricht, dass Frau Ingeborg Zink, unsere dramatische Sängerin, um ihre Entlassung aus dem Verband der Bühne eingekommen ist, da ihre angegriffene Stimme die alte Frische und Festigkeit nicht wieder erlangt hat. Sie verstand es rasch die Sympathien des Publikums zu erwerben, weshalb man sie ungern scheiden sieht. Namentlich in den grossen Rollen der Wagner-Musikdramen leistete sie Hervorragendes. — In den Lustigen Weibern (3. Nov.), Hugenotten (5. Nov.) und in Mozarts neueinstudierter Figaros Hochzeit (12. Nov.) gastierte Frau Bopp-Glaser mit grossem Erfolg, sodass ihr Engagement als sicher angenommen werden darf. Die Sängerin verfügt über eine angenehme Erscheinung und eine glänzende, vorzüglich geschulte Stimme, welche die schwierigsten Koloraturen mit spielender Leichtigkeit und Eleganz bewältigt. Da sie auch über ein frisches, anmutiges und temperamentvolles Spiel gebietet, dürfte sie eine vorzügliche Kraft für unsere Hofbühne werden. In Figaros Hochzeit zeichnete sich neben Frau Bopp-Glaser (Susanne) besonders Frl. Sutter als reizender Cherubin, Herr Weil als Graf, Herr Holm als Fidelio und Frl. Bouche als Gräfin aus. — Aus Anlass der Anwesenheit der Königin Wilhelmina von Holland und ihres Prinzgemahls wurden am 13. und 14. Nov. Carmen und die Walküre gegeben, mit Frl. Sutter und Frau Bolz-Salvi in den Titelrollen. — Eine abgerundete Aufführung war die des Lohengrin am Sonntag den 26. Nov., in welchem Oskar Bolz den Lohengrin sang. Seine Auffassung von diesem Gralsritter ist eine durchaus ideale, sein Spiel maassvoll und edel, dürfte aber manchmal noch von grösserer Wärme durchdrungen sein. Die prächtige Stimme ist namentlich im Piano von bezauberndem Wohlklang. Frl. Wiborg ist eine vorzügliche Elsa, nur schien ihre Stimme etwas an Ermüdung zu leiden. Den Telramund sang Herr Neudörffer mit Kraft und Feuer und Herr Weil war ein ausgezeichneter

Heerrufer. Herr Holm sang den König Heinrich mit überwältigender Schönheit. Als Ortrud bot Frl. Schönberger durch ihr plastisches Spiel und durch die Wucht ihres grossen, klangvollen Organs eine grossartige Leistung. Die Chöre klangen frisch und sicher und das Orchester unter Pohlig entfaltete allen Zauber und Wohllaut, den Wagner hier niedergelegt hat. Die Aufführung wurde hier ohne jeden Strich gegeben. — Zur Hundertjahrfeier der ersten Aufführung von Beethovens „Fidelio" wurde diese Oper, allerdings etwas verspätet, am 29. Nov. gegeben. Das erhabene Drama, dieser weihevolle Hymnus auf die Liebe, in dem trotz des Kerkers heilige Höhenluft weht, war mit Sorgfalt vorbereitet worden und machte tiefen Eindruck. Die grosse Leonoren-Ouvertüre No. 3, von welcher Rich. Wagner sagt, dass der eine Gedanke das ganze Werk durchdringt: die Freiheit, die ein Lichtengel jauchzend der leidenden Menschheit zuführt — wurde dem Werke vorangestellt und fand durch die Kgl. Hofkapelle eine grosszügige, packende Wiedergabe. In der Oper selber sang Frl. Bouche die Leonore, Bolz den Florestan, Weil den Fernando, Neudörffer den Pizarro, Islaub den Rocco und Frl. Dietz die Marzelline. — Am 2. Dez. begann die Aufführung des Nibelungen-Zyklus, der im Frühjahr wiederholt werden wird. Als Gäste wirkten bei der diesmaligen Aufführung mit Otto Briesemeister (Loge), Desider Zagor-München (Alberich) und Frau Senger-Bettaque (München), welche die Brünhilde in Walküre, Siegfried und Götterdämmerung sang.

Karl Almen.

Konzert. — Innerhalb zehn Jahren ist es nunmehr das dritte Mal, dass uns in einer Konzertsaison sämtliche neun Symphonien Beethovens in chronologischer Reihenfolge vorgeführt werden. Erstmals war es Hermann Zumpe, der sich damit ein dauerndes Andenken erworben hat, vor vier Jahren hörten wir die Werke in ebenso vollendeter Weise vom Münchener Kaimorchester unter Weingartners Führung und die nunmehr von unserer Hofkapelle unter Pohligs Leitung im II. Abonnementskonzert am 9. Nov. zum Vortrag gebrachten Symphonien 1—3 liessen sofort erkennen, dass uns auch mit dem diesmaligen Zyklus wieder Kunstgenüsse allerersten Ranges beschert werden. Wenn drei Symphonien an einem Abend das Interesse der Hörer bis zum letzten Takt anzuspannen vermögen, so ist dies ein sprechender Beweis für die ausgezeichneten Leistungen des Orchesters und seines hervorragenden Dirigenten. — Im I. populären Konzert des Liederkranzes am 15. Nov. lernten wir die Opernsängerin Frl. Gertrud Förstel aus Wien und den Violinvirtuosen Arrigo Serato aus Paris kennen. Erstere dokumentierte sich mit der „Susannenarie" aus Mozarts „Figaro" als ausgezeichnete Koloratursängerin, in ihren Liedervorträgen dagegen befriedigte sie nicht alle Ansprüche, insbesondere scheint ihr Wolf nicht zu liegen. Herr Serato erwies sich mit der grosszügigen Ausführung des Beethovenschen Violinkonzertes als Vortragskünstler gediegenster Art und mit den „Spanischen Tänzen" von Sarasate leistete er auch in rein technischer Beziehung Staunenswertes. Der Liederkranz sang unter Prof. Förstlers bewährter Leitung Chöre von Rietz, Schubert und verschiedene Volkslieder und zum Schluss mit Orchesterbegleitung den „Festgesang an die Künstler" von Liszt. — Im III. Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 23. Nov. begrüssten wir als Solisten Kammersänger Ernst Krauss von der Berliner Hofoper und unseren ersten Konzertmeister Carl Wendling. Eingeleitet wurde der Abend mit dem weihevollen Largo aus „Serse" von Händel, bearbeitet für Streichquartett, Orgel und Harfe. Kammersänger Krauss brachte die „Gralserzählung" aus Wagners „Lohengrin" in der ursprünglichen Fassung zum Vortrag und sang später noch Lieder von Wolf, Weingartner und Reznicek. Die „Gralserzählung" wirkte trotz Loslösung von der Bühnenszenerie und der Einkleidung in das Konzertgewand bei den geschmeidigen und phänomenalen Stimmmitteln des Sängers überzeugend, und der Eindruck könnte nicht vollkommener gedacht werden, wenn auch die Textaussprache einwandfrei gewesen wäre. Konzertmeister Wendling bot eine vollendete Ausführung der Violinkonzerte A moll von Bach und D dur op. 77 von Brahms. Die schwungvoll ausgeführte „Akademische Festouvertüre" von Brahms bildete einen schönen Abschluss des Konzertes. — Prof. Edmund Singer und Prof. Max Pauer haben sich für diesen Winter in drei Abenden die Vorführung sämtlicher Klavier-Violinsonaten Beethovens gewählt und spendeten uns in ihrem ersten Abend am 28. Nov. die Sonaten D dur op. 12 No. 1, A dur op. 12 No. 2 und C moll op. 30 No. 2. Mit erstaunlicher Frische und Ausdauer führte unser 75 jähriger Meister Singer die Aufgabe durch und entwickelte namentlich in den langsamen Sätzen den Zauber seines einschmeichelnden, gesanglichen Tones. Mit bewährter Vollendung spielte Pauer den Klavierpart. — Der neue Singverein (Dir.: Prof. Seyffardt) brachte uns in seinem I. Abonnementkonzert am 30. Nov. die Ouvertüre zu „Idomeneo" von Mozart mit dem Schluss von Reinecke, sodann die Phantasie für Klavier, Solostimmen, Chor und Orchester op. 80 von Beethoven, wobei die Damen Tester, Wörz und Bücheler, die Herren Hermann, Adler und Kammersänger Büttner aus Karlsruhe und am Klavier Fräulein Dora Mayer, eine talentvolle Schülerin Seyffardts, verdienstvoll mitwirkten. Darauf folgte als Hauptnummer „Das neue Leben" von Wolf-Ferrari als Novität für Stuttgart. Das Textbuch, in wohlgelungener deutscher Übersetzung von Steinitzer fusst auf dem „La vita nuova" betitelten Buch Dantes und verteilt sich auf Chöre, Sopran und Baritonsoli. Die musikalische Komposition illustriert das reiche Empfindungsleben der Dichtung im allgemeinen in sehr ansprechender und vielfach fein charakteristischer Weise, ohne sich gerade zu packender Grösse zu erheben, obgleich der Komponist auch mit starken äusseren Effekten zeichnet, wie die Vision mit dem Erdbeben im zweiten Teil und die Anwendung von Glockengeläute am Schluss. Schön empfunden sind besonders der Engelreigen im ersten Teil und das Präludium im Intermezzo, vielfach stimmungsvoll Chöre und Soli. Im ganzen versteht es Wolf-Ferrari, auch in feiner Weise mit den orchestralen Klangfarben zu malen und im Verein mit der Orgel prächtige Wirkungen zu erzielen, interessant namentlich verwendet er die Holzbläser. So war denn auch der Eindruck und die Aufnahme des Werkes im allgemeinen recht günstig und sicherlich wäre der Erfolg hierorts noch bedeutender gewesen, wenn die Leistung des sonst so gut kreditierten Premschen Orchesters (7. württ. Inf.-Regt.) an diesem Abend nicht empfindliche Mängel gezeigt hätte. Gut war das Violinsolo des Herrn Müller, ebenso die Chöre, etwas herb der sonst gut geschulte Knabenchor des Herrn Organisten Kimmerle, auch machte sich hier der schwäbische Dialekt bei der Aussprache bemerkbar. Sopran- und Baritonsolo lagen bei Frau Tester und Kammersänger Büttner in besten Händen. Die geschmackvoll durchgeführte Klavierbegleitung spielte Herr Traub, ebenfalls ein sehr talentierter Schüler Seyffardts, in feinfühlender Anpassung und die Orgel beherrschte Herr Nack mit bewährter Sicherheit. Mit Energie und Umsicht leitete Prof. Seyffardt den komplizierten musikalischen Apparat.

(Schluss folgt.) Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Die Mitglieder der Kgl. Kapelle Adalbert Gülzow (Violine) und Carl Esberger (Klarinette) wurden zu kgl. Kammervirtuosen ernannt.

— Dem Kgl. Opernhause wurde Walter Kirchhoff-Metz als Tenorist verpflichtet.

Dortmund. Zum Direktor des Stadttheaters wurde vom Sept. 1907 ab auf fünf Jahre der Oberregisseur der Oper, Alois Hoffmann gewählt.

Düsseldorf. Der früher an unsrer wie auch an zahlreichen deutschen Bühnen tätige Bariton und spätere Bassbuffo Franz Becker starb im Alter von 87 Jahren.

Frankfurt a. M. Dem kgl. Musikdirektor und Komponisten Paul Blumenthal wurde der Professortitel verliehen.

— Für das Opernhaus wurde Frl. Sellin vom Rostocker Stadttheater gewonnen.

Hilversum. Der Organist an St. Vitus, Jac. Peet feierte sein 60jähr. Organistenjubiläum, der Chorleiter H. F. Andriessen sein 25jähr. Dirigentenjubiläum an derselben Kirche.

Karlsruhe. Hoforchesterdirektor a. D. Ernst Spiess, der zuerst 1853 als Geiger in den Verband des Hoforchesters trat, den Instrumentalverein begründete (1876) und leitete und sich auch als Geiger und Komponist für sein Instrument betätigte, starb am 15. Dez. im Alter von 76 Jahren.

Kassel. Am 18. Dez. starb der bis 1890 tätige, langjährige Heldentenor der Hofbühne, Max Zottmayr im Alter von 72 Jahren.

Langenschwalbach. Zum Leiter der Kurkapelle wurde der erste Bratschist des Kaimorchesters, Hans Moosmüller gewählt.

Leipzig. Dem Stadttheater wurde Herr Ludwig Herold-Teplitz nach einem Gastspiel in Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" als lyrischer Tenor verpflichtet.

München. Dem Hoftheater wurde O. Hagen-Freiburg als Tenorist verpflichtet.

— Dem Hoftheater wurde Otfried Hagen-Freiburg als Heldentenor vom nächsten Jahre ab verpflichtet.

St. Petersburg. Die bekannte Klaviervirtuosin und -pädagogin Annette Essipoff siedelte nach Berlin über.

Stuttgart. Von der Königin Wilhelmine von Holland wurde dem Hoftheater-Intendanten Baron zu Putliz das Grossoffizierskreuz, dem Vorstand der Hoftheaterkanzlei, Hofrat Mattes, das Ritterkreuz des Hausordens von Oranien verliehen.

Schwerin. Hofpianist und Klavierpädagoge Th. Bühring ist von Rostock hierher übergesiedelt.

Wien. Kapellmeister G. Gutheil ist dem Lehrkörper der Musikschulen Kaiser beigetreten und wird die Partiturstudien und Dirigentenübungen der Kapellmeisterschule leiten.

— Karl Lafite trat von der Leitung der Singakademie, die er fünf Jahre innehatte, zurück.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. An der Gregorschen Komischen Oper befinden sich Hugo Wolfs „Corregidor" (bravo!), Duponts „La Cabrera", Filiasis „Manuel Menendez" und Alfred Kaisers bereits in Elberfeld gegebene Volksoper „Die schwarze Nina" in Vorbereitung.

Dessau. Im Hoftheater ging am 10. Dez. Graf Sayn-Wittgensteins Oper „Antonius und Kleopatra" als örtliche Neuheit in Szene.

Dresden. Die Hofoper nahm Joan Manéns vieraktige Oper „Acté" zur Uraufführung an.

Essen. Die Direktion der Vereinigten Stadttheater Essen-Dortmund erwarb Karl Pottgiessers zweiaktige Oper „Heimkehr" zur örtlichen Erstaufführung.

Kaiserslautern. Am 10. Dez. erlebte die Operette „Achilles" von S. Kohn, Text in Anlehnung an die nachhomerische Epik, ihre Uraufführung.

Karlsruhe. Am 17. Dez. erlebte Hugo Wolfs „Corregidor" unter Hofkapellmeister Ballings Leitung in vorzüglicher Darstellung seine hiesige Erstaufführung.

Köln. Am 16. Dez. gelangte die Operette „Prinzess Wäscherin" von Georg Keller, Text von Wilh. Millowitsch und Bernh. Köhler im Stadttheater zur Uraufführung.

Leipzig. Am 16. Dez. erlebte Massenets dreiaktige Oper „Werther" unter Direktor Nikisch ihre erste hiesige Aufführung (Vgl. Bericht).

Mainz. Das Opern- und Operettenpersonal des Stadttheaters wird wie in Worms, so auch in dieser Saison noch in Bonn gastieren.

— Im Stadttheater gingen E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" unter E. Steinbachs Leitung als erfolgreiche örtliche Neuheit in Szene.

Monte-Carlo. Im Casinotheater ging Albert Renauds komische Oper „Soleil du minuit", Text von Nuitter und Beaumont erstmalig erfolgreich in Szene.

New-York. Humperdincks „Hänsel und Gretel" ging in Anwesenheit des Komponisten in der Metropolitan-Oper mit Frl. Abarbanell und Kammersänger Otto Geritz in den Hauptrollen mit grossem Erfolge erstmalig in Szene. Humperdinck rechnet — trotz der Bayreuther orthodoxen Gemeinde — die Aufführung zu den besten, denen er bisher beiwohnte. Einer seiner hiesigen Interviewer, Henry Pene de Bois, verkündet als geistvolle Neuigkeit, dass der Meister der deutschen Märchenoper eine echte Komponistennase habe, ohne die er schwerlich eine solche Oper hätte komponieren können. „Humperdincks Nase", meint er, „ähnelt der von Michel Angelo, und die Nasenspitze ist mit dem Schnabel einer Münchener zinnernen Kaffeekanne zu vergleichen".

Nürnberg. Im Neuen Stadttheater ging Verdis „Falstaff" als Novität in Szene. Dieses Meisterwerk der nach-Wagnerschen komischen Oper hat freilich nach der Nürnberger Tagespresse „wegen seines rein deklamatorischen Stils und der absichtlichen Abkehr von allem Melodischen wenig Aussicht, in Nürnberg ›populär‹ zu werden".

Parma. Das Kgl. Theater erwarb die Oper „Benvenuto Cellini" von Tubi zur Uraufführung.

Prag. Im Neuen Theater erlebt am 26. Dez. Leo Blechs Oper „Aschenbrödel", Text von Dr. Rich. Batka, ihre Uraufführung.

Riga. Im Stadttheater fand die erfolgreiche Uraufführung von E. Meyer-Hellmunds Oper „Lucullus" statt.

Rouen. Im hiesigen Théâtre des Arts wie auch im Capitoltheater von **Toulouse** ging V. d'Indys „L'Etranger" als Novität erstmalig in Szene.

Wien. Die Volksoper nahm die dreiaktige Oper „Hexentanz" von Edmund Eysler, Text von J. Schnitzer, dem Librettisten des Zigeunerbaron, zur Aufführung an.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. In seinem Klavierabend brachte Dirk Schäfer kürzlich u. a. Brahms' Händelvariationen, Schubert-Tausigs Rondo über französische Motive op. 84, Nr. 2 und die Variationen über eine Sequenz eigner Kompositionen erfolgreich zum Vortrag.

Berlin. In der Dreifaltigkeitskirche gelangte am 12. Dez. H. v. Herzogenbergs Oratorium „Die Geburt Christi" unter Musikdirektor H. Pfannschmidts Leitung mit Frl. Fridrichowicz und den Herren Prof. Blanck-Peters, Magnus, Prof. Kublo, Weissenborn, Musehold (Gesang) und Haensgen (Orgel) zur Aufführung.

Berlin. Im Kirchenkonzert von Otto Becker in der Andreaskirche am 19. Dez. gelangte u. a. die Weihnachtskantate „Vom Himmel hoch da komm ich her" von Max Reger als Novität zur Aufführung.

— Im II. Neuen Konzert Osc. Frieds am 20. Dez. gelangen „Verklärte Nacht" für Alt- und Tenorsoli, Chor und Orchester vom Dirigenten und die Tenorgesänge „Um Mitternacht", „Reveille" von G. Mahler mit Ott. Metzger-Froitzheim und den Herren Ludw. Hess und W. Burmester als Solisten zur Aufführung.

— Die Herren Paul Lutzenko (Klavier) und Alex. Heinemann (Gesang) veranstalteten einen russischen Abend. Zum Vortrag kamen für Klavier die Phantasie über altrussische Volkslieder für 2 Klaviere von Arensky, eine Phantasie von Rachmaninoff über Texte von Lermontow, Puschkin, Byron und kleinere Soli von Liapounow, Liadow, Balakirew, Bensch, de Dreyer, für Gesang Arien und Gesänge von Borodin, Tschaikowsky und Rubinstein.

— Das Sextett für Klavier und Blasinstrumente der Herren Ferrier, Kurth, Flemming, Schubert, Rüdel, Lange — eine der wenigen deutschen Vereinigungen, die sich die planmässige Pflege der Kammermusik für Bläser zur verdienstlichen Aufgabe gesetzt haben — brachte im Nov. in Ulm (Liedertafel, 8. Nov.), Landau (Musikverein, 9. Nov.) und Strassburg (Tonkünstlerverein, 11. Nov.) Werke von Mozart (konzertantes Bläser-Quartett Esdur mit Klavier), Beethoven (Bläserquintett mit Klavier op. 16, Esdur), Thuille (Bläsersextett mit Klavier, op. 6) sowie die Klarinettensonate op. 120, Esdur von Brahms, die Gdur-Oboensonate von Händel und Horn-Rêverie von Sitt zur erfolgreichen Aufführung.

— Ein neues Gesangsterzett der Damen A. Worill, E. Graziani und A. Eberlin führte sich in einem Konzert am 9. Dez. mit Werken von Bargiel, Kahn, Fielitz u. s. w. glücklich ein.

Bielefeld. Im letzten Philharmonischen Konzerte leitete Prof. Gernsheim eine Aufführung seiner schönen B dur-Symphonie, als Novität kam Rudorffs „Romantische Ouvertüre" gleich erfolgreich zu Gehör.

Bonn. Unter C. Ramraths Leitung hob der Männergesangverein „Apollo" die Chorballade „Der Troubadour" für Chor, Baritonsolo (Herr Liszewski) und Orchester von Fr. Volbach erfolgreich aus der Taufe.

Bordeaux. Das II. Konzert der Société St. Cécile wurde mit Brahms' D dur-Symphonie eröffnet.

Breslau. Dem Programm des 101. Historischen Konzertes des Bohnschen Gesangvereins am 12. Nov. lag eine Auswahl Schillerscher Gedichte in Vertonungen von Reichardt, C. Zöllner, Schubert, Cornelius, Brahms, W. Taubert, Reinh. Becker, B. A. Weber, Löwe, Zumsteeg, Chr. Jac. Zahn, dem 102. eine solche Goethescher Dichtungen in Kompositionen von Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann u. a. zu Grunde, u. zw. jedes Lied in mehrfacher Vertonung zu interessanten Vergleichen anregend.

— Am 20. Dez. gelangte im VI. Abonnementskonzert des Orchester-Vereins die fünfte Symphonie von Gustav Mahler unter Leitung des Komponisten zur erstmaligen Aufführung.

Brüssel. Im letzten Ysaye-Konzert gelangten zwei symphonische Manuskriptkompositionen zweier Vlamen, die „Homerische Symphonie" eines neuen Boehe, Louis Mortelmans, und das symphonische Tonbild „Lalla Rookh (nach Th. Moore) von Jos. Jongen zur erfolgreichen Erstaufführung.

Budapest. Die Abonnementskonzerte (Stefan Kerner) verheissen an Novitäten in dieser Saison Werke von Debussy (Faun-Präludium), Rimsky-Korsakoff (Scheherazade), Rameau (Balletsuite aus „Castor et Pollux"), Sibelius (Ballade) und einiger modernen Ungarn. Als Solisten wurden v. Dohnányi, Rosenthal (Klavier), Sebald, Kreisler (Violine), Becker (Cello), die Damen Järnefelt, Bosetti (Gesang) u. a. gewonnen.

Darmstadt. Am 12. Dez. veranstaltete der Musikverein unter Hofraat de Haans Leitung eine Aufführung von S. Bachs Hmoll-Messe mit den Solisten Frau Rückbeil-Hiller, Bengell und den Herren Harres und Wolf als Solisten.

Darmstadt. Das Darmstädter Streichquartett brachte in seinem II. Kammermusikabend u. a. Beethovens Streichquartett Bdur, op. 130 zu Gehör.

Dessau. Im III. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle wurde A. Bruckners VII. Symphonie unter Hofkapellmeister Frz. Mikoreys Leitung als Novität zur Aufführung gebracht.

Dresden. Durch die Kgl. Kapelle gelangten Jos. Suks Streicherserenade op. 6, im Konzert des Arbeiter-Sängerbundes die VI. Symphonie von Schulz-Beuthen „König Lear" (komp. 1868!) als Neuheiten zu Gehör, die Gewerbehauskapelle führte kürzlich u. a. Saint-Saëns' „Suite algérienne" auf.

— Im letzten Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle gelangte K. v. Kaskels Orchesterhumoreske als Novität erfolgreich zu Gehör.

Edinburgh. Siegm. v. Hausegger feierte als Dirigent des Scottish Orchestra (II. Paterson Concert) am 4. Dez. wie auch am folgenden Tage im vierten Konzert der Choral und Orchestral Union in **Glasgow** mit der Interpretation eines Mozart, Beethoven (Eroica), Weber und Wagner (Vorspiele zum „Fliegenden Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser") gewidmeten Programms Triumphe.

Elbing. Im II. Symphoniekonzert von Musikdirektor Rasenberger am 3. Dez. erlebte Beethovens neunte Symphonie ihre erste(!) hiesige Aufführung. Das Solistenquartett bildeten die Damen Kimpel, Rasenberger und die Herren Schubert und Harzen-Müller, den Chor der Elbinger Kirchenchor.

Erfurt. Zu Ehren des am 5. Dez. seinen 79. Geburtstag feiernden Hofkapellmeisters Büchner gelangten im V. Volkssymphoniekonzert ausschliesslich Werke des den Bahnen Mendelssohns und Schumanns folgenden greisen Jubilars erfolgreich unter Musikdirektor Hintzes Leitung zur Aufführung: Die Ouvertüre zur Einweihung des Erfurter Stadttheaters, der Lutherfestmarsch, zehn Variationen über ein eignes Andante-Thema für grosses Orchester und Lieder (Frl. Axthelm).

Essen. Das III. Symphoniekonzert des Städt. Orchesters (Dir.: Musikdirektor G. H. Witte) am 6. Dez. machte mit zwei Arietten aus Schuberts Opernfragment „Claudine von Villa Bella" (Frl. M. Werther-Berlin) und der Wallensteintrilogie op. 12 V. d'Indys bekannt; das Programm des II. Kammermusikabends des Essener Streichquartetts der Herren Konzertmeister Kosman, Lehmann, Neeter und Anger verzeichnete ausschliesslich Weingartnersche Werke: Streichquartett No. 3, Fdur, Klaviersextett (am Klavier der Komponist) und eine Reihe Gesänge (Frl. Ellen Sarsen-Berlin).

Frankfurt a. M. Im II. Kammermusikabend des Frankfurter Trios kam Regers letzte Fismoll-Violinsonate op. 84 als Novität zu Gehör.

— Die Frankfurter Quartettvereinigung der Herren Hock, Dippel, Allekotte und Appunn brachte in ihrem I. Konzerte die Streichquartette Dmoll von Hugo Wolf, Dmoll von H. Grädener und die Trioserenade in Gdur von Sinding zum Vortrag.

— Prof. Maximilian Fleisch feierte sein 25jähr. Jubiläum als Dirigent des Lehrergesangvereins. Im Jubiläumskonzert desselben gelangten Chorwerke von Jos. Pembaur (Hymne „Gott, der Weltenschöpfer"), der Romantiker Schumann, Mendelssohn, Rietz (Morgenlied), Liszt (Winzerchor) u. v. a. zum Vortrag.

Gotha. Das „Weihnachtsoratorium" von Joh. Seb. Bach gelangte durch den Musikverein unter Hofkapellmeister Lorenz' Leitung zur hiesigen Erstaufführung(!). Als Solisten wirkten mit die Herren Perleberg, G. A. Walter-Düsseldorf, Frl. Leydhecker, Frl. Fleischhauer-Meiningen (Gesang). und Perleberg (Cembalo). — Im letzten Konzert der Meininger Hofkapelle am 10. Dez. gelangte u. a. die zweite Symphonie op. 80, Hmoll von Wilhelm Berger erfolgreich zu Gehör.

Kempten. Durch den Evangel. Kirchengesangverein wurde am 10. Dez. „Das Blumenmärchen" für gemischten Chor, Tenor- und Sopransolo, Streichquintett und Klavier von Renzo Bossi, dem Sohne Enrico Bossis, unter G. Hornbergers Leitung aus der Taufe gehoben.

Koburg. Die Frankfurter Triovereinigung (v. Bassewitz, Natterer, Schlemüller) brachte in ihrem ersten Kammermusikabend am 13. Dez. u. a. Tschaikowskys Klaviertrio Amoll op. 50, in Gotha am 15. Dez. die Klaviertrios op. 70, No. 1 und op. 70 No. 2 und die Cellosonaten op. 5 No. 1 von Beethoven zum Vortrag.

Köln. Im III. Musikabend des Konservatoriums gelangten u. a. J. Knorrs Thema und Variationen über ein russisches Volkslied für 2 Klaviere zu Gehör.

— Konservatorium, Konzertgesellschaft und Musikalische Gesellschaft veranstalteten am 10. Dez. unter Leitung Generalmusikdirektor Steinbachs und solistischer Mitwirkung der Damen Epstein, Steffens, Meyer und der Herren Friedberg, Eldering, Schwartz, Grützmacher eine Trauerfeier für den verstorbenen Jungmünchner Felix vom Rath. Zur Aufführung gelangten das Klavierkonzert, Klavierquartett, Klavierstücke und Gesänge des Heimgegangenen.

— Wir berichteten bereits in voriger No. von den drei geplanten Konzerten des Dortmunder Philharmonischen Orchesters Kapellmeister Hüttners. Mittlerweile hat das erste, dessen Programm bekannte Werke der symphonischen Literatur verzeichnete, kürzlich mit Erfolg stattgefunden; die zu volkstümlichen Preisen angesetzten Gastspiele werden hier bei den teuren Eintrittspreisen der hiesigen städtischen Symphoniekonzerte als Bedürfnis empfunden.

Leipzig. In der III. Gewandhaus-Kammermusik am 11. Dez. wurde das Streichquartett op. 70 von Christian Sinding erstmalig vorgetragen.

— Im IX. Gewandhauskonzert kam u. a. Bizets Roma-Suite zur Aufführung.

Linz. Im III. Symphoniekonzert des Oberösterr. Musikvereins am 3. Dez. brachte Hofkonzertmeister A. von der Hoya das dritte Violinkonzert op. 14 des Schweden Tor Aulin erfolgreich zum ersten Male in Österreich-Ungarn zum Vortrag.

Lübeck. Die Vereinigung für kirchl. Chorgesang (Dir.: K. Lichtwark) veranstaltete am 10. Dez. ein den Werken S. Bachs gewidmetes geistliches Konzert. Zur Aufführung gelangten an Vokalwerken die doppelchörige Motette „Komm, Jesu, komm", 4st. Choräle und ein geistliches Lied sowie zwei geistliche Alt-Sololieder (Komm, süsser Tod, O Jesulein süss) und eine Altarie aus der Hmoll-Messe (Frl. A. Hardt-Hamburg). Zur Ausführung der Orgelvorträge des Dirigenten — Amoll-Konzert nach Vivaldi, zwei Choralvorspiele — diente die sog. Orgel der Totentanzkapelle im nördlichen Nebenschiff der Marienkirche, die, mit 35 klingenden Stimmen ausgerüstet, bereits von Buxtehude benutzt wurde.

Mannheim. Direktor Wilh. Bopp und Lehrer der Kgl. Hochschule für Musik: die Herren Konzertmeister Rich. Hesse, die Hofmusiker Neumeier, Post (Violine), Fritsch, Neumeier (Viola) und K. Müller (Cello) veranstalteten verdienstvoller Weise in diesem Winter acht, der modernen Klavierkammermusik gewidmete Vortragsabende unter der Flagge „Internationale Kammermusikabende". Der zweite Abend ist den Franzosen Franck (Klavierquintett, Violinsonate), Fauré (Klavierquartett Cmoll), der dritte den Russen Rubinstein (Klavierquartett Cdur), Tschaikowsky, Rachmaninoff (Klaviertrio Dmoll), der erste, vierte und achte den Deutschen Rich. Strauss (Klavierquartett, Violin-, Cellosonate), Volkmann, Raff (Klavierquintett Amoll), Goldmark (Klavierquintett Bdur) und Brahms, der fünfte den Italienern Bossi (Trio „sinfonico" [!], Ddur), Sgambati (zwei Klavierquintette), der sechste den Skandinaviern Grieg und Sinding, der siebente den Czechen Smetana (Klaviertrio Gmoll) und Dvořák gewidmet.

— Direktor Wilh. Bopp und Konzertmeister Schuster bringen in dieser Saison sämtliche Klavier-Violinsonaten Beethovens zu Gehör.

Mülheim a. R. Im II. Symphoniekonzert gelangte u. a. Aug. Bungerts symphonische Dichtung „Auf der Wartburg" zur Aufführung.

— Der Gesangverein veranstaltete eine gelungene Aufführung von Händels „Messias".

München. Das Volkssymphoniekonzert am 18. Dez. (Dir.: Alf. Cor de Las) war den Russen geweiht. Zur Aufführung gelangten die IV. Symphonie, Sérénade mélancolique und die Ouvertüre-Phantasie „Hamlet" von Tschaikowsky sowie die Balletmusik aus „Der Dämon" von Rubinstein.

— Das Münchner Streichquartett der Herren Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer brachte in seinem Kammermusikkonzert die Streichquartette von E. d'Albert op. 11, Beethoven op. 132 (Fmoll) und, mit d'Albert am Klavier, das Klavierquartett op. 25 von Brahms zum Vortrag.

— Der Porgessche Chorverein (Dir.: Max Reger) führte in seinem Konzert am 15. Dez. u. a. Liszts Musik zu Herders „Der entfesselte Prometheus" in ihrer zweiten, konzertmässigen Fassung mit Direktor Schrumpf als Deklamator auf.

— Am 13. Dez. erlebte im Volks-Symphoniekonzert Weingartners Vorspiel zur Oper „Malawika" seine erste Konzertaufführung.

Nürnberg. Das nächste Bayerische Musikfest wird hier erst 1907 abgehalten werden.

Paris. Im letzten Colonnekonzert hatte die Erstaufführung der Ballade für Chor und Orchester „Toggenburg" (Schiller) von Charles Lefebvre viel Erfolg, ebenso diejenige eines F dur-Streichquartetts des Russen Wladimir Dyck in einer „Audition moderne" der Herren Oberdoerffer, Gravrand, Jurgensen und Stenger.

Im letzten Konzert der Société J. S. Bach gelangten die Kantate „Herr, wie du willst", die „Wahl des Herkules" und das I. Brandenburgische Konzert zur Aufführung.

Pforzheim. Der Männergesangverein führte am 27. Nov. mit dem Karlsruher Grossherzogl. Hoforchester unter Leitung Herrn A. Fauths mit den Solisten Frau Tester-Stuttgart und Kammersänger Büttner-Karlsruhe das Vorspiel, Verwandlungsmusik und Abendmahlsszene des I. Aktes aus R. Wagners „Parsifal" und E. Wolf-Ferraris „La vita nuova" erfolgreich auf.

Sondershausen. In der III. Kammermusikaufführung des Fürstl. Konservatoriums gelangte u. a. Wolf-Ferraris Desdur-Klavierquintett zur Aufführung.

Speyer. Das II. Liedertafel-Cäcilienvereinskonzert am 10. Dez. brachte an selten gehörten Werken F. Thieriots symphonisches „Phantasiebild" (aber beileibe keine symphonische Dichtung!) „Loch Lomond" op. 13, Fr. Gernsheims „Salamis" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, op. 10 und Heinr. Hofmanns „Johanna von Orleans" für Männerchor, Soli und Orchester, op. 105.

Wien. Im I. Vortragsabend des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde am 15. Dez. trugen Frl. Baum und Herr Markl Mozarts Konzert für Flöte und Harfe vor.

— Durch den Wiener Männergesangverein kam Friedr. Hegars „Das Herz von Douglas" mit den Herren Kammersänger Winkelmann, Hofopernsänger Stehmann und Dr. R. Müller als Solisten am 16. Dez. zur Uraufführung.

— Die Philharmoniker brachten in ihrem IV. Abonnementskonzerte am 17. Dez. die Erstaufführung von Rich. Strauss' symphonischer Dichtung „Macbeth" in ihren Konzerten.

— Das Rosé-Quartett brachte in seinem II. Kammermusikabend am 18. Dez. u. a. Jaques-Dalcrozes Streichquartett-Serenade op. 61, Gdur als Novität und — mit d'Albert am Klavier — Tschaikowskys Amoll-Klaviertrio op. 50 zum Vortrag.

— Wanda Landowska brachte kürzlich in einer Privatsoirée in der Sezessionsausstellung Pastoralmusik des 16.—18. Jhs. für Clavecin zu Gehör.

Wiesbaden. Im VII. Zykluskonzert des Kurorchesters am 15. Dez. gelangten u. a. 2 Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julie" und F. Weingartners zweite Symphonie in Esdur unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Auf den vom Antiquariat Leo Liepmannsohn Bernburger Str. 14, soeben herausgegebenen Katalog No. 157: Instrumentalmusik vom Anfang des 16. bis zur Mitte des 19. Jhs. (zahlreiche seltene Originalausgaben von Francoeur, Froberger, Geminiani, Guillemain, Händel, Krebs, Mattheson, der Clavecinisten, von Mozart, Nardini u. v. a. und Sammlungen von Lautentabulaturen [u. a. von Gerle] machen wir Interessenten aufmerksam.

— Seit dem 13. Dez. tagte hier die Delegierten-Versammlung der Deutschen Bühnengenossenschaft, in einer ihrer letzten Sitzungen eine Resolution gegen die Billetsteuer beschloss.

Leipzig. Der namentlich durch Riemanns-Lexikon, dessen Katechismensammlung sowie seine Klassikerausgaben rühmlichst bekannte Verlag Max Hesse feierte am 7. Dez. das Jubiläum seines 25 jährigen Bestehens.

Paris. Die Verlagsfirma Albert Ahn, die deutsche Vertreterin des Pariser „Carmen"-Verlags Paul de Choudens, versendet ein Rundschreiben folgenden, für unsere Bühnen wichtigen Inhaltes: „Um der irrigen Auffassung vorzubeugen, dass am 1. Januar 1906 die Oper „Carmen" von Georges Bizet Gemeingut werde, weisen wir auf die §§ 5, 12 und 30 des Gesetzes vom 19. Juni 1901 hin und bemerken, dass einer der Textdichter (Ludovic Halévy) noch lebt. Aufführungen der Oper „Carmen" dürfen nur mit Zustimmung des Verlegers Paul de Choudens in Paris, der die Rechte der Autoren erworben hat und vertritt, bezw. der obengenannten Kölner Verlagshandlung, die von heute ab mit dem ausschliesslichen Theatervertrieb der Oper für die deutsche Sprache und mit der Wahrnehmung aller Rechte von Herrn de Choudens beauftragt worden ist, erfolgen. Ebenso sind Neu-Übersetzungen des Textes sowie Nachdruck der Musik und der bestehenden Texte nicht gestattet. Verlängerung der bestehenden Verträge, sowie Abschluss von neuen Verträgen sind nunmehr ausschliesslich durch die Kölner Verlagshandlung zu erwirken." (Der Text bleibt also geschützt, die Musik in Frankreich noch 20 Jahre, in Deutschland ist sie dagegen vom 1. Jan. 1906 ab frei. D. Red.)

Wien. Der Wiener Konzertverein veröffentlichte soeben seinen Jahresbericht 1904/05, dem wir folgendes entnehmen: Auch im verflossenen Jahre wurde dieselbe Zahl von in zwei Zyklen geteilten Symphoniekonzerten, populären und volkstümlichen Symphoniekonzerten beibehalten, und der Turnus dieser Konzerte durch ein, in Wien noch unbekannten Komponisten gewidmetes Novitätenkonzert vermehrt. Als Leiter der Symphoniekonzerte fungiert wie bisher Ferd. Löwe, die populären dirigieren Gutheil und an Stelle des ausscheidenden Kirchl Kapellmeister M. Spörr. Eine festliche, für die Mittelschulen wiederholte Aufführung von Beethovens „Neunter" fand zu Schillers 100. Todestag statt. Die Sommertätigkeit hat das Orchester von Baden bei Wien nach Kissingen verlegt. Bei noch verhältnismässig ungünstiger finanzieller Lage wurden die Gehälter der Orchestermitglieder trotzdem um insgesamt 17000 Kr. erhöht. Ausserhalb Wiens wurden Symphoniekonzerte in Graz und Agram veranstaltet. Die vier volkstümlichen (historischen) Symphoniekonzerte leitete Kirchl.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im Charlottenburger Hauspflegeverein sprach Prof. Dr. M. Friedländer am 10. Dez. über „C. M. v. Weber als Klavier- und Liederkomponist" mit praktischen Erläuterungen durch seine Gemahlin und ihn selbst.

Darmstadt. Im Rich. Wagnerverein hielt Dr. Neitzel-Köln einen durch Klaviervorträge unterstützten Vortrag über „Das Wesen der musikalischen Romantik".

Frankfurt a. M. In der hiesigen Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft am 12. Dez. hielt Prof. F. Volbach-Mainz einen Vortrag über „Das altdeutsche Volkslied" mit praktischen Erläuterungen durch Th. Gerolds Gemischten Chor.

Mannheim. An der „Hochschule für Musik" hält Kapellmeister Arthur Blass im Wintersemester zwei Vortragszyklen über die „Geschichte der Theorie" (neue Folge) und „Geschichte der Tonkunst von Bach bis Beethoven". Bibliothekar M. Oeser gedenkt im nächsten Jahre zu sprechen über „Mozart" (Jan.), „Rob. Schumanns Verhältnis zur lyrischen und dramatischen Dichtung" (Juli), ferner über „Franz Liszt als Schriftsteller", „Friedr. Hebbel und R. Wagner" und „Das gesetzliche Urheberrecht für Verfasser musikalischer Werke".

München. Prof. Rich. Hansmann-Berlin gab am 14. Dez. einen Klavierabend auf der Jankó-Klaviatur mit voraufgehender Erläuterung derselben.

Paris. In der Université populaire du Faubourg St. Antoine sprach M.-D. Calvocoressi kürzlich über „Das volkstümliche Element in der modernen russischen Musik" mit praktischen Erläuterungen durch Werke einiger „Novatoren" (Borodine, Balakireff, Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff).

— In der Ecole des Mères hält Camille Le Senne in diesem Winter einen Vortragszyklus über Weber, Bizet, Berlioz, Rameau, Lalo und Franck ab.

Vermischtes.

Berlin. Ein durch den Komponisten des Mimodramas „Die Hand", Henry Berény, gegründetes Komité gedenkt hier ein ständiges französisches Theater zu gründen.

Halle. Hier soll unter Leitung von C. Compes de la Porte mit den Herren Rob. Spörry, K. und P. Klanert ein Konservatorium mit einem Riemann-Seminar errichtet werden.

Mannheim. Wir entnehmen dem uns übersandten Jahresberichte 1904/05 der Hochschule für Musik (zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel), dass diese, von uns in No. 5 d. Jhgs. ihres reformatorischen Lehrplans halber erwähnte Anstalt im verflossenen, sechsten Unterrichtsjahre von 389, meist in Mannheim ansässigen Studierenden (darunter 3 Ausländern) besucht war. Aus dem Lehrerpersonal schieden die Damen Schott-Mohr, Bischoff-Diehl sowie die Herren Berg, Vögely aus. Wie bereits gemeldet, wurden Herr P. Stoye für Klavier-, Herr Konzertmeister Rich. Hesse für Violinunterricht gewonnen. Aufführungen des Instituts waren Beethoven (Volkskonzert), Brahms, Händel, Liszt, Schubert, Hugo Wolf und Pfitzner und den Manen Schillers gewidmet. Fritz Häckel führte an 9 Abenden sämtliche Klaviersonaten Beethovens vor. Die neuen Klavierkurse (die Namen Wieck, Jackson [!] und — Toni Bandmann werden da in etwas sehr bedenklicher Zusammenkoppellung verzeichnet) leitet A. Křižek. Eine neu gegründete Dirigentenschule und Kompositions-Meisterklasse unterstehen der Leitung von Kapellmeister Arth. Blass. Letzterer gab in 18 Vorträgen eine „Enzyklopädie der Musik", Bibliothekar M. Oeser hielt Vorträge über dramatische Dichtung und die Bedeutung grosser Dichter und Denker (Schiller, Nietzsche, Mörike, Wolf) für die Kunst. Nach Prof. Dr. A. Seidls Vorgang sind zur Erläuterung der Beziehungen zwischen Malerei und Musik und Vertiefung allgemeiner ästhetischer Bildung Führungen in Gemäldesammlungen geplant.

Newark (New Jersey). Zu Einsendungen für das von der Festbehörde für das nächstjährige Wettsingen um den Kaiserpreis veranstaltete Preisausschreiben. — 150 Doll. für die beste Vertonung des preisgekrönten Rob. Schmidtschen Gedichts „Hans und Grete", für Männerchor a capella durchkomponiert, volkstümlichen Stils, möglichst 4stimmig — wird aufgefordert. Kompositionen mit Kennwort an J. J. Plemenik, 411 Shed 6 Str., Newark; verschlossener Umschlag mit gleichem Motto, Namen und Adresse des Absenders an Aug Goertz, 221 Hunterdon Str., Newark. Schlusstermin 1. Febr. n. Js.

Wien. Der Kompositionspreis der Gesellschaft der Musikfreunde blieb unerledigt.

Ein Brahms-Bilderbuch. Der Vorsitzende der Wiener Brahmsgesellschaft, Dr. Victor v. Miller zu Aichholz und Max Kalbeck, zwei persönliche Freunde des Meisters, veröffentlichten zum Gedächtnis an ihn bei Lechner (Wilh.

Müller) in Wien ein Prachtwerk. Es enthält in Lichtdrucken eine Auswahl von Brahmsporträts aus den Jahren 1853—1897, Porträts seiner Eltern, Geschwister, befreundeter Künstler (Bülow, Goldmark, v. Miller, die Barbi), seiner Wohnungen, Faksimiles von Notenmanuskripten, Briefen, Konzertprogrammen, Medaillen, Denkmälern mit historisch-biographischen Anmerkungen Kalbecks. Eine Tafel ist den Abbildungen des kleinen von Millerschen Brahms-Museums in seinem Gmundner Villenpark über dem Traunsee und des künftigen Wiener Brahms-Gedächtnishauses, dessen Baufond den Reinertrag dieses Bilderbuches für kleine und — grosse musikalische Kinder zufliessen soll, gewidmet. In dieses Gedächtnishaus soll auch die Wohnungseinrichtung aus Brahms' bekanntlich dem Abbruch verfallenem Wohnhause in der Karlsgasse wandern.

Aufführungen.

Dresden, 16. Dezember. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Palestrina („Hodie Christus natus est", [für 2 Chöre]). Jüngst („Als ich bei meinen Schafen wacht", [Weihnachtslied aus dem 17. Jahrh., bearb. für Chor und Solostimmen]). Riedel (Altböhmische Weihnachtschöre „Freu dich, Erd' und Sternenzelt" und „Kommet ihr Hirten"), Solovorträge: Wermann („Die heilige Nacht" [op. 84 No. 3]). Lassen („O Bethlehem du kleine", [geistl. Lied für 3 Frauenstimmen, Violine und Orgel, op. 40 No. 2]). Vortragende: Frl. Doris Walde, Frau Lucy Berber und Frl. Gladys Howarth. Violine: Herr Kammermusikus Ad. Elsmann.

Leipzig. 23. Dez. Motette in der Thomaskirche. Reger („Vom Himmel hoch da komm ich her". [Chorkantate für 4 Solostimmen, 2 Soloviolinen, Kinderchor und gemischten Chor mit Begleitung der Orgel]). Altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor. — 24. Dez. Extramotette in der Thomaskirche. (Altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor). Reissiger („Es ist ein Ros entsprungen", [für 5stimm. Chor]). Gruber („Stille Nacht, heilige Nacht".) — 25. Dez. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Weinlig („Das Volk so im Finstern wandelt", [Weihnachtskantate für Solo, Chor und Orchester]). — 26. Dez. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Weinlig („Das Volk so im Finstern wandelt", [Weihnachtskantate für Solo, Chor und Orchester.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag der N. G. Elwert'schen Verlagsbuchhandlung Marburg.

Jenner, Gustav. Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler.

Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Döring, C. H. Op. 266. „Blüht ein Blümlein" für Männerchor mit Baritonsolo.

— — Op. 267. Frühlingswunder, für Männerchor.

Zerlett, J. B. Op. 252. Maiennacht für Männerchor.

Fanzler, Ludwig. Russische Suite für Klavier.

— — 20 Lieder für eine Singstimme Bd. I/II.

Wehrle, Hugo. Ungarische Tänze für Violine und Klavier.

Liszt, Franz. Chor der Engel aus Goethes Faust (II. Teil) für vierstimmigen Frauenchor.

Stradella, A. Air d'église für Violoncell und Orgel, arrangiert von A. Winterberger.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Posse, Wilhelm. Mazurka für Harfe.

— — Tarantella für Harfe.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

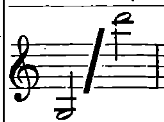
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Die erste

Chormeisterstelle

ist in der

Berliner Liedertafel

zu besetzen. Akademisch gebildete Musiker, die Erfahrung in der Chorleitung besitzen, wollen bis 1. Januar sich schriftlich melden beim Vorsitzenden H. Cornelius, Berlin S. 59, Müllenhoffstr. 12.

Junger talentvoller Dirigent von hervorrag. Qualitäten sucht Stellung in einem Vereins- oder Konzert-Orchester. Erstklassige Referenzen bedeutender Meister. Gefl. Off. sub **Ch. V. 1426** an **Rudolf Mosse, Charlottenburg 4.**

Bedeutende Neuerscheinungen für Orgel

zum Vortrage und zum Studium für perfekte Spieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen soeben:

Zweite Suite für Orgel

von

Josef Renner jun.

Op. 61. Vollständig in einem Heft ℳ 3.—.

Hieraus einzeln:

Nr. 1.	**Präludium**	ℳ 1.—	Nr. 4.	**Melodie**	ℳ —.80
Nr. 2.	**Romance**	ℳ 1.—	Nr. 5.	**Cantilene**	ℳ —.80
Nr. 3.	**Lamento**	ℳ —.80	Nr. 6.	**Fantasie**	ℳ 1.20

Passacaglia

und Finale über BACH für Orgel

von

Georg Schumann.

Op. 39. Preis: ℳ 3.—.

Ein kraftstrotzendes Werk mit glänzendem Finale, womit die grössten Wirkungen zu erzielen sind.

Ferner erschienen im gleichen Verlage:

- **Barblan, Otto,** Chaconne über BACH . . . ℳ 3.—
- **Brosig, Moritz, Orgel-Kompositionen.** Neue billige Bandausgabe mit genauer Bezeichnung von *Paul Claussnitzer* und *Max Gulbins.* Vollständig in fünf Bänden in gr. 4° geheftet . . . à netto ℳ 3.—
- **Gottwald, Heinrich,** op. 2. Konzertstück . . . ℳ 2.50
- **Gulbins, Max,** Sonaten Nr. 1 in C moll; Nr. 2 in F moll; Nr. 3. in B dur; Nr. 4 in C dur . . . à ℳ 4.—
- **Middelschulte, Wilhelm,** Canons und Fuge über den Choral: „Vater-unser im Himmelreich" . . . netto ℳ 5.—
- **Raphael, Georg,** op. 11. Drei Präludien und Fugen . . . ℳ 2.40
- **Reger, Max,** op. 60. Zweite Sonate in D moll . . . ℳ 5.—
- **Reger, Max,** op. 63. Monologe. Zwölf Stücke in drei Heften . . . à ℳ 3.—
- **Renner, Josef jun.,** op. 56. Suite Nr. 1 . . . ℳ 3.—
- **Schmid, Josef,** op. 43. Drei Charakterstücke . . . ℳ 2.40

Max Reger

Perpetuum mobile

für Pianoforte zu zwei Händen.

Mk. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Nocturne

op. 5

(Kanon in der Terzdecime)

für Pianoforte zu vier Händen

von

Ernst Göthel.

M. 1.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschienen:

Ludwig Hess.

Op. 17.

Fünf Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte

No. 1.	**Sieger Schmerz**	M. 1.20
No 2.	**Zigeunermusik**	„ 1.—
No. 3.	**'S ist Mitternacht**	„ 1.20
No. 4.	**Zu Pferd! Zu Pferd!**	„ 1—
No. 5.	**Der Kirschenstrauss**	„ 1.20

Op. 18.

Vier Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte.

No 1.	**Gruss**	M. 1.—
No 2.	**Eine Mondnacht**	„ 1.—
No. 3.	**Abendlied**	„ 1.—
No 4.	**Sehnsüchtige Fahrt**	„ 1.—

Op. 19.

Vier Gesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. **Nachtlied**	Part. M. 1.20,	St. à 15 Pf.
No. 2. **Spruch**	„ „ 1.50,	„ à 15 „
No. 3. **Hochzeitslied**	„ „ 1.20,	„ à 15 „
No. 4. **Schnitterlied**	„ „ 1.50,	„ à 15 „

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 31 vom 26. Juli 1905.

Konzert-Umschau

April—Juli 1905.

Berlin, den 15. Juni. Letzter Orgel-Vortrag in der Kirche zum heiligen Kreuz vom kgl. Musikdirektor Bernhard Irrgang unter Mitwirkung des Soloquartetts: Frau Ch. Kimpel (Sopran), Frl. L. Goedecke (Alt), den Herren M. Koegel (Tenor), A. N. Harzen-Müller (Bass), P. Treff, kgl. Kammermusiker (Cello) und des Orchesters des Brandenburg. Konservatoriums (Leitung: Herr B. Kittel).

Bach (Präludium und Fuge in Amoll aus den englischen Suiten). Mozart (a. Recordare, b. Benedictus a. d. Requiem, Soloquartett). Bargiel (Adagio für Cello und Orgel [Herr Kammermusiker Treff]). Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt" [Herr Harzen Müller]). Händel (Zwei Stücke für Streichorchester und Orgel in Gmoll und Ddur [gesetzt von Al. Schmitt]). Haydn (Abendlied zu Gott). Rheinberger (Konzert in Fdur für Orgel, Streichorchester und drei Hörner op. 137).

Darmstadt, den 10. April. Konzert des Männerchores Humanitas. Solisten: Frl. Tilly Koenen-Berlin, Frl. Carlotta Stubenrauch, Herr H. Knispel, Grossh. Hofschauspieler. Leitung: Herr Musikdirektor Willy Fahr.

Chor: Becker (Hochamt im Walde). Prolog (Dichtung von Gottfried Schwab [Herr Hofschauspieler Knispel]). Saint-Saëns (Violin-Konzert Adur [Frl. C. Stubenrauch]). Gesänge für Alt: Schubert (a. Dem Unendlichen, b. Gretchen am Spinnrad, c. Auflösung, d. Erlkönig [Frl. Tilly Koenen]). Chor: Bruch (Vom Rhein). Stücke für Violine: Bach (Air). Sarasate Zigeunerweisen [Frl. C. Stubenrauch]). Zwei Chöre: Ackermann (Es steht ein Baum im Odenwald), Angerer (Junge Lieb' und junger Wein). Gesänge für Alt: Wolf (a. Heimweh, b. Er ist's). Strauss (c. Befreit). Eyken (d. Lied der Walküre [Frl. Tilly Koenen]). Chor: Wagner (Elsula).

—, den 29. April. Zweites Konzert des Instrumental-Vereins. Leitung: Herr Karl Falkenstein unter Mitwirkung des Konzertsängers Herrn Franz Müller.

Beethoven (Symphonie in Cdur, op. 21, No. 1). Drei Lieder: Schumann (a. Mondnacht, b. Nichts Schöneres, c. Er ist's [Herr Franz Müller]). Zwei Instrumentalstücke: Haydn (a. Menuett für Blasinstrumente, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner). Schubert (b. Balletmusik aus „Rosamunde" op. 26). Drei Lieder: Ludwig, Grossherzog von Hessen und bei Rhein (a. Ich hab' eine singende Seele). Weingartner (b. Liebesfeier). Hildach (c. Alt-Französisches Tanzlied [Herr Franz Müller]). Beethoven Ouverture zu „Prometheus" op. 43.

—, den 4. Mai. 92. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins, Siegmund von Hausegger-Abend. Am Klavier: Der Komponist.

Hausegger (1. a. Das Lied von Ferne, b. Genug, c. Mittag im Felde, d. Säerspruch [Herr Oskar Noë aus Leipzig]). (2. a. Sehnsucht, b. Bleib', mein Trauter, c. Mondnacht, d. Lied des Harfenmädchens, e. Extase [Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M.]). (3. a. Auf der Heide, b. Lenz Wanderer, c. Lenz Mörder, d. Lenz Triumphator [Herr Noë]). (4. a. Frühlingsblick, b. Gasel, c. Siehst du den Stern, d. Sinnend am bewegten Meere, e. Glaube nur [Frl. Dietz]). (5. a. Der Teufel und der Steuersergeant, b. Christoph, Ruprecht, Nikolaus [Herr Noë]).

Dessau, den 25. Juni. Fest-Konzert z. 61. Bundesfeste d. Anhalt. Sängerbundes. Tenor-Solo: Herr Hofmusikus Fritz Lampe. Bariton-Solo: Herr Bahnmeister Fritz Hoffmann. Deklamation: Herr Lehrer Walter Schildhauer. Orchester: Dessauer Orchester-Verein.

Ketschau (Begrüssungslied). Hesse (Bundes-Sängerspruch). Kremser (Sechs altniederländische Volkslieder). Schneider („Freunde seid willkommen"). Adjuvantenverein-Coswig: Löffler („Der Frühling zieht ein"). Otto („Wenn ich zwei gehen seh" [Nr. 34]). Liederverein-Zerbst: Sturm („Es zog ein Maienwind zu Tal"). Schäffer („Durch den Wald" [Nr. 143]). Liedertafel-Rosslau: Hegar („Morgen im Wald"). Kuhlau („Unter allen Wipfeln ist Ruh'" [Nr. 67]). Schneider („Hoch, lebe deutscher Gesang"). Verein des Männergesanges Zerbst: Friedrich („Wanderlust"). Tschirch („Abschied vom Gebirge" [Nr. 50]). Bürgerliedertafel-Rosslau: Löffler („Die letzte Wacht"). Dürrner („Sturmbeschwörung" [No. 55]). Hessescher Gesangverein-Dessau: Zöllner („Das Gebet der Erde"). Kalliwoda („Das deutsche Lied").

Köln, den 30. Juni. 4. Prüfungs-Aufführung. A capella-Vorträge der ersten Chorklasse unter Leitung des Direktors und Orgelvorträge der Klasse des Herrn Prof. F. W. Franke.

Bach (Phantasie und Fuge, Gmoll, für Orgel [Herr Aloys Kreuz]). Brahms (Zwei Motetten für achtstimmigen Chor, op. 110, a. Ich aber bin elend, b. Wenn wir in höchsten Nöten sein). Rheinberger (Pastoralsonate für Orgel über den 6. Psalmton [Herr Ferdinand Schmidt]). Brahms (Lieder für gemischten Chor aus op. 62. a. All' meine Herzgedanken, b. Es geht ein Wehen, c. Dein Herzlein mild, d. Waldesnacht, e. Von alten Liebesliedern). Brahms (Präludium und Fuge für Orgel über den Choral: „O Traurigkeit" [Herr Paul Pauss]). Donati (Vilanella alla Napolitana). Gastoldi (Amor im Nachen). Boëllmann (Menuett und Toccata aus „Suite gothique" für Orgel [Frl. Gertrud Küppers]). Zwei französische Volkslieder (Brunettes) a. d. XVII. Jahrhundert.

Stuttgart, den 8. Juni. Ausserordentliches Konzert des Neuen Singvereins unter Mitwirkung von Frau Else Hagedorn-Harthan, Konzertsängerin (Sopran), Fräulein Julie Stäbler (Sopran), Frau Bertha Nack (Alt), Herrn David Eichhöfer (Tenor), Herrn Sigmund Klett (Bariton), Fräulein Dora Mayer (Klavier), Herrn Woldemar Traub (Klavier), Herrn Musikdirektor Georg Nack (Klavier) und Leitung von Herrn Prof. E. H. Seyffardt.

Schumann (Ouvertüre zu „Genoveva" für Pianoforte zu vier Händen [Herren Prof. Seyffardt und Woldemar Traub]. Lieder: a. Stille Tränen, b. Liebeslied, c. Aufträge, d. In's Freie [Frau Hagedorn-Harthan]. Klavierstücke: a. Aufschwung, b. Warum?, c. Traumeswirren [Fräulein Dora Mayer]. Der Rose Pilgerfahrt, für Solostimmen, Chor und Pianoforte [op. 112]).

Weimar, den 21. Juni. Öffentliche Aufführung in der Grossherzogl. Musikschule.

Bach (Präludium Esdur für Orgel [Herr O. Müller]). Brahms (Klavier-Violine-Sonate Gdur op. 78 [Fräulein M. Martini, Herr C. Freyse]). Schubert (Lieder mit Klavierbegleitung: a. Die junge Nonne, b. Der Wegweiser, c. Die Stadt [Frl. L. Müller]). Beethoven (Trio für Klavier, Violine, Violoncello Ddur, op. 70 No. 1 [Frl. F. Gundermann, Herr R. Querner, Herr R. Baumbach]).

Wiesbaden, den 31. Mai. Grosses Symphonie-Konzert. Zur Einführung des neuen Dirigenten des städtischen Kur-Orchesters Herrn Kapellmeister Ugo Afferni.

Beethoven (Symphonie No. 3, Esdur, op. 55). Wagner

(Vorspiel und Isoldens Liebestod). Grieg (Zwei elegische Melodien für Streichorchester: „Herzwunden" und „Letzter Frühling"). Liszt (Rhapsodie No. 2).

Würzburg, den 9. Juni. Vortragsabend der kgl. Musikschule.

Schadewitz (Stimmungsbild für Orchester). Weigl (Andante für Waldhorn und Orchester [Josef Himmer; Dirigent: Martin Ziegelmeier]). Volkmann (Romanze für Violoncell und Klavier, op. 7 [Michael Höfelein, Katharina Freund]). Mozart (Duette für 2 Soprane und Klavier: a. Aus „Figaros Hochzeit", b. Aus „Cosi fan tutte", [Anna Schörlin, Rosa de Ahna, am Klavier: Hedwig Grimm]). Weber (Konzert für Fagott und Orchester [Wilhelm Bamler; Dirigent: Philipp Rypinski]). Zwei Stücke für Violine und Klavier: a. Wagner (Albumblatt), b. Scharwenka (Alla Polacca, op. 104, No. 4 [Emi Brenner, Else Zwerger]). Beethoven (Klavierkonzert in Esdur, op. 73 mit Orchester [Mathilde Siegler]).

Würzburg, den 13. Juli. Schluss-Aufführung der kgl. Musikschule.

Beethoven (Ouvertüre zu „Egmont" für Orchester, op. 84 [Die Orchesterklasse; Dirigent: Karl Schadewitz]). L'hermet (Zwei Lieder für gemischten Chor: a. Sei still mein Herz, b. Wanderlied [Die III. Chorklasse; Dirigent: Der Komponist]). Oberthür (Feenlegende für Harfe, op. 182 [Heinrich Lindner]). Weber (Arie des Ännchen „Einst träumte" aus „Freischütz" mit Orchester [Marie Imhof; Dirigent: Martin Ziegelmeier]). Hellmesberger (Romanze und Tarantelle für 4 Violinen und Klavier, op. 43 [Emilie Wildner, Emy Brenner, Marie Thaler, Ferdinand Keilmann; am Klavier: Auguste Hoyer]). Schumann (Klavierkonzert in Amoll op. 54, mit Orchester [Julie Königbauer]). Mendelssohn (Finale aus der unvollendeten Oper „Die Loreley" für Sopransolo, Chor und Orchester [Sopransolo: Gabriele Englerth]).

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 45 vom 1. November 1905.

Konzert-Umschau

Oktober 1905.

Basel, den 22. Okt. I. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (Dir.: Kapellmeister Herm. Suter, Solist: Louis de la Cruz-Frölich-Paris [Bariton]). (Zum Gedächtnis Alfred Volklands).

Beethoven (Maria funebre aus der „Eroica"). Bach (a. Recitativ und Arie aus der Cantate „Ich habe genug"; b. Sonatina aus dem Actus tragicus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit"). Brahms (Ernste Gesänge, No. 4: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete"). Beethoven (Erste Ouverture zu „Leonore" [komponiert 1805]). Lieder am Klavier: a. Schubert (An die Musik); b. Schumann (Frühlingsfahrt); c. Beethoven (Die Ehre Gottes aus der Natur). Beethoven (Fünfte Symphonie, Cmoll).

Bremen, den 17. Okt. I. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. K. Panzer, Solistin: Frl. Edith Walker [Gesang]).

Beethoven (7. Symphonie, Adur, op. 92). Beethoven (Recitativ und Arie aus „Fidelio"). Strauss „(Tod und Verklärung"). Brahms (Lieder mit Klavierbegleitung: a. Unbewegte laue Luft, b. Der Tod, das ist die kühle Nacht, c. O liebliche Wangen). Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin").

Dessau, den 23. Okt. I. Abonnement-Konzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Frz. Mikorey, Solisten: Frl. H. Staegemann-Leipzig und Herr H. Nietan-Dessau).

Gluck (Ouverture zur Oper „Alceste", mit Schluss von Felix Weingartner [zum ersten Male]). Haydn (Arie „Welche Labung für die Sinne", aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten" [Frl. Helene Staegemann]). Bach (Brandenburgisches Konzert [Nr. 3 in Gdur] für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncelli und Continuo). Vier Lieder am Klavier: a. Liszt (Der Fischerknabe); b. Strauss („Hat gesagt — bleibt's nicht dabei"); c. Weingartner („Wenn schlanke Lilien wandelten"); d. Pfitzner (Verrat [Frl. Helene Staegemann]). Liszt („Eine Faustsymphonie" in 3 Charakterbildern mit Chor „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" [nach Goethe] für grosses Orchester, Solo-Tenor und Männerchor [Tenor-Solo: Herr Hans Nietan, Chor: Gesangverein „Liedertafel", Dir.: Musikdirektor Urban]).

Erfurt, den 24. Okt. I. Konzert im Stadttheater. (Solist: Herr Joan Manén-Barcelona [Viol.], Dir.: Kgl. Musikdirektor K. Zuschneid).

Beethoven (Symphonie Nr. 4 in Bdur). Bach (Chaconne für Violine allein). Saint-Sains (Introduction und Rondo capriccioso für Violine und Orchester). Grieg (Lyrische Suite aus op. 54 für Orchester [neu]). Paloffen (Introduction, Adagio und Variationen für Violine und Orchesterbegleitung).

Frankenthal, den 21. Okt. Konzert des „Liederkranz" (Dir.: Jul. Schmitt). Solisten: Frl. Joh. Dietz, Kammersängerin aus Frankfurt a. M., Herr Herm. Kellner, Klaviervirtuos aus München.

Chöre a capella: a. Eckert (Schifferlied); b. Fischer (Drei Gläser); c. Schubert (An den Frühling). Beethoven (Sonate in Ddur op. 10 [Herr Kellner]). Lieder am Klavier: a. Wiemann (In Treuen op. 25 No. 2); Hausegger (b. Sinnend am bewegten Meere, c. Lied des Harfenmädchens); d. Strauss (Heimliche Aufforderung [Frl. Johanna Dietz]). Schubert (Impromptu in Gdur op. 90 [Herr Kellner]). Chöre a capella: a. Zenger (Es ist ein Schnee gefallen); b. Mair (Wie die wilde Ros' im Wald); c. Schwartz (Ja schön ist mein Schatz nicht). Lieder am Klavier: a. Koss (Winterlied op. 2); b. Mikorey (Ich ersehnt ein Lied); c. Seyffardt (Wenn die Wolken wieder so rosig zieh'n [Frl. Johanna Dietz]). Liszt (Grosse Sonate in Hmoll [Herr Kellner]).

Frankfurt a. M., den 8. Okt. I. Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: S. v. Hausegger).

Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"). Gluck (Arie aus „Orpheus" [Frau Julia Culp]). Bach (Suite für Orchester in Ddur). Schubert (Lieder mit Klavierbegleitung: a. Nacht und Träume, b. Das Rosenband, c. Suleika, d. Wiegenlied [Frau Julia Culp]). Beethoven (Symphonie No. IV in Bdur, op. 60).

—, den 13. Okt. I. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: S. v. Hausegger).

Beethoven (Ouverture „Die Weihe des Hauses", op. 124). Beethoven (Arie aus „Fidelio" [Frl. Edith Walker]). Mozart (Symphonie in Adur [Köchel No. 201]). Brahms (Lieder: a. Unbewegte laue Luft, b. Der Tod, das ist die kühle Nacht, c. Ach wende diesen Blick, d. Auf dem See, e. O liebliche Wangen [Frl. Edith Walker]). Beethoven (Symphonie No. 7 in Adur, op. 92).

—, den 22. Okt. II. Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: S. v. Hausegger).

Mendelssohn (Symphonie No. 3 in Amoll op. 56). Brahms (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Ddur, op. 77 [Frl. Palma von Paszthory]). Spohr (Ouverture zu der Oper „Jessonda"). Franck („Le chasseur maudit", symphonische Dichtung). Weber (Ouverture zu der Oper „Euryanthe").

—, den 27. Okt. II. Freitags-Konzert (Dir.: Siegm. v. Hausegger).

Beethoven (Symphonie No. 6 [Pastorale] in Fdur op. 68). Dvořák (Drei Gesänge aus „Biblische Lieder" [Dr. Fel. v. Kraus-Leipzig]). Ritter („Graf Walther und die Waldfrau", Dichtung von F. Dahn, Melodram [Zum ersten Male, Deklamation: E. v. Possart-München]). Schubert (Lieder aus „Winterreise"). Weber (Ouverture zu der Oper „Der Freischütz").

Halle, den 2. Okt. Konzert des Königl. Hof- und Domchores zu Berlin (Dir.: Kgl. Musikdirektor Prof. H. Prüfer, unter gütiger Mitwirkung des Kgl. Musikdirektors G. Zehler).

Bach (Orgel-Vortrag: Tripelfuge in Esdur [Musikdirektor Zehler]). Croce (O sacrum convivium). Palestrina (Pfingstmotette). Händel (Sologesang: Rezitativ und Arie für Tenor aus dem Oratorium „Messias" [Herr Neubauer]). Bach (Motette: „Komm, Jesu, komm" [8stimmig]). Rheinberger (Orgelvortrag: Adagio aus der Orgelsonate [Dmoll] op. 148 [Musikdirektor Zehler]). Reinthaler (Psalm 84). Mendelssohn (Doppelchor: „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir"). Sologesang (Bass): a. Kienzl („Gute Nacht, ihr Freunde"); b. Blumner (Arioso aus der Kantate: „In Zeit und Ewigkeit" [Herr Rolle]). Becker (Spruch: „Fürchte dich nicht"). Schreck (Passionsgesang). Vierling (Turmchoral [5stimmig]).

Hamm i. W., den 32. Okt. Konzert zur Feier des 60jähr. Bestehens der „Liedertafel" (Dir.: Musikdirektor P. Seipt, Gesang: Frl. H. Stadtfeld-Berlin, Kammersänger E. Liepe-Sondershausen).

Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt"). Wagner (Drei Gedichte für eine Frauenstimme, mit Orchester, instrumentiert von F. Mottl: a. Der Engel, b. Schmerzen, c. Träume [Frl. Stadtfeld]). Lieder mit Klavierbegleitung: a. Löwe (Der heilige

Franziskus); Liszt (b. Die Vätergruft, c. Die drei Zigeuner [Kammersänger Liepe]). Rietz („Morgenlied" für Männerchor a capella). Lieder mit Klavierbegleitung: a. Rachmaninoff (Der Frühling naht); b. Behm (Nachtgebet); c. Kahn (Der Gärtner [Frl. Stadtfeld]). Beethoven (Adagio aus der 4. Symphonie, Bdur). Bruch (Frithjof, Szenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegnèr für Männerchor, Solostimmen und Orchester).

Köln, den 17. Okt. I. Gürzenich-Konzert (Dir.: General-Musikdirektor Fritz Steinbach).

Beethoven (Symphonie I in Cdur, op. 21). Mozart (Rezitativ und Arie der Elvira aus „Don Juan" [Frau Gadski-Tauscher]). Beethoven (Grosse Fuge für Streichquartett Bdur, op. 133. Ausgeführt von sämtlichen Saiteninstrumenten [zum ersten Male]). Rossini (Arie mit Chor aus „Stabat mater" [Frau Gadski-Tauscher]). Reger (Sinfonietta, op. 90 [zum ersten Male]).

Magdeburg, den 18. Okt. I. Symphonie-Konzert Abt. B (Dir.: Städt. Kapellmeister J. Krug-Waldsee, Solistin: K. K. österr. Hofopernsängerin Frl. Edyth Walker).

Beethoven (Symphonie No. IV in Bdur). Weber (Szene und Arie der Eglantine aus der Oper: „Euryanthe" [Frl. Edyth Walker]). Bizet (L'Arlésienne, Orchestersuite No. 1). Lieder am Klavier: a. Schubert (Lied eines Schiffers an die Dioskuren); b. Schumann (Röselein, Röselein!); Brahms (c. O wende diesen Blick, d. O liebliche Wangen [Frl. Edyth Walker]). Boehe („Odysseus Heimkehr". Vierter Satz der Episoden für grosses Orchester „Aus Odysseus Fahrten" [zum 1. Male]). Lieder am Klavier: a. Brecher (Der Arbeitsmann); Strauss (b. Blauer Sommer, c. Wenn . . . [Frl. Edyth Walker]).

Merseburg, den 15. Okt. Geistliches Vokal-Konzert des Merseburger Musikvereins unter Mitwirkung des Stadt-Singechores-Halle, des Kgl. Musikdirektors K. Schumann (Orgel) und Leitung des Chordirektors K. Klanert.

Bach (Phantasie Cmoll für Orgel). Palestrina (Adoramus te, Christe). Bai (O bone Jesu). Eccard (Choral: Ich lag in tiefer Todesnacht). Schumann (Andante für Orgel). Bach (Zwei geistliche Lieder: a. Vergiss mein nicht, b. Weihnachtslied). Cornelius (a. Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen, b. Ich will Dich lieben, meine Krone). Guilmant (Allegretto für Orgel). Klanert (Passions-Motette op. 23, No. 3). Ritter (Wohl bin ich nur ein Ton). Wolf (Drei geistliche Lieder [Eichendorff]: a. Letzte Bitte, b. Erhebung, c. Einklang).

Mühlhausen i. Th., den 17. Okt. I. Konzert des Allgem. Musikvereins (Solist: Alfred Reisenauer-Leipzig, Dir.: John Moeller, kgl. Musikdirektor).

Beethoven (a. Ouverture „Leonore" No. 3, b. Konzert Esdur für Klavier mit Orchesterbegleitung). Schumann (Symphonie Dmoll). Klavier-Soli: a. Händel (Tema mit Variationen Cdur); b. Scarlatti (Pastorale Cmoll und Capriccio Cdur); c. Schubert (Impromptu Asdur); d. Chopin (Nocturno Edur); e. Chopin-Liszt (Chant polonais Gdur); f. Liszt (La Campanella, Paganini-Etude No. 3, Gismoll).

—, den 21. Okt. I. Konzert der Ressource (Dir.: John Moeller, kgl. Musikdirektor, Solistin: Frl. Mary Münchhoff-Omaha).

Mozart (a. Symphonie Esdur, b. Arie aus Il re pastore mit obligater Violine). Wagner (Waldweben a. d. Musik-Drama „Siegfried"). 2 Gesänge mit Orchesterbegleitung: a. Wagner (Dors, mon enfant); b. Grieg (Solvejgs Lied). Nicolai (Ouverture z. Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor"). 3 Lieder für Sopran: Schubert (a. Nacht und Träume, b. An die Nachtigall); c. Giovannini (Willst du dein Herz mir schenken). Beethoven (Ariette zu Ignaz Umlauf's Singspiel „Die schöne Schusterin" [ca. 1796]).

Oldenburg, den 25. Okt. I. Abonnement-Konzert der Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofmusikdirektor Manns, Gesang: Rich. Koennecke-Berlin [Bariton]).

Wagner (a. Huldigungsmarsch an Ludwig II, b. Anrede Wolframs aus dem Sängerkrieg der Oper Tannhäuser). Raff (Zwei Sätze aus der italienischen Suite: a. Barcarole, b. Pulcinella). Liedervorträge: a. Beethoven („An die Hoffnung"); Schumann (b. Ein Jüngling liebt ein Mädchen, c. Allnächtlich im Traume); d. Schubert (Der Doppelgänger). Beethoven (Symphonie No. 4 [Bdur]).

Rudolstadt, den 25. Okt. I. Abonnements-Konzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Rud. Herfurth, Klavier: Frl. Lonny Epstein-Köln.

Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte"). Chopin (Konzert Emoll für Klavier). Solostücke für Klavier: a. Bach (Präludium und Fuge Cismoll); b. Liszt (Etude Fmoll). Beethoven (Symphonie [No. 1] Cdur).

Wien, den 31. Okt. I. Symphonie-Konzert (Dir. Ferd. Löwe).

Mozart (Symphonie, Esdur [Köchel 533]). Brahms (Variationen über ein Thema von Haydn. [Choral St. Antonie]). Peitzner (Ouvertüre zu Kleists „Käthchen von Heilbronn" [Erste Aufführung in Wien]). van Beethoven (Fünfte Symphonie).

Wiesbaden, den 27. Okt. I. Konzert des Kurorchesters. Dir.: Kapellmeister Ugo Afferni, Solistin: Frau Ottilie Metzger-Froitzheim-Hamburg.

Beethoven (Ouverture zu „Egmont"). Bruch (Arie: „Aus der Tiefe des Grams" aus „Achilleus" [Frau Metzger-Froitzheim]). Strauss (Zum ersten Male: „Also sprach Zarathustra", op. 30). Lieder am Klavier: a. Behm (Jean Renaud); b. Weber (Heimlicher Liebe Pein); c. Pfitzner (Sonst); d. Wolf (Heimweh [Frau Metzger-Froitzheim]).

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 49 vom 29. November 1905.

Konzert-Umschau

Oktober—November 1905.

Aachen, den 10. Okt. I. Konzert des Instrumental-vereins (Dir.: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath, Solist: Herr Richard Czerwonky aus Berlin [Violine]).

Mendelssohn (Ouverture zu „Die Hebriden" [Die Fingalshöhle]). Bruch (Schottische Phantasie fur Violine mit Orchester). Schubert (Symphonie No. 7, Cdur).

—, den 17. Okt. II. Konzert des Instrumental-Vereins (Solist: Konzertsänger Paul Haubrich-Berlin).

Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"). Lieder am Klavier: a. Beethoven (In questa tomba); b. Brahms (Auf dem Kirchhofe); c. Schubert (Wanderers Nachtlied. — Wiederschein); d. Lindner (Grauer Vogel). Liszt („Orpheus", Symphonische Dichtung für Orchester). Lieder am Klavier: a. Schumann (Kommen und Scheiden); b. Grieg (Ein Schwan); c. Jensen (Margreth am Tore); d. Dorn (Ich bin verliebt [a. d. italienischen Liebesliedern]); e. Wolf (Elfenlied). Weber (Ouverture zu „Euryanthe").

—, den 26. Okt. 1. städt. Abonnements-Konzert Werke von Johannes Brahms.

Konzert für Klavier mit Orchester, No. 1, D moll (Frau Katharina Goodson aus London). Lieder am Klavier: a. Alte Liebe, b. Auf die Nacht in der Spinnstuben, c. Das Mädchen spricht, d. Das Mädchen (Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin). Drei Chöre für gemischten Chor a cappella aus op. 62. Gedichte aus dem „Jungbrunnen" von Paul Heyse: a. All meine Herzgedanken (sechsstimmig), b. Waldesnacht, c. Dein Herzlein mild. Lieder am Klavier: a. Der Tod, das ist die kühle Nacht, b. Auf dem See, c. Auf dem Schiffe, d. Frühlingstrost. Drei Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a cappella op. 119. Symphonie, No. 1, Cmoll op. 68.

—, den 31. Okt. III. Konzert des Instrumental-Vereins Solist: Konzertmeister van der Bruyn).

Schumann (Ouverture zur Oper „Genoveva"). Bruch (Konzert, No. 1, Gmoll, für Violine mit Orchester). Tschaikowsky (Symphonie, No. 5, Emoll, op. 64).

Basel, den 5. Nov. II. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (Dir.: Kapellmeister Herm. Suter, Solistin: Frl. G. Suggia-Oporto [Violoncell]).

Cornelius (Ouverture zum „Barbier von Bagdad"). D'Albert (Konzert für Violoncell mit Orchester). Strauss (Serenade für Blasinstrumente, op. 7). Sinigaglia (Romanze und Humoreske für Violoncell mit Orchester). Brahms (Erste Symphonie, Cmoll).

—, den 19. Nov. III. Symphonie-Konzert (Dir.: Kapellmeister Herm. Suter, Solist: Herr Lucien Wurmser-Paris [Klavier]).

Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini"). Grieg (Konzert für Klavier und Orchester). Debussy („Prélude à l'après-midi d'un faune"). Franck (Variations symphoniques für Klavier mit Orchester). Saint-Saëns (Dritte Symphonie, Cmoll).

Braunschweig, den 18. Nov. I. Abonnements-Konzert der Herzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung von Prof. Emil Sauer-Wien [Klav.].

Liszt (Orpheus, symphonische Dichtung). Sauer (Klavier-Konzert in Emoll). Wolf (Italienische Serenade für kleines Orchester). Klavier-Soli: a. Brahms (Scherzo, op. 4); b. Chopin (Nocturne, op. 15 No. 2); c. Liszt (Gnomenreigen). Brahms (Symphonie in Cmoll, op. 68).

Bremen, den 7. Nov. II. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. K. Panzner, Solist: Herr Jacques Thibaud [Violine]).

Mozart (a. Ouverture zu „Figaros Hochzeit"; b. Konzert für Violine mit Orchesterbegleitung, Esdur). Reger (Sinfonietta, op. 90). Saint-Saëns (Konzertstück für Violine mit Orchesterbegleitung, Adur). Tschaikowsky („Romeo et Juliette", Ouverture-Phantasie).

—, den 21. Nov. III. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. Karl Panzner, Solist: Prof. Emil Sauer [Klavier]).

Schumann (1. Symphonie Bdur, op. 38). Beethoven (5. Konzert Esdur, op. 73, für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung). Boehe („Die Insel der Kirke", 2. Teil Aus Odysseus' Fahrten, Vier Episoden für grosses Orchester, op. 6 [z. 1. Male]). Solostücke für Klavier: a. Mendelssohn-Bartholdy (Praeludium op. 105, No. 1); b. Chopin (Nocturne op. 15, No. 2); c. Sauer („Meeresleuchten", Konzert-Etude No. 7). Cornelius (Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad" [z. 1. Male. Nach der Originalpartitur von Felix Mottl]).

Bückeburg, den 17. Nov. III. Symphonie-Konzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Prof. Rich. Sahla, unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Therese Pott-Köln).

Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture zu Ruy Blas). Scharwenka (Konzert, Bmoll für Pianoforte mit Orchester [zum ersten Male]). Schumann (Symphonie, No. 2. Cdur). Solostücke für Pianoforte: a. Chopin (Etude, Edur, op. 10, No. 3); b. Nicodé (Tarantella [zum ersten Male]). Schubert (Ouverture zur Oper „Rosamunde").

Celle, den 4. Nov. I. Symphonie-Konzert des Musikkorps des 2. Hannov. Inf.-Rgts. No. 77 unter Mitwirkung der Herren Konzertmeister Riller, Kammervirtuos Vizthum, Kammermusiker Eichel und Menz und acht Mitgliedern des Musikkorps des Infanterie-Regiments No. 79; Dir.: F. Reichert.

Goldmark (Ouverture „Sakuntala"). Strauss (Tod und Verklärung, Tondichtung op. 24). Wagner (a. Der Venusberg, nachkomponierte Szene aus der Oper „Tannhäuser", b. Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde").

Dessau, den 20. Nov. II. Abonnement-Konzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Frz. Mikorey, Solist: Eug. d'Albert [Klavier]).

Beethoven (Ouverture zu „Egmont"). D'Albert (Konzert op. 12, Edur [zum ersten Male]). Beethoven (Solostücke für Klavier: a. Rondo, op. 51 No. 2, b. Rondo, op. 129 [„Die Wut über den verlorenen Groschen"]). Beethoven (Symphonie No. 7, Adur).

Essen, den 25. Okt. I. Konzert des Musikvereins (Dir.: Musikdirektor Prof. G. H. Witte).

Boehe (Op. 6. „Aus Odysseus Fahrten". 4 Episoden für grosses Orchester. No. 1 „Ausfahrt und Schiffbruch" [unter Leitung des Komponisten]). Schubert (Vier Lieder: a. Op. 3, No. 2. Meeresstille, b. Op. 24, No. 1. Gruppe aus dem Tartarus, c. Op. 43, No. 2. Nacht und Träume, d. Op. 25, No. 2. Wohin? [Professor Joh. Messchaert, am Klavier: Kgl. Musikdirektor Arnold Krögel]). Boehe (Op. 6. „Aus Odysseus Fahrten". No. 3. „Die Klage der Nausikaa" [unter Leitung des Komponisten]). Loewe (Drei Balladen: a. Op. 141. Der seltne Beter, b. Op. 44, No. 3. Der Totentanz, c. Op. 71. Kleiner Haushalt [Prof. Joh. Messchaert]). Strauss (Op. 53. Sinfonia domestica).

Essen, den 8. Nov. II. Symphonie-Konzert des Städt. Orchesters (Dir.: Musikdirektor Prof. G. H. Witte, unter Mitwirkung von Frau Ellen Saatweber-Barmen [Klavier]).
Beethoven (a. Op. 43. Fünf Sätze aus der Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus", b. Op. 37. Klavierkonzert No. 3 in Cmoll, c. Op. 92. Symphonie No. 7 in Adur).

Frankenthal, den 28. Nov. II. Konzert des Liederkranzes (Dir.: Jul. Schmitt) unter Mitwirkung des Holländischen Trios (die Herren Bos [Klavier], van Veen [Violine], van Lier [Violoncello]).
Beethoven (Trio Esdur op. 70 No. 2). Reissiger (Olaf Trygvason, Männerchor). Boccherini (Adagio und Allegro für Violoncello [Herr van Lier]). Männerchor im Volkston: a. Sitt (Ännchen lieb, Ännchen traut); b. Blon (Lachender Rosenmund); c. Schmitt (Vergebliche Heimkehr). Mendelssohn-Bartholdy (Trio Cmoll op. 66).

Frankfurt a. M., den 5. Nov. III. Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: S. v. Hausegger).
Borodin („Eine Steppenskizze aus Mittelasien"). Grieg („Bergliot", op. 42, Melodram, z. 1. Male [Dichtung von Björnstjerne Björnson, Deklamation: Fräulein Tita Brand-London]. Sommer (Zwei Orchesterstücke: a. Tanz der Gnomen, op. 19, b. Waldfrieden, op. 38 [z. 1. Male]). Strauss (Symphonia domestica, op. 53).

—, den 10. Nov. III. Freitags-Konzert (Dir.: Siegm. v. Hausegger).
D'Indy (Symphonie No. 2 in Bdur, op. 56 [z. 1. Male]). Saint-Saëns (Konzertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters No. 1 in Adur, op. 20 [Herr Jacques Thibaud aus Paris]). Vieuxtemps (Ballade und Polonaise für Violine mit Begleitung des Orchesters, op. 38 [Herr Jacques Thibaud]). Berlioz (Ouverture zu der Oper „Benvenuto Cellini", op. 23).

—, den 12. Nov. I. Kirchenkonzert des Evang. Vereins für Kirchengesang (Mitwirkende: Frau H. Martini [Alt], die Herren G. Heberer [Bass], C. Preusse [Horn], Jul. Wolf [Orgel], Leitung: Kgl. Musikdirektor Edm. Parlow).
Lux (Konzertstück für Orgel, 2 Hörner, 3 Posaunen, z. 1. Male [Herren J. Wolf, C. Preusse, Werther, Feine, Schiller, Fröbel]). Chöre a capella: a. Gluck (Hoch tut euch auf); b. Bach (Eins ist not). Bach (Geistl. Lieder für Alt: a. Bist du bei mir, b. Komm süsser Tod, c. Warum betrübst du dich [Frau H. Martini]). Händel (Adagio für Horn und Orgel [Herren C. Preusse, J. Wolf]). Gade (Benedictus für Chor und Orgel). Liszt (Ave verum, Chor a capella [z. 1. Male]). Geistl. Gesänge für Bass: a. Bach (Rezitativ: Mein Wandel auf der Welt); b. Klughardt (Gebet, a. d. Oratorium: Die Zerstörung Jerusalems [Herr G. Heberer]). Woyrsch (Chor a cappella: Vater unser [z. 1. Male]). Reinecke (Cavatine für Horn und Orgel). Schumann (Abendlied für Horn und Orgel [Herren C. Preusse, J. Wolf]). Geistl. Lieder für Alt: a. Wolf (Gebet); b. Sinding (Maria Gnadenmutter [Frau H. Martini]). Dvořák (Geistl. Lieder für Bass: a. Gott ist mein Hirte, b. Du bist, o Herr, mein Schirm [Herr G. Heberer]). Richter (Chor a capella: Du machst arm und du machst reich).

Hamm i. W., den 19. Nov. I. Musik-Vereins-Konzert zur Feier der Einweihung der neuen Orgel.
Mendelssohn-Bartholdy (Sonate für Orgel, Fmoll, op. 65 No. 1 [Herr Paul Oeser-Osnabrück]; Elias, Oratorium [Dir.: Musikdirektor Paul Scipt, Orgel: Herr Paul Oeser-Osnabrück, Solisten: die Herren Jos. Loritz-München, A. von Fossard-Berlin, die Damen Cahnbley-Hinken-Dortmund, Daeglau-Bielefeld]).

Jena, den 4. Nov. I. Akadem. Konzert der Herzogl. Hofkapelle zu Meiningen (Dir.: Hofkapellmeister Prof. Wilhelm Berger).
Bach (Einleitung zu der Kantate „Am Abend aber desselbigen Sabbaths"). Mozart (Konzertantes Quartett für Oboe [Kammermusiker Gustav Gland], Klarinette [Musikdirektor und Kammervirtuos Richard Mühlfeld], Horn [Hofmusiker Fritz Muth] und Fagott [Hofmusikus Joseph Zbyral]). Mendelssohn („Meerestille und glückliche Fahrt", Konzertouverture). Brahms (Zweite Symphonie [op. 73, Ddur]). Beethoven (Ouverture zu Collins Trauerspiel „Coriolan" [op. 62]). Wagner („Siegfried-Idyll"). Dvorak (Ouverture zu Shakespeares „Othello").

Jena, den 20. Nov. II. Akadem. Konzert.
Haydn (Drei Quartette für 4 Singstimmen mit Klavierbegleitung: a. „Der Greis", b. „Die Harmonie in der Ehe", c. „Die Beredsamkeit"). Chopin (Klaviersoli: a. Ballade, b. Bolero, op. 19). Schubert („Gebet" für 4 Singstimmen). Klaviersoli: a. Schubert (Impromptu, Variationen, op. 142, Bdur); b. Weber (Aufforderung zum Tanz, op. 65). Brahms (Quartette für 4 Singstimmen mit Klavierbegleitung: a. „Heimat", b. „Nächtens", c. „Abendlied", d. „Spätherbst", e. „Wechsellied zum Tanz" [Sopran: Frau Jeannette Grumbacher de Jong, Alt: Frau Therese Schnabel-Behr, Tenor: Herr Paul Reimers, Bass: Herr Arthur van Eweyk, Klavier: Herr Arthur Schnabel aus Berlin]).

Karlsruhe, den 15. Nov. II. Abonnements-Konzert des Grossh. Hoforchesters (Solist: Hofpianist Bernh Stavenhagen, Dir.: Hofkapellmeister Mich. Balling).
Tschaikowsky (Ouverture „1812" für grosses Orchester, op. 49 [z. 1. Male]). Beethoven (Klavierkonzert No. 3 Cmoll op. 37). Nicodé (Symphonische Variationen für grosses Orchester, op. 27 [z. 1. Male]). Für Klavier allein: a. Chopin (Nocturno Cismoll); b. Liszt (Rhapsodie Nr. 12). Beethoven (Dritte Symphonie [Eroica]. Esdur op. 55).

Magdeburg, den 8. Nov. II. Symphonie-Konzert Abt. A des Städt. Orchesters (Dir.: Städt. Kapellmeister Jos. Krug-Waldsee, Solisten: Jacques Thibaud-Paris [Violine], Konzertsängerin Doris Walde-Dresden [Sopran]).
Schumann (Symphonie No. 4 in Dmoll). Lieder am Klavier: Schubert (a. Du bist die Ruh, b. Haiden-Röslein); c. Schumann (Der Nussbaum [Frl. Doris Walde]) Wolf (Der Gärtner). Saint-Saëns (Violin-Konzert No. 3 in Hmoll mit Orchesterbegleitung [Herr Jacques Thibaud]). Liszt („Hungaria", symphonische Dichtung für grosses Orchester). Lieder am Klavier: Cornelius (a. Vorabend, b. Hirschlein ging im Wald spazieren); c. Strauss (Heimkehr [Frl. Doris Walde]). Reger („Ich glaub' lieber Schatz"). Vieuxtemps (Ballade und Polonaise für Violine mit Orchester [Herr Jacques Thibaud]).

Mühlhausen i. Th., den 18. Nov. II. Ressource-Konzert (Dir.: John Moeller, Kgl. Musikdirektor, Solistin: Frau Gertr. Fischer-Berlin, Harfe: Kammermusiker Frankenberger-Weimar).
Beethoven (Symphonie Bdur No. 4). Händel (Arioso „Dank sei Dir, Herr!" für eine Altstimme aus: Cantata con stromenti). Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"). Wagner (2 Gesänge für Alt: a. Schmerzen, b. Träume) Weber-Weingartner („Aufforderung zum Tanz" für grosses Orchester). Vier Lieder für Alt: Wolf (a. Verborgenheit, b. Der Gärtner); Mendelssohn (c. Waigenleedke [De möde Moder], d. Aus dem Hohenlied).

Nördlingen, den 5. Nov. Geistliche Musikaufführung zur Feier des 400jähr. Bestehens der St. Georgs-Hauptkirche veranstaltet vom Chor- und Orchesterverein in Nördlingen. Dir.: Musikdirektor Trautner).
Oechsler (Choralvorspiel: „Lobe den Herren, den mächtigen"). Bach (Kantate: „Wir danken dir, Gott, wir danken dir"). Bach (Arie: „Mein gläubiges Herze frohlocke", für Sopran mit Orgel). Spohr (Adagio, Asdur aus op. 61, für Violine und Orgel). Mergener (Zwei Chöre a capella: a. Ich will mit Danken kommen, b. Du meine Seele singe). Rheinberger (Arie: „Herr, du mein Gott hast erhöht mein irdisch Haus", für Bass mit Orgel). Volkmann (Orgelsonate op. 8, II. Satz, Adagio). Bruch („Frisch auf in Gottes Namen etc.", Lied aus dem 16. Jahrhundert, mit Begleitung von Orgel, Trompeten, Posaunen und Pauken). Luther (Gemeindegesang: „Ein feste Burg").

Oldenburg, den 8. Nov. II. Abonnement-Konzert der Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofmusikdirektor Manns, Klavier: Frl. Walle-Hansen-Christiania).

Berlioz (Ouverture „Der Corsar" [z. 1. Male]). Rubinstein (Klavierkonzert, D moll). Grieg (Zwei elegische Melodieen für Streichinstrumente). Klavier-Vorträge: a. Gluck-Sgambati (Melodie); Chopin (b. Nocturne, op. 27 No. 2, c. Scherzo, h moll). Mendelssohn-Bartholdy (Symphonie, A dur).

Rudolstadt, den 1. Nov. II. Abonnements-Konzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Rud. Herfurth, Violine: Prof. Felix Berber-München).

Smetana („Vyšehrad", symphonische Dichtung No. 1 aus dem Zyklus: „Mein Vaterland" [z. 1. Male]). Heubner (Konzert C moll [Manuskript] für Violine und Orchester [z. 1. Male]). Mozart (Konzert, D dur, für Violine mit Begleitung des Orchesters [z. 1. Male]). Gade (Symphonie No. 4, B dur).

Warnsdorf, den 29. Okt. I. Musikabend (Ausführende: Frl. M. Berg-Berlin [Gesang], Wlad. Cernikoff-Berlin [Klavier]).

Klaviersoli: a. Beethoven (Andante favori); b. Gluck (Gavotte); c. Mendelssohn (Rondo capriccioso). Buononcini („Per la gloria". Arie aus der Oper „Griseldis", für Sopran mit Klavierbegleitung). Grieg (a. Verborgene Liebe, b. Ragna, c. Ein Traum). Chopin (a. Zwei Studien op. 25, No. 7 und op. 10, No. 12, b. Präludium op. 45, c. Walzer Cis moll, d. Polonaise As dur). Saint-Saëns (Arie aus der Oper „Samson und Delila": „Sieh' mein Herz erschliesset sich"). Tschaikowsky (Romanze). Taubert (Zigeunerstück). Tschaikowsky (Paraphrase über die Oper: „Eugen Onegin"). Liszt („Im Rhein im schönen Strome"). Strauss (a. Ständchen, b. Heimliche Aufforderung).

—, den 19. Nov. II. Musikabend (Ausführende: G. Wille, kgl. sächs. Hofkonzertmstr.-Dresden [Violoncell], Prof. B. Roth-Dresden [Klavier], Kapellmeister A. Elsmann-Dresden [Begleitung]).

Beethoven (Sonate F moll op. 57 [Herr Prof. Roth]). Tschaikowsky (Variations sur un Thème rococo [Herr Georg Wille, am Klavier Herr Elsmann]). Draeseke (Introduzione und Marcia funebre aus op. 6). Chopin (2 Etuden Ges dur und E moll aus op. 25). Weber (Perpetuum mobile aus op. 24 [Herr Prof. Roth]). Schumann (Abendlied). Popper (Gavotte). Piatti (Airs baskes [Herr Georg Wille]). Wagner-Rubinstein („Wotans Abschied von Brünnhilde" und der „Feuerzauber" aus der „Walküre"). Liszt (12. ungarische Rhapsodie [Herr Prof. Roth]). Härtel (Andante). Davidoff (Springbrunnen [Herr Georg Wille]).

Wiesbaden, den 3. Nov. II. Konzert des Kurorchesters. Dir.: Kapellmeister Ugo Afferni, Solistin: Frau T. Carreño (Klavier).

Brahms (Symphonie, C moll No. 1, op. 68). Beethoven (Konzert in Es dur, op. 73 für Klavier mit Orchester). Goldmark (Ouverture zu „Sappho"). Klavier-Vorträge: a. Schubert (Impromptu, op. 90 No. 2); b. Schubert-Liszt (Soirée de Vienne); c. Schubert-Tausig (Marche militaire [Frau Carreño]).

—, den 10. Nov. III. Konzert des Kurorchesters (Dir.: Kapellmeister Ugo Afferni, Solist: Herr Karl Burian, Kgl. Kammer- und Hofopernsänger aus Dresden [Tenor]).

Schillings (Von Spielmanns Leid und Lust, Vorspiel zum 3. Aufzug der Oper „Der Pfeifertag" [z. 1. Male]). Wagner (Tannhäusers-Erzählung [Herr Burrian]). Beethoven (Symphonie No. 4, B dur, op. 60). Lieder mit Klavierbegleitung: a. Liszt (Am Rhein); b. Kaun (Der Sieger); c. Neumann (Erinnerungen: a. „Du gleichst dem jungen Lindenzweig", b. „Wie standest Du so bleich vor mir", c. „Am Himmel in endlos weiter Ferne" [Herr Burrian]).

—, den 17. Nov. IV. Konzert des Kurorchesters (Dir.: Kapellmeister Ugo Afferni, Solistin: Frau Kammer- und Hofopernsängerin Frau Erika Wedekind]).

Haydn (Symphonie in G dur, No. 13 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe). Delibes (Arie aus „Lakmé" [Frau Wedekind]). Strauss (Zum ersten Male: Serenade für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Hörner, 2 Fagott und Kontrafagott op. 7). Grieg (Lieder mit Klavierbegleitung: a. Am schönsten Sommerabend wars, b. Solvejgs Lied, c. Hoffnung [Frau Wedekind]). Weber (Ouverture zu „Der Freischütz"). Grieg (Lieder mit Klavierbegleitung: a. Primula veris, b. Der Bursch, c. Guten Morgen [Frau Wedekind]).